W NUMERZE: W. DOBACZEWSKA, ST. HELSZTYŃSKI, ST. HRABEC, W. KARCZEWSKA, A. KOWALKOWSKI, T. MAKOWIECKI, E. MORSKI, W. NATANSON, W. SZEWCZYK, K. TRUCHANOWSKI, K. W. Z(AWODZIŃSKI) CENA: ZŁ 30

ARKONA

miesięcznik poświęcony kulturze i sztuce

ROK II. NR 11/12 (25/26) POZNAŃ - BYDGOSZCZ - WYBRZEŻE LISTOPAD - GRUDZIEŃ 1947

WACŁAW KUBACKI

KRYTYK I TWÓRCA

(FRAGMENT)

1.

Przyczyną istotną napięcia stosunków między krytykiem i twórcą jest inspiracyjna teoria twórczości. To natchnienie niebieskie przeciwstawia się rozumowi ludzkiemu. Od Demokryta, który mówił o boskim uniesieniu i pewnego rodzaju szale jako źródłach twórczości poetyckiej, przez Platona do neoplatoników rozwija się teoria natchnienia. Jeden z platoników, Maximus z Tyru, zastanawiał się nad kwestią, czy poezja czy też filozofia dostarczą ludzkości czystych pojęć o bóstwie i dochodził do wniosku, że obie spełniają tę samą rolę. Przypomina się Schelling. Oprócz nazwy platonik nie widzi żadnej istotnej różnicy między poezją i filozofią. Poezja jest starszą filozofią, której metrum udziela czarów melodii i która za przedmiot swój bierze jakiś fikcyjny temat. Filozofia zaś jest młodszą poezją, pozbawioną uroku wiersza, która zajmuje się zagadnieniami bardziej konkretnymi. Są to poglądy misteryjno-religijnego pochodzenia, jak wykazał R. Reitzenstein. Konwencjonalne formułki o natchnieniu, zwracania się do muz, nazywanie poety „wieszczem" (vates) lub „pełnym boga" miały pierwotnie religijne znaczenie. Podstawą jest rozróżnianie ludzkiego rozumu (nous) od boskiego ducha, tchnienia (pneuma). Arystofanes daje satyryczne świadectwo tym poglądom w niektórych swych komediach przekpiwając Eurypidesa.

Średniowiecze uwieczniło inspiracyjną zasadę twórczości w legendzie Wirgiliańskiej, o czym ciekawe szczegóły znajdują się w znanym dziele Comparettiego. Renesans przejął tę teorię razem z platonizmem. Maximus z Tyru zdobywa wówczas licznych czytelników. Ronsard, a za nim Opitz, nauczają, że poezja na początku była ukrytą teologią, i uczyła boskich rzeczy; ludzkość upadła tak, że poeci musieli wysokie prawdy ukrywać pod postacią baśni. Droga do alegorycznego wykładu mitologii została otwarta. W ten sposób zresztą można było ocalić piękne symbole pogańskiej religii. Ruchy reformacyjne utwierdzają teologiczny pogląd na genezę twórczości; Luter pod tym względem nie różni się od Petrarki.

Ponieważ poezja (symbol podówczas w ogóle twórczości) była sprawą boską więc nic dziwnego, że krytyka wyglądała na świętokradztwo. Ign. Krasicki nazywa rzecz po imieniu wspominając w „Uwagach" Zoila: „Mąż ten w nauce biegły, odważył się wziąć pod swój sąd rytmy Homera, co, jakby świętokradztwo popełnił, wzburzyło przeciw niemu wielbicieli tego rymotwórcy" Shaftesbury wprowadza do XVIII wieku platonizm i uczy zasady, że poeta prawdziwym jest stwórcą, jak drugi Prometeusz. Pomost między mistycznymi prądami Odrodzenia i romantyzmem został rzucony. Schelling będzie mógł nawiązać do Maximusa z Tyru. Analogia poeta-Bóg napawa twórcę poczuciem nieograniczonej potęgi Badacz natury jest w teistycznym rozumieniu — bluźniercą, pyszałkiem i zuchwalcem. Badacz twórczości jest także bluźniercą. Krytyk staje się ofiarą romantycznego teizmu.

W Horacjuszowej klasyfikacji twórców mamy następujący szereg: wierszorób, poeta i wieszcz (vates), czyli wierszopis, co osiągnął najwyższy stopień „natchnienia". Posłuchajmy charakterystyki wieszcza, którą znajdujemy w dziele A. K. Czartoryskiego „Myśli o pismach polskich", czytywanym przez filomatów wileńskich: „Wierszopis uchodził w ich mniemaniu za twór nadludzki i nadprzyrodzonymi geniuszu obdarzony własnościami, jako to żyznością wymysłu, siłą wyobrażenia, płomieniem przejmującej mowy. Niebieskim zdaje się takowy wierszopis oddychać natchnieniem, niebios ogłaszać wyroki, ich mówić językiem, obejmować przeszłość, przyszłość przenikać, a przez władze te (spojone urokiem harmonii) mieć oddany sobie rząd nad umysłami, prawo wpędzenia ich dowolnie w zachwyt, miotania ludzkim czuciem i namiętnościami".

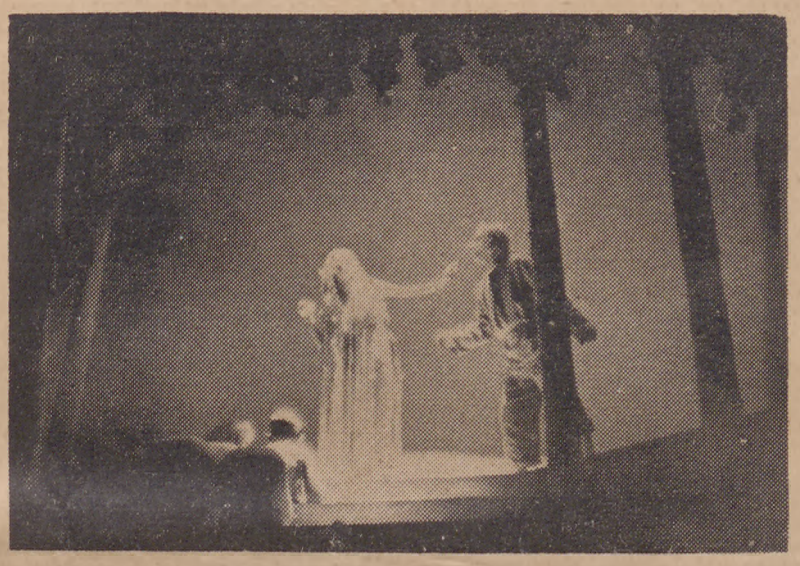
Nietrudno dostrzec podobieństwo między przytoczonym obrazem starożytnego, mistycznego wieszcza, a uroszczeniami Konrada z Wielkiej Improwizacji: „obejmować przeszłość, przyszłość przenikać", „niebios ogłaszać wyroki", a zwłaszcza „mieć oddany sobie rząd nad umysłami". Mickiewicz pisał w 1842 roku do Bohdana Zaleskiego: „Niech insi poeci nas przechodzą w mistrzostwach wszelkich. Ale nam jedno nakazano, podnosić nie tylko poezję, ale poetę do kapłaństwa, gdzie poeta od czasów Izraela nie bywał i drogę stracił, a jeden Dante ją czasem omackiem tu i ówdzie znachodził".

Seweryn Goszczyński w przedmowie do wrocławskiego wydania „Dzieł" w 1852 powiada: „Nie pisałem nigdy w widokach zysku materialnego, tak zawsze wysoko ceniłem świętość natchnienia, że handel nim kładłem narówni ze świętokupstwem". Przy takiej teorii twórczości stosunek twórcy do krytyka zostaje przesądzony. Konstanty Gaszyński daje dobitny temu wyraz w sonecie „Artysta i krytycy (1835):

Kiedy mistrz na papier lub płótno wyleje
Jak spiż wrzący lub lawę, którą pierś rozdęta,
Tę myśl, co gdzieś niebiańskim powiewem natchnięta,
Nadziemską jest — choć ziemskie kształty przyodzieje;
Jak smutno wówczas widzieć krytyków gromady,
Ludzie o zimnej duszy, co w artysty tworze
Wynajdują przywary i dają mu rady;
I pełzający w prochu — po niebios przestworze
Chcą mierzyć krótkim cyrklem tę drogę bez końca,
Którą orzeł skrzydlaty wzbija się do słońca.

Na zakończenie przykład nowszy. R. M. Rilke w swoich „Listach do młodego poety" udziela adeptowi sztuki poetyckiej charakterystycznej rady: „Niech pan czyta możliwie najmniej rzeczy

OSTATNIE OSIĄGNIĘCIA NA SCENACH POMORZA



„BALLADYNA" J. SŁOWACKIEGO W TEATRZE „WYBRZEŻE" W GDYNI

w reżyserii i inscenizacji dyr. Iwo Galla święci niespotykane dotąd na Wybrzeżu sukcesy. W rolach głównych: Izabella Wilczyńska (Balladyna), Aniela Świderska (Alina), Maciej Maciejewski (Kostryn), Włodzimierz Kwaskowski (Grabec).

„OBRONA KSANTYPY" MORSTINA W TEATRZE MIEJSKIM W BYDGOSZCZY

W świetnej reżyserii Gustawy Błońskiej, z malowniczymi dekoracjami Tadeusza Kalinowskiego, z Celiną Klimczakówną i Józefem Kondratem w czołowych rolach — stanowi najpoważniejsze osiągnięcie powojenne sceny bydgoskiej.

estetyczno-krytycznych — są to bądź stronnicze poglądy, skamieniałe i bezsensowne w swej martwej zatwardziałości bądź zgrabne igraszki słowne, przerzucające się z dnia na dzień od jednego poglądu do drugiego. Dzieła sztuki są tworami nieskończonej samotności i nie ma środka mniej odpowiedniego do osiągnięcia ich niż krytyka. Tylko miłość może je objąć, piastować i być wobec nich sprawiedliwą". (23 kwiecień 1903).

2.

Historyczny rytm stosunku krytyka i twórcy przedstawia się jako alternatywa swobody i rygorów, syntezy i analizy, dedukcji i indukcji, intuicji i empirii, mistyki i racjonalizmu. Panujący intelektualizm usiłuje podporządkować sobie także twórczość (starożytność, klasycyzm, pozytywizm). Za nauczalnością cnoty idzie w systemach racjonalistycznych nauczalność sztuki. Gdy mistyka przyjdzie do głosu, odrzuca krytykę (renesans, romantyzm, modernizm).

Relacje między prądami umysłowymi i teorią twórczości bywają ściślejsze, delikatniejsze i głębiej idące, niż się to pospolicie wydaje. Przypominam spostrzeżenia K. Borińskiego nad następstwami, jakie wypłynęły dla poezji t. j. twórczości i krytyki z filozoficznych założeń Kartezjusza i Leibniza. Konsekwencją kartezjanizmu w dziedzinie sztuki był niechętny stosunek do poezji, jako sprawczyni nierealnych tworów i rozbudzicielki afektów. Wybawicielem poezji staje się Leibniz. Jego naukę o nieustannej czynności duszy wyzyskują teoretycy literatury dla uzasadnienia gry efektów w utworach poetyckich i wytłumaczenia faktu, że widzowie znajdują przyjemność w oglądaniu dzieł dramatycznych. Szkoła szwajcarska oczekiwała od filozofii Leibniza uwolnienia twórczości od mechanicznych przepisów poetyki.

Powstaje paralela Kartezjusz - Boileau (reguły) i Leibniz — swoboda. Relacje przybierają nieraz tak fantastyczne biegi, jak by odkryte przez Roberta Meyera prawo zachowania energii działało także w pewien sposób w humanistyce. Starożytny pryzmat intelektu obdarzył twórców regułami, co skrępowało rozwój sztuki. Sztuka zaś swą zasadę swobody i oryginalności — uświadomioną w pełni w romantyzmie — przerzuciła do dziedziny społeczno-moralnej, co wykoleiło etykę (Nietzsche, Guyan). Nauki przyrodnicze i społeczne otwarły nowe dziedziny dla pracy pisarza. Jakby zazdroszcząc tym naukom laurów, sztuka naturalistów zapragnęła wyrażać „życie". Ideałem staje się dzieło, jako szmat życia. Jakby dla wyrównania powstałych stąd napięć energetycznych dekadenci narzucają życiu koncepcję artystowską. Ideałem staje się życie, ukształtowane jako poemat.

Z biegiem lat wzrosły zadania twórcy. Powiększył się zakres działalności krytyka. Napięcie jednak stosunków między krytykiem i twórcą osłabło. Znikły prawie bez śladu oba jaskrawe typy przeciwstawne: racjonalistyczny krytyk i romantyczny twórca. Omawiane napięcia rozładowują się obecnie na linii twórca-społeczeństwo. Życie społeczne wyłania sprawdziany krytyki i teoretyczne założenia sztuki. Pogodzenie krytyki i twórcy nie może nastąpić na drodze takiego czy innego utożsamienia ich funkcji. Funkcje te zawsze będą różne. Rozwiązania należy szukać nie w moniźmie intelektualistycznym lub mistycznym lecz społecznym. Rzeczywistość społeczna bowiem jest wspólnym źródłem krytyki i twórczości.

Wacław Kubacki

WANDA DOBACZEWSKA

USPRAWIEDLIWIENIE PISARZA

Nie we wszystkim zgadzając się z przeprowadzonym przez autorkę „Usprawiedliwieniem pisarza" drukujemy poniższe uwagi jako głos w dyskusji. Nasze stanowisko w tej sprawie reprezentuje zamieszczony w ub. nrze artykuł E. Paukszty: „Drugi etap ofenzywy". (Red.).

Tegoroczny Walny Zjazd Związku Zawodowego Literatów Polskich obradował we Wrocławiu. Przedstawiciele literatury polskiej zjechali się w stolicy Dolnego Śląska, by zadokumentować raz jeszcze jego polskość odwieczną. Symbolicznie, poprzez Wrocław, wzięli w posiadanie w imieniu literatury całe Ziemie Odzyskane. Kultura polska musi wchłonąć wielki obszar, domenę przed wiekami utraconą i zetrzeć z niej obce nawarstwienia, które zakrywały tak długo jej oblicze.

Referaty i przemówienia wygłoszone na Zjeździe żądały od literatów polskich oddania piór na usługi Ziem Odzyskanych. Taki jest nakaz chwili. Taki — obowiązek narodowy. Z punktu widzenia potrzeb państwowych i narodowych żądanie to słuszne. Nikt słuszności tej zaprzeczyć nie może i nie zaprzeczył jej nikt z obradujących na Zjeździe Wrocławskim literatów. A jednak trzy lata już mijają odkąd granica Polski przesunęła się nad Odrę i Nysę, a literatura polska nie zrealizowała jeszcze nic prawie z tylokrotnie stawianych postulatów. Parę reportaży, parę broszur... Nic więcej.

Wspaniałe, wysoce artystyczne powieści Gołubiewa, Grabskiego, Kossak-Szczuckiej idą w przeszłość. Żadna powieść, żaden dramat nie wiąże się z aktualnym życiem tych Ziem, chociaż życie to rozrasta się bujnie, bierze rozpęd coraz mocniejszy i zdawałoby się pociągnąć powinno nieodparcie talenty i twórcze imaginacje. Jak się to dzieje?

Na Zjeździe Wrocławskim pytanie to zabrzmiało parokrotnie cokolwiek gorzko, nieledwie jak wyrzut. Ta opieszałość — to grzech literatury wobec nowej rzeczywistości polskiej, grzech nie do darowania, który naprawić trzeba koniecznie, prędko, natychmiast. I twórcy nowej rzeczywistości, niezmordowani pracownicy odbudowy, ci, co własnymi rękami kształtują współczesne życie, srożą się na ludzi pióra za ich rzekomą niechęć do aktualnej tematyki, za ucieczkę od życia wgłąb nikomu dziś niepotrzebnych swoich własnych marzeń, za wyłamywanie się ze służby społecznej.

Ale pomimo wszelkich pozorów sprawiedliwości wyrzut jest niesprawiedliwy. Niema tu ze strony pisarzy niechęci ani opieszałości, niema wyłamywania się spod jarzma społecznych obowiązków. Jest natomiast podświadomie wyczuwany lęk rzetelnego artysty przed zadaniem niemożliwym do wykonania.

Rzetelny artysta, pisarz zdający sobie sprawę ze swojej odpowiedzialności artystycznej, nie podejmie się dzieła, któremu sprostać nie potrafi: zobrazowania, odzwierciadlenia w powieści lub dramacie życia, środowiska, krajobrazu, którego nie zna do głębi, z którym nie jest zżyty, a naprędce, z dziś na jutro zżyć się nie może.

Tu nie wystarczy parodniowa wizyta, ani parotygodniowy wypoczynek wakacyjny w Szklarskiej Porębie, czy Jeleniej Górze. Nie wystarczy nawet pobyt kilkomiesięczny. Trzeba w dany krajobraz, w dane środowisko wrosnąć całym sobą, trzeba zlać się wjedno z otoczeniem, wziąć w siebie wszystkie jego bóle i troski, wszystkie radości i nadzieje. Trzeba zobaczyć jego blaski i nędze wewnętrznym wzrokiem duszy, tym jedynym, który widzi prawdziwie. Trzeba z ludźmi żyć ich codziennym życiem nie w ciągu jednego roku, a przez lat wiele i nie patrzyć na ludzi i rzeczy chłodnymi oczami objektywnego obserwatora, ale ogarnąć to wszystko miłującym sercem.

W ten sposób z natury rzeczy zrośnięty jest człowiek z jednym tylko krajem na świecie: z krajem swoich lat dziecinnych.

W rzadkich wypadkach wrosnąć można tak samo silnie w kraj przybrany, gdy pociągnie specjalnym urokiem wyobraźnię i serce. Tak wrósł Kasprowicz w Tatry, Żeromski w morskie wybrzeże w ostatnich latach swego życia.

Pruszyński w „Trzynastu Opowieściach" mówi w którejś noweli, że siła patriotyzmu angielskiego jest wielka miłość każdego Anglika do ściśleiszej ojczyzny, do tego, co anglicy nazywają specjalnym słowem: ‚home". Bez tego kraju swoich przodków, gdzie stoi dom przez pokolenia uświęcony i są groby dziadów, Anglik czuje się jak liść jesienny oderwany od drzewa, nie potrafi w takim upośledzeniu egzystować. Anglik musi swój „home" czuć ustawicznie za plecami, i wówczas dopiero będzie spokojnie i władczo wędrował po wszystkich zakątkach swojego rozległego imperium, zachowując się wszędzie, jakby był u siebie w domu.

To co u Anglika występuje może nieco jaskrawiej, jest właściwe każdej ludzkiej duszy, tymbardziej wrażliwej duszy pisarza.

Tetmajer wychował się w Tatrach i napisał „Na skalnym Podhalu". Cała twórczość lat męskich Żeromskiego obraca się dokoła Kielecczyzny i gór Świętokrzyskich. „Chłopi" Reymonta rozgrywają się, według świadectwa Lorentowicza, w rodzinnej wsi autora, w Łowickim. Prus nie wychyla się prawie poza Warszawę. Dąbrowska w „Nocach i dniach" opisuje Kalisz i jego dookolną prowincję. A Mickiewicz? Nie opuszcza ani na chwilę Litwy, jakby poza nią nic w dawnej Rzeczypospolitej nie istniało.

Karol Irzykowski w jednym ze swoich artykułów przed wojną pisanych mówił o olbrzymiej roli motywów autobiograficznych w twórczości literackiej. Motywy autobiograficzne opanowują czasem dzieło bez świadomości autora. Rzetelna twórczość wypływa z najgłębszych pokładów duszy, czerpie ze wspomnień wrażeń najmłodszych, najbardziej chłonnych lat, jak ze skarbca dobywa ukryte klejnoty i prześwietla na nowo. Kształtuje ten surowy materiał. Tworzy.

Jak długo z samego rdzenia Ziem Odzyskanych nie wyrośnie nowe pokolenie pisarzy, dla których one właśnie będą umiłowanym krajem lat dziecinnych, tak długo nie zrodzi się o nich taka książka, jakiej Polska po swojej literaturze oczekuje. A na to, by wyrosło nowe pokolenie pisarzy trzeba czasu. A czas idzie wprawdzie nieustannie, lecz zwolna. Żadna propaganda nie przyśpieszy jego biegu.

A jeżeli dziś, zaraz, znajdzie się pisarz, który zechce resztę swojej twórczości poświęcić Ziemiom Odzyskanym, to i ten wpierw długo, mozolnie wżywać się będzie musiał w obrane środowisko, nim się o nim pisać poważy. Chyba, że zadowolni się ślizganiem po powierzchni, efektami zewnętrznymi, chwytaniem szczegółów najpierw rzucających się w oczy, ale mało istotnych, byle prędzej odpowiedzieć stawianym wymaganiom. Ale w takim wypadku da światu utwór niedociągnięty, poroniony, nie dorastający zwykłej miary jego talentu i będzie cierpiał do końca życia na artystyczne wyrzuty sumienia.

Ogólne mniemanie twierdzi, że artyści to lud kapryśny i nieobliczalny, lubiący rządzić się nieokiełznaną fantazją, bez uwagi na pragnienia i potrzeby odbiorców dóbr kulturalnych. Publiczność surowym tonem formułuje swoje żądania — artysta burzy się i staje okoniem. Na złość usiłuje płynąć przeciw prądowi. Ale nieobliczalna fantastyczność jest tylko pozorem. W gruncie rzeczy artysta broni tylko swoich najświętszych praw do swobodnej twórczości. I spór, stary jak świat, toczy się od wieków, zawsze ten sam, jakkolwiek rozmaite formy przybiera.

Artysta dobrze wie, czego broni. Chodzi o jego możliwości twórcze, które paraliżuje wszelki przymus. Dzieło wymuszone nakazem chwili, presją opinii, czy nawet własna wyrozumowaną dobrą wolą, nie osiągnie nigdy tego stopnia doskonałości artystycznej, do jakiego dojdzie twór wolny, z najszczerszych odczuć powstały, wydobywający się gwałtownie, nieustępliwie z dna świadomości na jej powierzchnię.

Ziemie Odzyskane, jeśli mają w sobie potężną dynamikę życia, staną się niewątpliwie magnesem przyciągającym twórczość literacką, ale stać się nim muszą samorzutnie, bez udziału propagandy i namowy. Przyjdzie czas, że oczarują pisarzy, przenikną ich psychikę aż do tych tajemniczych jej głębin, gdzie rodzą się i powstają pomysły i koncepcje. Wówczas Ziemie Odzyskane dadzą impuls do powstawania dzieł wielkich.

Pisarze, którzy wyrosną z Ziem Odzyskanych wprowadzą je ostatecznie do literatury polskiej, ale na to potrzeba całego pokolenia. Pisarze tacy urodzą się gdzieś na przedmieściach Wrocławia, w samym sercu gór Olbrzymich, po historyczną Legnicę, albo w Szczecińskim porcie. Może już tam któryś z nich rośnie, patrzy przed siebie szeroko otwartymi oczami, chłonie swoje najpierwsze wrażenia i uczy się widzieć polską rzeczywistość odbitą w tym najbliższym zwierciadle. Gdy dorośnie — spełni swoje zadanie. Kwestia paru dziesiątków lat — mała chwilka w życiu tysiącletniego narodu.

Umiejętność posługiwania się czasem posiadają narody bogate w tradycję i szanujące tradycję, narody liczące sobie długie wieki samodzielnej historii. Alboż my nie jesteśmy takim właśnie narodem? Nie powinniśmy ani bać się czasu, ani usiłować go wyprzedzić. Powinniśmy wiedzieć, że ani jedno stadium rozwoju ominąć się nie da, a owoc dojrzeje we właściwej porze. Chwast wszelki rozrasta się gwałtownie i szybko więdnie. Dąb rośnie powoli i trwa przez tysiąclecia.

Społecznicy gorączkujący się w pracy nie pragnijcie chwastów na waszej nowej glebie! Pozwólcie dębom rosnąć ich dębowym obyczajem!

ALFRED KOWALKOWSKI

ZA WIDNOKRĘGIEM

Tym co trwają przy ujściu godzin i milczenia,
zwiewnym lasom młodości, wiatrom niepowrotnym,
błękitom przeczuwanym w zieleni i cieniach —
opowiem wielkość czasu. I ziemi niech dotknę,
by zmierzyć ciężar czerni i głębię wieczorów —
ich ton głuchy, odległy jak grzmot lodowcowy
i przyszłość w nich wezbraną potokiem kolorów
i ludzi — lot człowieczy — podniesione głowy.

Wierzcie mi — to są ludzie. Znam ich zgon i życie
i ciemne serca, które świt ze snu wyleczył.
We wszystkich morzach widzę jedyne odbicie
ich twarzy wolnej w gęstwie zapóźnionych rzeczy.
Wyciągają ramiona — płonące chorągwie
i piętrzą los swój w sobie aby upaść mieczem.
i teraz są widoczni z wieży dnia okrągłej —
maszty za horyzontem prujące powietrze.

We krwi swojej jednoczą krainę szeroką,
ponad którą się wzbili słupem ciał i ciszą.
I piękno zbudowali w ruinach i mroku
wywiódłszy z pobojowisk ojczyznę najwyższą.
I wstają martwe miasta i są nowe światy
i w krajobrazie nie ma śmierci tak nieznanej,
aby nas mogła przetrwać. Jak jesienne kwiaty
rozsadzamy swym wzrostem światło i kurhany.

ZYGMUNT SZWEYKOWSKI

NARRATOR W „PANU TADEUSZU"

I ja tam z gośćmi byłem, miód i wino piłem,
A com widział i słyszał, w księgi umieściłem.

Rzućmy na pozór niedorzeczne pytanie: kto to jest ten *ja*. Odpowiedź zdaje się nie ulegać wątpliwości: Mickiewicz. A jednak — przy bliższym zbadaniu — sprawa ta do oczywistych bynajmniej nie należy.

Ale najpierw kilka wyjaśnień. Osobowość poety ujawnia się w „Panu Tadeuszu" w sposób bardzo rozległy i nie ogranicza się tylko do licznych dygresji; Mickiewicz — epik ingeruje też i we właściwej treści poematu jako nieustanny komentator przedstawionych zjawisk.

Komentatorstwo w epice może mieć potrójny charakter; są to 1-o wyjaśnienia rzeczowe, polegające na przerywaniu toku opowiadania przez wstawki, które uzupełniają przedstawianą rzeczywistość pewnymi wtrąconymi szczegółami, 2-o wyjaśnienia intelektualne mające na celu podsunięcie lub narzucenie czytelnikowi takiego lub innego zespołu poglądów w stosunku do świata i 3-o sugestie emocjonalne, wyrażające własny stosunek uczuciowy twórcy do obrazu kreślonego życia, stosunek, który naturalnie ma wpływać na czytelnika.

Epika bez takiego czy innego komentarza obejść się nie może; są jednak dwa typy jego stosowania: typ ukryty, który da się wydedukować z całości przedstawionego świata i typ jawny, w którym subiektywizm poety manifestuje się otwarcie, bezpośrednio.

W *Panu Tadeuszu* mamy naturalnie ten drugi typ i to występujący bardzo obficie: ciągle zachowujemy łączność z narratorem, który pośredniczy pomiędzy czytelnikiem a przedstawioną rzeczywistością podając nam często do przyjęcia zupełnie gotowe oświetlenia, sugestie i poglądy. Należą tu przede wszystkim charakterystyki bezpośrednie, którymi poeta posiłkuje się stale (Tadeusz, Hrabia, Maciek, Asesor, Jankiel, częściowo Robak i t. d.) i ciągłe komentarze rzeczowe pojawiające się czy to jako wyjaśnienia sytuacyjne (podawane nieraz wyraźnie nawet w nawiasach), czy to jako uzupełniające przerwy w opisach. Oto kilka przykładów:

„Dobrze, mój Tadeuszu (bo tak nazywano
Młodzieńca, który nosił kościuszkowskie miano
Na pamiątkę, że w czasie wojny się urodził)...

A najstraszniej pan Rejent był zaciekawiony:
Jak raz zaczął, bez przerwy rzecz swoją tokował
I gestami ją bardzo dobitnie malował.
(Był dawniej adwokatem pan rejent Bolesta,
Zwano go kaznodzieją, że zbyt lubił gesta)...

...on się wszystkim skłonił
I zwolna w tabakierkę palcami zadzwonił:

Tabakierka ze złota, z brylantów oprawa,
A w środku jej był portret króla Stanisława.
(Ojcu Podkomorzego sam król ją darował,
Po ojcu Podkomorzy godnie ją piastował,
Gdy w nią dzwonił, znak dawał, że miał głos zabierać)...

Narrator w zakresie komentarza rzeczowego idzie tak daleko, że nawet daje w tekście wyjaśnienia niezrozumiałych słów:

śmierci gifrejtera
Mszcząc się, Praporszczyk z długim szpontonem naciera,
(Szponton jest to zarazem dzida i siekiera,
Teraz już zaniedbany i tylko na flocie
Używają go, wówczas służył i piechocie).

W komentarzu intelektualnym na plan pierwszy wysuwają się oceny wartości przedstawionego świata i uogólniania obyczajowe:

Słudzy nie wyszli witać, [ale nie myśl wcale
Aby w domu Sędziego służono niedbale]...

Białe jej ubranie
Wysmukłą postać tylko aż do piersi kryje
Odsłaniając ramiona i łabędzią szyję.
[W takim Litwinka tylko chodzić zwykła z rana,
W takim nigdy nie bywa od mężczyzn widziana]. i. t. p.

Emocjonalnych komentarzy też jest w bród:

A przecież wokoło nich ciągnęły się lasy
Litewskie! tak poważne i tak pełne krasy!

Zaiste okolica była malownicza...

Nieraz nawet przybierają formę apostrof:

Niebaczny Saku jakiż zapał cię unosi!
Nigdy już odtąd gniewnej nie przebłagasz Zosi... i t. p.

Wracamy do postawionego pytania: kim jest narrator? Uderzy nas tutaj przede wszytkim jedno ciekawe zjawisko: gdy zaczniemy konfrontować z sobą poszczególne partie komentatorskie i zestawiać gotowe sugestie, które podaje narrator, z tym, co czytelnik sam zdobywa samodzielnie obcując z przedstawionym przez Mickiewicza światem — to okaże się, że elementy te nie zawsze się z sobą pokrywają. Weźmy np. postać Sędziego. Na podstawie przebiegu akcji nie trudno wywnioskować, że to człowiek daleki od jakiegoś ideału, że obok cech niewątpliwie dodatnich, jest on ciasny, umysłowo dosyć ograniczony, zupełnie bierny w sprawach ogólniejszej wagi, no i moralnie też nie zawsze w porządku. Natomiast w komentarzach Sędzia występuje przeważnie jako jednostka wzorowa, niemal idealna, jako autorytet wyjątkowy, na który narrator raz wraz się powołuje. Szczególnie księga pierwsza poematu daje szereg wymownych przykładów komentatorskich, w których dostojeństwo Sędziego promieniuje z całą wyrazistością. Ale narrator najwyraźniej ten ton dostojeństwa stosuje także tam, gdzie kontekst do tego niezbyt upoważnia. Oto obraz Sędziego idącego do Telimeny, która znajduje się w Świątyni Dumania:

Sędzia czaty zmieszał
I przeciąwszy mu drogę, do źródła pospieszał.
Z wiatrem grały białe poły szarafana,
I wielka chustka w pasie końcem zawiązana;
Słomiany, podwiązany kapelusz od ruchu
Nagłego chwiał się z wiatrem jako liść łopuchu,
Spadając to na barki, to znowu na oczy,
W ręku ogromna laska; tak pan Sędzia kroczy.

Słowa: „tak pan Sędzia kroczy" mają znów na celu wydobycie powagi i godności człowieka, natomiast sam opis ma zupełnie inny charakter i zatrąca niemal o groteskę.

Inny przykład: postacią sparodiowaną i dochodzącą do groteski jest niewątpliwie w „Panu Tadeuszu" Buchman: pryncypialista nie znający życia i stosujący do niego zawsze zasady teoretyczne, wyczytane w książkach, zasady, które nigdy nie pokrywają się z rzeczywistością. Jego przemówienia uderzające tym kontrastem wywołują śmiech i dla obudzenia wesołości są przez poetę podawane. Narrator jednak do czegoś zupełnie innego przygotowuje nas w komentarzu:

„Proszę o głos", zawołał pan komisarz
z Klecka,
Człowiek młody, przystojny, ubrany z niemiecka,
Zwał się Buchman, lecz Polak był, w Polszcze się rodził,
Nie wiedzieć pewnie, czyli ze szlachty pochodził,
Lecz o to nie pytano; i wszyscy Buchmana
Szacowali, iż służył u wielkiego pana,
Był dobry patriota, i pełen nauki,
Z ksiąg obcych wyuczał się gospodarstwa sztuki,
I dóbr administrację prowadził porządnie,
O polityce także wnioskował rozsądnie,
Pięknie pisać i gładko umiał się wysławiać,
Zatem umilkli wszyscy, kiedy jął rozprawiać.

Dodajmy jeszcze, że narrator lubi także nieraz wyjaśniać rzeczy bardzo proste, oczywiste wprost, wypisywać truizmy i dawać ważne pouczenia:

Inne pospólstwo grzybów pogardzone w braku
Dla szkodliwości albo niedobrego smaku;
[Lecz nie są bez użytku, one zwierza pasą
I gniazdem są owadów i gajów okrasą]...

Ni wilczych ni zajęczych nikt dotknąć nie raczy,
A kto schyla się ku nim, gdy błąd swój obaczy
Zagniewany, grzyb złamie, albo nogą kopnie;
[Tak szpecąc trawę czyni bardzo nieroztropnie.]

Jednocześnie zaś narrator ten — dając tak prymitywne pouczenia — wymaga od czytelnika orientowania się w sprawach, których on znać zupełnie nie może, — a które mogą być wiadome tylko w najbliższym kręgu danego środowiska:

...wszyscy Soplicowie
Są, **jak wiadomo**, krzepcy, otyli i silni....

Narrator w „Panu Tadeuszu" staje nieraz przed nami jako ktoś, kto gloryfikuje przedstawiony świat, laudator temporis acti, jako członek środowiska szlacheckiego, będący jego przedstawicielem, mający respekt przed możliwymi ówczesnego świata i traktujący czytelnika również jako człowieka środowiska. Wszystkie te cechy sprawiają, że narratora możemy zakwalifikować jako typowego gawędziarza.

Gawęda i jej artystyczne oblicze — były to, jak wiadomo, zagadnienia, które bardzo pociągały Mickiewicza w okresie pisania „Pana Tadeusza". Sugestie w tym kierunku przyszły w pewnej mierze od Henryka Rzewuskiego: w Rzymie według wszelkiego prawdopodobieństwa poeta poznał słynne jego „Pamiętniki Soplicy". Że gawędziarstwo Mickiewicz uważał za cechę bardzo zasadniczą dla szlachty — dowód w Wojskim, na co już dawno krytyka zwróciła uwagę.

Hreczecha na milczenie miał słuch bardzo czuły,
Sam gawęda, i lubił niezmiernie gaduły.
Nie dziw! ze szlachtą strawił życie na biesiadach,
Na polowaniach, zjazdach, sejmikowych radach...

W usta Hreczechy wkłada też Mickiewicz bezpretensjonalne opowieści z życia szlachty, które są właśnie charakterystycznymi gawędami. Wojski ma je na każde zawołanie, przy czym jak każdy gawędziarz — gaduła nie krępuje się czasem i okolicznościami: coś lub ktoś ciągle mu przerywa, ale to nic — Hreczecha wraca do swego, bo to jest niekończący się nigdy nurt jego życia: to też celowo Mickiewicz skończył „Pana Tadeusza", choć Wojski nie skończył opowiadać jednej ze swych gawęd — o Rejtanie, księciu Denasów.

Żywioł gawędy nie ogranicza się jednak w poemacie do postaci Wojskiego. Z tego, cośmy powiedzieli uprzednio, widać, że atmosfera gawędy tkwi znacznie głębiej w artystycznej koncepcji „Pana Tadeusza". Oto Mickiewicz jako komentator rozgrywających się zjawisk wciela się niejednokrotnie jak gdyby w prostego szlachcica i jego oczami zabawia świat, który staje przed nami oświetlony z dwóch stron. Raz — tak

Z GRAFIKI RADZIECKIEJ

F. KONSTANTYNOW
„W burzy" *drzeworyt*

jak w gawędzie — od zewnątrz, od środowiska, w którym przebywamy, drugi raz od poety. A jeśli dodamy jeszcze fakt, że Mickiewicz — liryk nie podporządkowuje się zawsze Mickiewiczowi — epikowi, ale ma własne, niezależne sugestie w stosunku do przedstawionego świata, otrzymamy niesłychane wzbogacenia artystycznych podniet utworu. Poeta stawia nas ciągle wobec czegoś nowego, niepowtarzalnego, , obrzucając czytelnika ustawicznie niespodziankami, nie przestrzegając żadnego rygoryzmu, uderzając w coraz to różne klawisze emocjonalne, wytryskując nieustannie coraz nowymi kaskadami oświetleń i przedstawień.

Weźmy przykład: w księdze IV mamy słynną dygresję liryczną o polowaniu na dumania przeciwstawionemu polowaniom na zwierzynę:

Błahy strzelec **uchodząc szyderstw** towarzyszy
Za chybioną zwierzynę, ileż w waszej ciszy
Upolowałem dumań.

To dopiero dla poety zdaje się mieć wartość. Czarujące dumania przerywa prawdziwe polowanie: z przed oczu Mickiewicza znika życie lasu, znika również owa dziewczyna wiejska i jej kochanek, tak sharmonizowani z tajemniczym nurtem boru:

Wtem usłyszeli odgłos rogów i psów granie,
Zgadują, że się ku nim zbliża polowanie,
I pomiędzy gałęzi gęstwę, **pełni trwogi**
Zniknęli nagle z oczu, jako **leśne bogi.**

Jakiś mimowolny żal przebija się w słowach poety, że łowy przerwały mu nić dumań i doznań poezji lasu. W jednej z dalszych partii księgi IV mamy opis puszczy i matecznika, który znów kończy się współczującą apostrofą do niedźwiedzia:

Głupi niedźwiedziu! gdybyś w mateczniku siedział,
Nigdyby się o tobie Wojski nie dowiedział... itd.

Zdawałoby się, że po takich preludiach — opis polowania ujęty będzie krytycznie, w tonie minorowym, jako zjawisko brutalne, okrutne, stojące poza pozytywnie emocjonalnym zasięgiem poety. Tymczasem nie! W scenie polowania mamy zawartą całą pasję myśliwską szlachty, mamy wspaniały rozmach epicki, liryzowania nad losem niedźwiedzia ani śladu: żądza zwycięstwa, żądza triumfu góruje nade wszystko. Stajemy znów wobec prawdziwej poezji polowania — a waga tego zjawiska życia zbiorowego szlachty, jego rola w tradycji narodowej, jego swoiste piękno są specjalnie podniesione jeszcze w grze Wojskiego na rogu. Poeta daje tu wspaniałą syntezę życia łowieckiego, podnosząc polowanie do

wyżyn muzycznego poematu. W tej muzyce transponującej na dźwięki dzieje czynów myśliwskich, bierze również udział cały las, wszystkie drzewa, jako chór pełen majestatu i wzniosłości:

I szła muzyka coraz szersza, coraz dalsza,
Coraz cichsza i coraz czystsza, doskonalsza,
Aż znikła gdzieś daleko, gdzieś na niebios progu!

Polowanie urasta do jednego ze szczytowych punktów atmosfery wzniosłości w „Panu Tadeuszu". Ale idźmy dalej: jeżeli — rozumujemy teoretycznie — łowy są podniesione na taką wyżynę, to czego dopiero można się będzie spodziewać po bitwie z Moskalami. Tu właśnie — zdawałoby się — nastąpi apogeum wzniosłości, wspaniałość tonu rycerskiego, w którym zobaczymy bohaterstwo dusz ludzkich. Ale te teoretyczne supozycje zupełnie zawodzą. Mickiewicz znów czyni tu nam nową niespodziankę: za wszelką cenę unika patosu, sprowadzając cały opis do tonu gawędziarskiego, nie pozbawionego chwilami żartobliwości. W ujęciu walki będzie uderzała celowa chaotyczność jej przebiegu i sporadyczność podkreślanych momentów. Wprawdzie stosuje Mickiewicz technikę bitew Homera, kładąc nacisk na poszczególne walki wybitniejszych jednostek, ale tym pojedynkom odejmuje wszelki gigantyczny rozmach, niezwykłość a nawet często grozę (porów. np. pojedynek starego Maćka z gifrejterem). Czyny Kropiciela są celowo pominięte żartobliwym wycofaniem się w stylu klasycznym („Co potem dokazywał, jakie klęski szerzył, Daremnie śpiewać, niktby mnie nie uwierzył..."), wejście do walki Konewki poprzedzone niezbyt wzniosłym jego pokrzepieniem ducha („Konewka dotąd małe dał męstwa dowody; Choć najpierwszy ze szlachty uwolniony z kłody... Nie chciał bić się; powiadał, że sobie nie ufa na czczo; szedł więc, gdzie stała spirytusu hufa, Ręką, jak łyżką, strumień do ust sobie chylił; Dopiero gdy się dobrze rozgrzał i posilił, Poprawił czapkę... I spojrzał na plac boju..."). Zachowanie się Hrabiego jak zawsze utrzymane jest w tonie parodii: najpierw urządza on atak konnicy zupełnie niepotrzebny i nie przemyślany, a później wygłasza patetyczne przemówienie zakończone nieuchronnie powtarzającym się refrenem („Skarzę go, jakom zbójców skarał pod opoką, Którą Sycylianie zwą Birbante-rokko"). Dodać i to trzeba, że Mickiewicz ze strony polskiej nie wysuwa żadnego wodza — bitwą kieruje właściwie Robak, który jednak sam nie walczy, ale niewątpliwie szczytem wszystkiego jest fakt, że o ostatecznym zwycięstwie zdecydowała nie walka rycerska lecz obalenie sernicy, która przytłukła wrogów i zdezorganizowała ich: czynu tego dokonali Wojski, Woźny (dwaj starcy), ochmistrzyni i kuchcik! Cała atmosfera bitwy nic wspólnego nie ma z tradycją bohaterskiego poematu — jest jej wyraźnym zaprzeczeniem, natomiast da się wysnuć z ducha gawędy.

I tak dalej, i tak dalej. Przykładów można podać mnóstwo. Wszystkie one dowodzą, że rola narratora w *Panu Tadeuszu* nie ogranicza się do jednego stosunku, jednego stanowiska wobec przedstawianego świata. Fale odchyleń i zmian pogłębiają znakomicie zasadniczy, humorystyczny styl poematu: widzenia życia z dwóch stron — i dlatego z kompozycją utworu są integralnie zespolone.[1]

[1] Artykuł niniejszy stanowi urywek większej pracy pt.: „Pan Tadeusz jako poemat humorystyczny".

Z. Szweykowski

T Y T U S C Z Y Ż E W S K I

Martwa natura — *Olej*

WANDA CHYLICKA

NA ŚCIEŻCE

OPOWIADANIE

— Dziesięć lat mas, takiś głupi, nieusłuchany!

— Pewno! — Jasiek smarkał w rękaw i wyrzekał:

— Dziesięć lat mam, alem już taki mądry jak stary i syćko wiem! W Hanusie tylko pchacie, a ja to ten nagorsy w chałupie. Teraz znowu „Jasio poniesie" w zawieje, w mróz a kapotki mu mama pożałowali!

Gazda spojrzał pytająco ku żonie. Jęła pyskować:

— Kapotkę Hanusiną chce brać na taką pluchę, łajdus jeden. Pedziała nauczycielka, że go widziała na lodzie, wtedy co w szkole miał siedzieć. Na lód to siły ma i butów nie żałuje...

— Butów!... — ryknął Jasiek i potrząsnął zlepkiem łachmaniastych skór, okręcających mu stopy. — Ale z was mamusia!

— Ja ci nie mamusia, znajdku!

Gazda już się wściekł od tych wrzasków; cisnął chłopakowi pod nogi przydziałowe drewniaki, a potem złapał go za ramię i zanim wypchnął za drzwi, ostro rozkazał:

— Panu w Olszowej u Kleofaski koperte oddas! A wartko. Zrozumiałeś?!...

Rozumiał Jasiek, że nie było innej rady, tylko iść. Siadł na progu i wdziewał, chlipiąc, ogromne buciska, gdy doszedł go znów jazgotliwy głos gospodyni, burzący się wewnątrz izby.

— A nie zapomnij poco idzies. Ma ci pan dać na przyobiecane nowe portki!

Nowe portki! Jasiek otarł łzy ostrą, z owczej wełny rękawicą i poweselał. Za to przypomnienie pomyślał nawet dobrze o przybranej matce i puścił się raźniej w drogę.

„Jesce pół godziny słońca" — myślał, patrząc w niską świetlną tarczę wśród wzgórz. „Wnet zajdzie za Turbac..."

Stuknął drewnianą podeszwą w skrzypiący, twardo ubity śnieg. Opowiadała Kaśka od Pszańskich, że za jeden błyszczący kamuszek, bryliant, kupić można całe obejście z krową i wieprzkiem! „Zarazbym mamusi kazał paść" — pomyślał Jasiek i choć wiedział, że błyszczące cacka są ze śniegu, zboczył ku nim i sypał sobie przez rękawice.

Wiatr, który dotąd szumiał zcicha i z powagą po lesie, porwał się, zakołysał wysokim świerkiem na rozstaju i zdmuchnął mu białe śnieżne pokrycie z czuba. Poniosło się długą kitą. Wiatr sypał chrupkim jak cukier śniegiem wydmę wpoprzek drogi i rozmiatał białą kurzawę.

Cięło ostro po oczach, Jasiek kopał się drewniakami przez wydmę, aż ugrzązł. Chlipał i klął, wyciągając za duży drewniak. Słońca nie było już widać.

„Trza się spieszyć, a tu z tym wiatrzyskiem wojuj!"

Gdy doszedł na szczyt wzniesienia, przystanął nad wydeptaną ścieżką. Wiodła ku chacie Kleofasowej na skraju Olszówki.

— Wiatr ścieżki nie zasypał? — mruknął Jasiek i zaczął schodzić wdół.

Małe okienko chaty przyciągało mdłym światełkiem, a na niebo, coraz jaśniejsze, wchodził księżyc.

W jedynej mieszkalnej izbie chałupiny siedział „leśny". Przynieśli go rannego przed tygodniem, a że Kleofasowa i tak przymierała głodem, zgodziła się. Wieść po wsi poszła nie odrazu, bo podawana z wielkim strachem. Nikt o gościu Kleofasowej wolał nie wiedzieć. Tym bardziej, że musiał być znaczny wśród swoich, bo ciurkiem szli ku niemu lasowi. Dziś siedział sam, a Kleofasowa przyobiecała uroczyście i w imię Boże, że gościowi wymówiła i że już odjeżdża.

— Pedał, że pójdzie, ino mu wiadomość jedną podadzą...

Wścibska Staszka, ciekawa każdego chłopa, podglądała go przez szparę w drzwiach.

— Wejdziecie może?... — zapytała i jej aż się ślipia jarzyły ochotą i ciekawością.

Weszły, partyzant poderwał się nerwowo i czekał bez słowa. Blady był bardzo i nędzny, aż Staszkę jakby wstyd ogarnął.

— Dobry wieczór. Nie trzeba to panu czego?

Kiwnął, że nie i dalej już nie było o czym mówić.

Gdy znowu otwarły drzwi, ujrzał kawał rozjarzonego gwiazdami nieba i spadający jasny okruch, przekreślający widnokrąg jak zły znak.

Chwycił płaszcz i z trudem naciągnął rękaw na chore ramię.

— Posiedźcież jescę panocku — rzekła Kleofasowa — nikt nie przyszedł, a lepiej się nie pokazujcie.

— Dajcie mi zaraz znać, jak przyjdzie — nakazał — życie, nie tylko moje i powodzenie sprawy w rękach tego posłańca....

Przez zimny biały puch śmignął zając i znikł w lesie.

„Zającków żeby sie udało z tej podróży przynieść, tobym zarobił" — myślał Jasiek, wstępując na ścieżkę.

„Ale! Na nowe portki pan dadzom. Pewnikiem za te koperte..." Dotknął papierów w kieszeni.

Śnieg pod nogami znów skrzypiał, twardo ubity, a po bokach skrzył się i puszył, miękko przytulony do ziemi. Wiatr scichł, stało się jasno i spokojnie pod gwiezdnym niebem.

„Wartko, pedzieli tato" — wspomina Jasiek. „Pan ostro czekajom... Zaraz se zjedziemy, będzie prędzej.

Przysiadł i sunął na drewniakach.

— Hoo!...

Żeby skąd kijki, jechałoby się, jak na nartach.

„Jak mi pan forsy dadzom na te portki, uściubie z nich trosecke, z dziesięć złotych dla Jóżka, da mi za to swoje stare narty, a sam se wyrychtuje nowe. Tak gadał.

Zawrócił ku lasowi szukać kijków.

— Wii!... — gwizdnął — A to co?!...

Świeży ślad skoków wiódł ku sidłom, w których trzepał się przychwycony zając.

Rzucił się Jasiek i wnet trzymał rozedrganego strachem zwierza przy bijącym sercu. Uwiązał go sobie do przegubu ręki.

— Zajęcku, truśku, biedacyno. Mój — eś! Bede i ja miał przychówek. Przyniesiemy cie mamusi i rzekniemy: nie przychodzi się z podróży z pustą garścią do chałupy, taki obyczaj. Naści zająckа na przychówek.

Zając szarpnął się, skoczył i pomknął, pryskając śniegiem.

— Rany Jezusa!... — ryknął Jasiek. Buczał głośno ale nie długo i zaraz wziął się do wiązania nowych sideł.

— Już ja ci dam — mruczał zawzięcie — A jak nie tobie, to twojej maci przeklętej, albo insemu braciskowi, ty hultaju, ty!...

Otrzepał się i zawrócił na ścieżkę. Żółte światełko, jedyne w obejściu na skraju wsi, mrugnęło przypomnieniem.

„Trza się spieszyć. Pan czekajom".

Z nieba płynąca potężna jasność gwiazd i księżyca odbijała się w iskrzącej ścieli śniegowej. Zimny biały łan, przepołowiony ścieżką, schodził zboczem wdół ku mizernemu światełku w chacie. Palące się czy zagasłe, nie zmieniało obrazu świata i jasności nieba.

„Prześpię się u starej Kleofaski" — pomyślał Jasiek — „a na rano bede miał zająckа w sidle".

— Zjeżdżajmy se, huu!...

Pchnął się kijkami i sunął, ale potem znęcił go zajęczy trop i zboczył za nim.

— Wykurzymy se zająckа z norki!

Kopał się, kopał, ale trop wiódł w mroczną, obrosłą gęsto pochyłość, gdzie się straszno było spuszczać.

Wrócił i z ulgą biegł po twardej ścieżce, aż przystanął, rozdziawiwszy gębę.

— Gestapo! — wymamrotał.

Po obejściu Kleofasowej gęsto krążyli niemieccy żołnierze.

— Po pana... przyśli?... — złapał się Jasiek za kieszeń spencerka, w której leżała koperta. Wyrzucił ją w śnieg i przysypał.

— I na portki pan nie dadzom...

Na huk wystrzałów upadł w śnieg i przywarł twarzą do zaspy. Gdy się odważył spojrzeć znowu — w chacie było głucho i ciemno. Światełko znikło.

Rozeirzał się, bo go ogarnął ponury lęk i łkanie ciche a rozsadzające od wewnątrz.

Na świecie wszystko było jak poprzednio. Śnieg iskrzył się a potężna jasność, płynąca z nieba, nie przybladła.

— Zimno — zatrząsł się Jasiek i chlipiąc zaczął schodzić ku domostwom, widocznym zdala.

TADEUSZ MAKOWIECKI

W KRĘGU SŁOWACKIEGO

Związek Wyspiańskiego z romantyzmem był jednym z najczęstszych tematów badań. Pogrobowcem Romantyzmu nazwał poetę już J. Kotarbiński (1909). Oprócz dziesiątków przyczynków wielu autorów — Kolbuszewski i Barbasz poświęcili swe książki wyłącznie temu zagadnieniu. Zwłaszcza związek z Mickiewiczem (głównie dzięki Legionowi i Wyzwoleniu) omawiany był wielokrotnie. O związkach z Krasińskim pisał Sinko.

Również o echach twórczości Słowackiego wzmiankowano nieraz. Wystarczy przypomnieć choćby rozważania o wpływie Króla Ducha na Rapsody Historyczne.

W obecnych uwagach chciałbym się ograniczyć jedynie do — Wesela. I tu także szereg zbieżności ze Słowackim znany jest z prac krytycznych. Do najbardziej znanych i uznanych należy związek Złotego Rogu ze złotą harfą Derwida i jej czarodziejską mocą oraz stosunek postaci Wernyhory z Wesela do Wernyhory z Beniowskiego i Snu Srebrnego Salomei.

Listy te można przedłużyć wspominając II rapsod Króla Ducha, gdy Pycha rzuca czar „aby sen-urok spadł na kraj Popiela": „niech będzie żywot ale zatrzymany i pomóc sobie uczynkiem bezsilny". Ten ciężki „ołowiany" sen przypomina się w związku z Weselem tymbardziej, gdy przypominamy jak dalej Anioł ostrzega Ziemowita: „strzeż się... pawiego nawet nie bierz pióra". A znów w Racheli niektórzy widzą dalekie odblaski Judyty z Księdza Marka, a nawet Goplany.

Te zbieżności przytaczam tu nie poto, aby kolekcjonować zarejestrowane wpływy. Po prostu wyliczając je chciałbym mocniej zaakcentować fakt powstawania Wesela w kręgu lektury Słowackiego, co może dalej ułatwić wyjaśnienie miejsc niejasnych w dramacie Wyspiańskiego.

Taką niejasność kompozycyjną widzę przede wszystkim w akcie III-im. Gdy akt I-y był niby scenicznym ukształtowaniem autentycznego wesela, a II-i wizjami pogłębiał portrety bohaterów, III-ci dał akcję.

Od chwili pojawienia się Wernyhory w zakończeniu poprzedniego aktu zaczyna się — coś dziać. Owo „dzianie się" jest tak niezwykłe, że u niektórych badaczy (Cywiński, Kucharski) wręcz wzbudza podejrzenie, że wynika z matactw diabelskich Wernyhory: jakieś powstanie — nie powstanie, zbieranie się chłopów z kosami aby — słuchać tętentu, nadsłuchiwanie od Krakowa, aby biec — do Warszawy itp. W dodatku ów mistycyzm powstańczy nie miał odpowiednika ani w faktach, ani nawet w tzw. atmosferze roku 1900.

W tych wątpliwościach, zdaje się, że może pomóc Słowacki. Przypomnijmy sobie trzon akcji w dramacie Złota Czaszka.

Do cichego polskiego dworku, „swiecącego jasną cnotą gospodarza" („tam kiedy w cichą noc duchowie czarni w śniegowej korzą się burzy i wichrze") — do izby czeladnej, gdzie gospodarz, Strażnik, z rodziną i czeladzią śpiewa kolędy, do tej rozśpiewanej izby przybywa nagle z mroku nieznany gość.

Oto fragmenty sceny III-ej bliżej ukazujące tę chwilę.

Koniecpolski: Niech będzie Jezus Chrystus pochwalony.
Strażnik: Na wieki wieków. Kto waćpan jesteś?
Koniecpolski: Jestem wojsk, Mości Dobrodzieju.
Strażnik: A z jakich stron?
Koniecpolski: Z Ukrainy...
Strażnik: Czem mogę służyć Acanu Dobrodziejowi. Dziś dzień święty, zastałeś mię, że z ludźmi śpiewałem kolędy.
Koniecpolski: Prosto Waćpanu Dobrodziejowi powiem, że przyjechałem tu robić konfederację.
Strażnik: U nas?
Koniecpolski: Tu nie tak chodzi o rzecz, któraby miała szczęśliwy sukces, jak o danie pierwsze hasła narodowi.

W dalszym ciągu dowiadujemy się że Strażnik Złota Czaszka — do którego, choć to „nie wielki pan ale kochany bardzo", (ot, chciałoby się rzec „sercem prosty"), zwraca się tajemniczy wysłannik — ma nazajutrz rano przed kościołem zgromadzić całą szlachtę okoliczną. W następnej scenie nieznany wysłannik (przebrany hetman) na burzliwym koniu przelatuje cwałem przez rynek, wywołując wśród tłumu okrzyki: „Archanioł — albo kat jaki przebrany!"

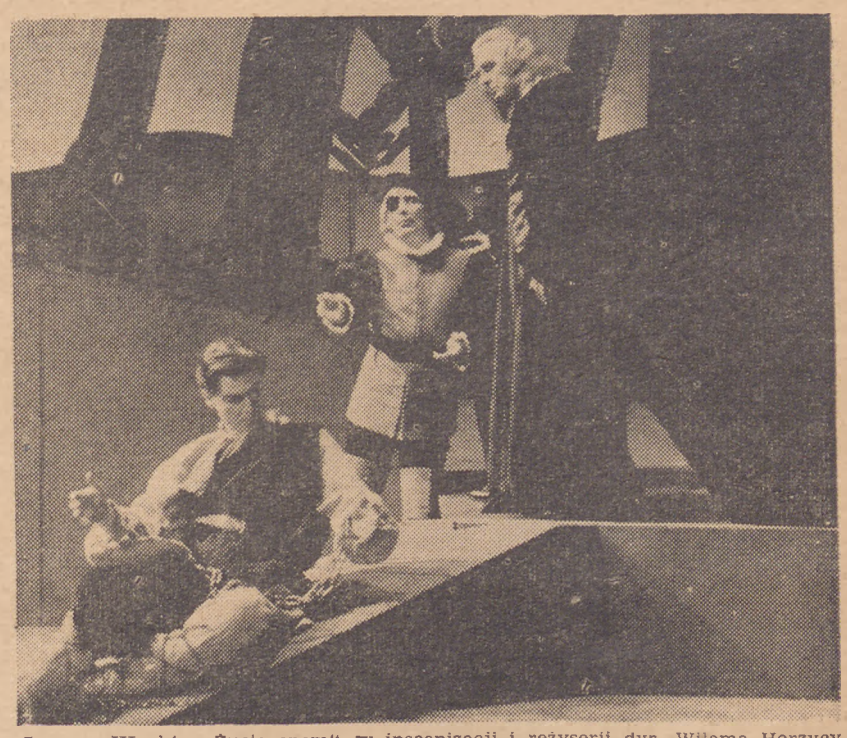
W dramacie tak ubogim w elementy akcji jak Wesele musi uderzyć, że jedyny żywszy moment na przełomie II i III aktu schematem kompozycyjnym i charakterem motywów wyraźnie przypomina utwór Słowackiego.

Z drobniejszych analogii ze Złotej Czaszki możnaby wymienić jeszcze karykaturalny entuzjazm Kleofasa do wsi, otoczenia ukochanej, przypominający słowa Pana Młodego.

„Coś mi śpiewa w domu ścianach
Jakby je ze strun budował
dla serc co młodością biją
Jaki Anioł — budowniczy!
Kiedy powraca z pastwiska
Wieczorem ich krowa i ryczy:
Czy z daleka czyli z bliska
Czy ryknie na światło księżyca
Znam gdy głos leci z gościńca
I znam kiedy jałowica
Woła z kochanki dziedzińca..."

Ta zbieżność mogłaby powstać przypadkowo. Gdyby jednak szukał potwierdzenia wpływu Złotej Czaszki wystarczyłoby przytoczyć pewien fragment Wesela, który szczególny kłopot sprawia krytykom, zarówno tym którzy uważają Wernyhorę za złego ducha, wcielenie Chochoła — jak i tym, którzy widzą w nim upostaciowaną przeszłość narodu.

CALDERON W TORUNIU



Scena z III aktu „Życia snem", w inscenizacji i reżyserii dyr. Wilama Horzycy, z dekoracjami Leonarda Torwirta — inauguracyjnego przedstawienia w Teatrze Ziemi Pomorskiej w Toruniu, o którym pisaliśmy szeroko w ub. nrze „Arkony". Na zdjęciu: Gołębiowski (Zygmunt), Imar (Klotald) i Wichniarz (Bazyli I).

Wernyhora tak mówi do Gospodarza:

„Skoro porozsyłasz gońce
zgromadzisz lud przed kościołem
Bogiem powitasz ich kołem..."
(i niech biegnie „z ryngrafem Bogarodzicy".

Nieco później pod koniec dramatu Gospodarz mówi że w Krakowie czeka królowa z Częstochowy, a dalej że: „Matka Boska w koronie na wawelskim zamkowym tronie siedzi i manifest pisze".

Trudno w tym hołdzie dla Najświętszej Panny widzieć — rys diabelski, ale trudno też nie spostrzec dziwacznej i mętnej fraeologii. Znów trudności.

Gdy natomiast czytamy dramat Słowackiego o Polsce XVII wieku, o epoce w której Jan Kazimierz obrał Matkę Boską — Królową Korony Polskiej, nie dziwimy się zbytnio, że i Straźnik Złota Czaszka, mianują Najświętszą Pannę regimentarzem konfederacji i w jej imieniu wydaje uniwersały.

Otóż sugiestia dzieła Słowackiego musiała widocznie być bardzo silna, skoro Wyspiański — przenosząc koncepcję pospolitego ruszenia i konfederacji ze świata szlacheckiego pomiędzy lud w czasy o trzy niemal wieki późniejsze — przejął też stamtąd pewne obrazy i przejścia, które — związane bliżej z epoką — nie dały się łatwo przenieść do gleby innych czasów i tak zdradziły swe pochodzenie zzewnątrz.

Zdaje się że tajemnicza „sprawa" Wernyhory w Weselu znajduje należyte oświetlenie dopiero wtedy, gdy połączymy mit o Wernyhorze ze Snu Srebrnego Salomei z konfederacją zawiązaną w dworku Złotej Czaszki. Nie próbę powstania ludowego widzimy w dramacie Wyspiańskiego, ale próbę pospolitego ruszenia — przeniesionego w inne czasy, między innych ludzi.

I jeszcze jedno. Fakt że najbardziej „rewizjonistyczny" dramat polski, który otworzył naszą literaturę XX wieku, narodził się w kręgu przeżyć związanych ze Słowackim nie może być obojętny. Nie tylko dlatego że rzuca światło na Wyspiańskiego.

„Sięgnę do wnętrza twych trzew i zatargam, Szczeknij z boleści..." zdaje się narodowi mówić dramaturg, pierwszy raz po Słowackim z takim ogniem i pasją. Darmo by jednak szukać pozytywistycznych czy naturalistycznych przesłanek u podstaw walki Wyspiańskiego z czarem romantyzmu.

Broń do tej walki odnalazł poeta w samym romantyzmie. Cienie Kordiana i Beniowskiego, Lilii Wenedy i Grobu Agamemnona, Fantazego czy Odpowiedzi na trzy psalmy stoją u kolebki tej — jakże romantycznej — walki z romantyzmem.

Walka ta — powtarzam — rzuca światło nietylko na Wyspiańskiego ale i na romantyzm polski. Nie szczególnymi warunkami politycznego życia, czy cechami polskiego charakteru narodowego tłumaczyć można jedynie siłę i długotrwałość tego prądu u nas.

Zawdzięcza on swoje stanowisko w naszej kulturze także niewątpliwie wysokim osiągnięciom, a wreszcie zawdzięcza także szerokości i różnorodności zasięgu. Dzięki temu, nawet zwalczając pewne idee czy kierunki romantyczne można było — mimo to — przez szereg pokoleń pozostawać w granicach tegoż prądu.

Wystarczało przechodzić ze stanowiska Mickiewicza w Księgach Narodu na stanowisko Mickiewicza w Trybunie Ludu, ze stanowisk Krasińskiego na Słowackiego, albo Mochnackiego na Cieszkowskiego — czy odwrotnie. Twórczość Wyspiańskiego — zwłaszcza w dobie Wesela i Wyzwolenia — jest tego jeszcze jednym dowodem.

WILHELM SZEWCZYK

KRAJOBRAZ NIEWZRUSZONY

Pierzcha szept natrętny. Cisza.
Młodość, potok sfatygowany.
Mrok zapamiętał mnie jak klisza
z twarzą bielszą od jasnej ściany.

Obok rynsztok, wąż złoty w oleju,
my pod dachem kopalni co szumi.
Przechodzące dziewczyny się śmieją
z krajobrazu, który tak rozumiem.

Strzęp papieru z ulicy jak blacha
drży cieniutko. Kasztan nad nim goły.
Jesień ogon wlecze po dachach,
szumią krople u okien jak pszczoły.

Klękam ale jak o kowadło
zaraz ktoś wyklepuje minuty.
Błyski w głowie nie chcą opaść na dno
lecz wirują jak obłok zatruty.

Koleiny żelazo wyganiata,
młodość, potok wąski i niedbały.
Z suchych dymów koronę uplatam,
aby się z niej dziewczyny pośmiały.

EUGENIUSZ MORSKI

* * *

Był dzień, jak pustynia naga,
jest zmierzch, jak szemranie kłosów,
gdy idziesz życie przebłagać
garścią kobiecych włosów.

I bukiet jesiennych kwiatów
i nieba wieczorny widok,
wabi jak Eldorado
i zwodzi tak, jak Floryda.

I ptaki czarne na roli
i w drzewach złota gra światła,
jest ziemia jak święty Antoni
i niebo jak Kleopatra.

A twoje cienkie palce
na skroniach drżą jak płomienie,
serce — niewypał w walce,
świat żywy — miara milczenia.

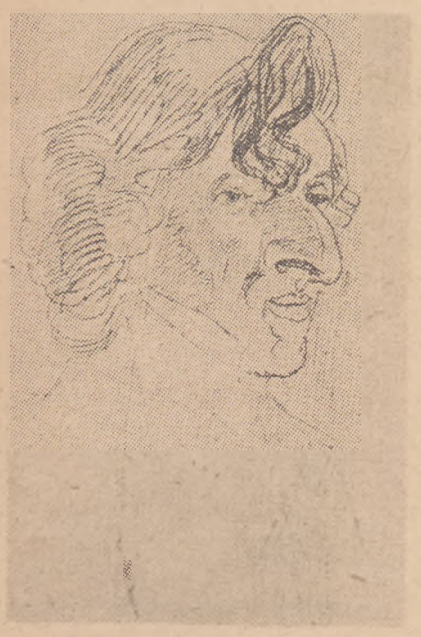
Na chłopskich miedzach wierzby
tkwią płodne mądrością ptaków
i czerpiesz krokami przeszłość
tułaczu zgasłego świata.

Gdyby zadać sobie trud zebrania rozsypanych poprzez 12 miesięcy roku 1947 koncertów, imprez, artykułów i wydawnictw, poświęconych pamięci Karola Szymanowskiego z powodu jego „Roku", musielibyśmy z pewnością stwierdzić, że zebrało się tego jednak sporo.

Poprostu tacy już jesteśmy, że pewne sprawy nawet same przez się najważniejsze, zwykły do nas docierać dopiero poprzez jakieś okazje. W rocznicę śmierci lub urodzin, w 50-cio lecia trudów przyzwyczailiśmy się dopiero znajdywać chwilę czasu dla rewizji naszego stosunku do zjawisk sztuki i kultury. Nie jest to sposób najlepszy, choć, jak się zdaje — skuteczny.

„Rok Szymanowskiego" był taką chwilą, którą umówiliśmy się poświęcić dla określenia naszej postawy do autora „Stabat Mater". No i coś jednak z tego wynikło. Nie wszyscy z nas wprawdzie zdołali już dojść do stadium odczucia wielkości dzieła Szymanowskiego, ale niewątpliwie lista tych co dorośli wzrosła, w miarę koncertów, recitalów, artykułów i prelekcji.

Wydawałoby się że mówić dziś o sprawach roku 1949 — to conajmiej przesadna gorliwość.



Eug. Delacroix: Chopin

Ze sprawą Roku Chopinowskiego tak nie jest. Wręcz przeciwnie — rzec można największy gwałt. Chyba, że piękne zamierzenia o których słyszeliśmy przed rokiem miałyby pozostać w sferze zamierzeń: sejmowe wydanie „dzieł wszystkich", wszechświatowy konkurs chopinowski, fundamenty Dzielnicy Chopina w Warszawie, ogólnopolska wystawa chopinowska, muzeum w Żelazowej Woli, żeby przypomnieć najznaczniejsze.

Nie podlega przecież dyskusji kwestia nieodzowności wszystkich wypunktowanych projektów. A w takim razie powinniśmy dziś słyszeć conajmniej o bardziej szczegółowych planach, drogach i możliwościach ich realizacji. Tymczasem cisza. Tym głośniejsza, że pokrywająca (nie licząc pewnych drobnych polemik oraz wzmianek w pismach fachowych) jeszcze z czerwca br. wezwanie Jarosława Iwaszkiewicza (Nowiny Lit., nr. 11), o zajęcie się przez c a ł y polski świat kulturalny sprawą organizacji Roku Chopinowskiego na miarę właściwą.

Nieprawdopodobnym się wydaje, aby opracowane przez Paderewskiego, Turczyńskiego i Bronarskiego wydawnictwo dzieł Chopina miało się rozbić — dzisiaj, gdy w sprawach kultury decyduje samodzielne ministerstwo — o brak papieru, sztychu, kolportażu, lub aby z tych i innych powodów ukazać się miało w formie kompromitującej naszą kulturę muzyczną. Nie do uwierzenia jest również, że tak niesłychanie doniosłe zagadnienie, jakim jest propaganda sztuki polskiej drogą wszechświatowych konkursów chopinowskich pozostawiono do przeprowadzenia rodzajowi muzycznej „Zachęty", jakim jest w tej chwili Instytut Chopina.

„Do Zarządu Inst. Fr. Chopina, zapamiętajcie — woła słusznie Iwaszkiewicz we wspomnianym artykule — nie wszedł ani jeden prawdziwy kompozytor, ani jeden z pianistów, naszych znakomitych odtwórców genialnej muzyki Chopina! Nie ma tam ani Rubinsteina, ani Małcużyńskiego, ani Sztompki, ani Ekiera, ani Szpinalskiego, ani Woytowicza, tego Woytowicza, który nam dawał Chopina podczas całej okupacji, nie ma także muzykologów i krytyków! Nie ma Chybińskiego, ani Reissa, ani Łobaczewskiej, ani Lissy, ani Golachowskiego, ani Stromengera, ani Kisielewskiego, ani Mycielskiego, ani Ochlewskiego, którego współudział w wydawnictwie dzieł Chopina zapewne nie byłby do pogardzenia! Są za to Rytel i Wieniawski!".

„Święte oburzenie" Iwaszkiewicza („Czy trzeba aż literata, żeby zainteresował się tym stanem rzeczy?"), dyktujące mu czasami nieco ostre, przykre brakiem zaufania, passusy — udziela się. Bo sprawie Roku Chopinowskiego pomyślanego n a m i a r ę w ł a ś c i w ą nie może grozić ż a d e n procent ryzyka. A cóż dopiero taki, jaki w tej chwili istnieje. Dlatego nie ma przesady w okrzyku „Brońmy naszego Chopina!".

Nie jest to może rzecz tej samej wagi. Każdy jednak kto czytał swego czasu w „Życiu Liter." (I, 1), w tygodniku „Radio i Świat" (I, 3, 5), lub w niedawnym numerze „Kuźnicy" (nr 37), fragmenty listów Chopina do Delfiny Potockiej, przyzna, że powinniśmy również „bronić naszego Chopina" przed... paniami Czernickimi.

Bo nie chodzi tu już o ciekawość na temat swawolności Chopinowego języka. Można pozostać daleko na uboczu po za dociekliwą pasją w stylu Boy'a, do odkrywania mniej lub więcej pikantnych epizodów życia wielkich ludzi. Pozostanie zawsze problemem: Czy to wszystko co czytamy w „łaskawie użyczonych" skrawkach listów o Mozarcie i Norwidzie, sztuce narodowej i istocie muzyki, Mickiewiczu i emigracji — n a p r a w d ę pochodzi z pod pióra Chopina. Jak długo pozwolimy, aby pozostawiano nas w denerwującej niepewności, czy są to słowa samego twórcy „Mazurków", czy też jakiegoś nowego — przyznać trzeba, świetnie zakonspirowanego Van Meegrena?

O rozświetlenie zagadki listów do Delfiny Potockiej apelujemy do pp. muzykologów dodając ją do spisu zadań, których wykonanie winien powinien rok 1949.

mit.

STANISŁAW HELSZTYŃSKI

NIEDOKOŃCZONE „CORPUS PRZYBYSZEWSCIANUM"

OSTATNIE SPOTKANIE W R. 1927

Któregoś popołudnia w pierwszej połowie listopada 1927 — a więc dwadzieścia lat temu — idąc Krakowskim Przedmieściem w Warszawie spotkałem koło kościoła św. Krzyża Stanisława i Jadwigę Przybyszewskich jadących dorożką z Zamku Królewskiego w stronę dworca głównego, skąd ruszyć mieli do Inowrocławia i Jaront do pp. Znanieckich. Dowiedziałem się o tym z krótkiej rozmowy na ulicy.

— Widzę, że rok obecny stoi pod znakiem rozjazdów — zauważyłem z uśmiechem.

— Tak, luty, potem maj i czerwiec w Inowrocławiu, lato w Fuschl, teraz znowu Kujawy.

— Kiedy nastąpi powrót?

— Projektujemy na 5 grudnia. Zobaczymy się wówczas. Prosimy „Pod Blachę".

— Szczęśliwej drogi.

— Do widzenia.

Ani droga nie była szczęśliwa ani nie było już widzenia. Świeżo przebyty bronchit w Warszawie dawał się pisarzowi mocno we znaki. Daleko posunięta skleroza utrudniała działalność serca i wywoływała stałą duszność.

Gdy nastał poranek we wtorek dnia 23 listopada, przemógł poeta niemoc i ubrał się do drogi. Spożył śniadanie i chciał przed południem być w mieście. Przeżuwając swoje myśli, w samotności zszedł na parter i krążył starym swoim zwyczajem po pokoju tam i spowrotem, tam i spowrotem. Czekał na telefon z Poznania. Na odgłosy dzwonka podszedł do aparatu znajdującego się w gabinecie gospodarza na biurku przy oknie. Tak, przyjedzie, zawodu nie sprawi: był słaby, leżał kilkanaście dni w łóżku, czuje się nieco lepiej. Dano znać do garażu po auto. Poeta rozpoczął na nowo swą przechadzkę po pokojach z gabinetu do salonu, z salonu do jadalni. Przez chwilę zainteresował się ruchami i chęcią rozmowy ze strony małej córki gospodarstwa bawiącej się w drugim pokoju. Potem ciężkim starczym krokiem powrócił do gabinetu — cisza, dłuższa chwila ciszy. Pokojowa, zaniepokojona zaprzestaniem spaceru, zajrzała do gabinetu. Przybyszewski spoczywał na fotelu, z głową przechyloną na bok i opartą o poręcz. Podbiegła, — już nie żył.

W DZIESIĘĆ LAT PÓŹNIEJ W R. 1937

Po kilkuletnim okresie przygotowawczym poświęconym zbieraniu puścizny korespondencyjnej pisarza, zarówno w kraju i zagranicą, po zgromadzeniu prawie tysiąc siedemset listów, po konferencjach z członkami rodziny Przybyszewskich i Kasprowiczów i licznych wizytach w Łojewie, Górze, Wągrówcu i innych miejscach pobytu Przybyszewskiego w Wielkopolsce, zapowiedziałem w lutym 1937 wydanie zbiorowe listów Stanisława Przybyszewskiego. Nieraz w roku 1917, podczas pobytu mojego w Monachium, wracaliśmy w rozmowach do tematów o pisarzach wielkopolskich i Przybyszewski nie wyrażał sprzeciwu, gdy mówiłem że interesuje mnie zagadnienie piśmiennictwa wielkopolskiego na przestrzeni wieku XIX. Rzecz naturalna, że wchodziła tu w grę również rola, jaką on odegrał w tej dziedzinie. Rozmowy kończyły się stereotypowo:

— Pan napisze moje Life and Works.

Krokiem wstępnym w tym kierunku miało być owe wydanie listów. Oto wezwanie moje skierowane do subskrybentów wydawnictwa, ogłoszone w roku 1937 w przeddzień pierwszego dziesięciolecia zgonu pisarza, ważne i dzisiaj, gdyż tylko dwie trzecie zadania zostały podówczas wykonane:

Okres Młodej Polski to obok romantyzmu doba wzmożonej aktywności ideologicznej i artystycznej. Przyrównać ją można w płaszczyźnie politycznej do ruchu wyzwoleńczego, który w tej epoce wzmagał się, krystalizował i dojrzewał, by wykwitnąć czynem zbrojnym w r. 1914. Interesem pokolenia powojennego jest możliwie dokładne poznanie atmosfery kulturalnej, w której żyli wybitni artyści przygotowujący ten wielki przełom duchowy. Już też ukazały się zapowiedzi o sięganiu do źródeł umożliwiających wewnętrzne autentyczne wejrzenie w epokę; zapowiedziano wydanie listów Orzeszkowej, Brzozowskiego, Kasprowicza, Sienkiewicza, Wyspiańskiego, Orkana, częściowo Konopnickiej, Reymonta i innych.

Towarzystwo Przyjaciół Nauki i Sztuki w Gdańsku pragnąc przyczynić się do wzbogacenia materiałów rzucających światło na dzieje twórczości młodopolskiej, a równocześnie wobec zbliżania się dziesięciolecia śmierci Stanisława Przybyszewskiego spłacić dług wdzięczności, który społeczeństwo polskie w Gdańsku zaciągnęło w stosunku do poety rozwijającego tu w r. 1920-24 intensywną patriotyczną działalność na terenie Macierzy Polskiej, postanowiło wydać jego listy.

Przez niedługi, ledwie kilkoletni okres stał Przybyszewski na czele tej utalentowanej awangardy wyrębującej w okresie Młodej Polski nowe drogi dla narodu, lecz przez ten krótki czas zawładnął umysłami po dyktatorsku, wywołał istną rewolucję literacką i moralną, wyżłobił niezatarte ślady w piśmiennictwie polskim. Wniósł też w nie nowe zupełnie elementy.

Od stu lat Kresy Wschodnie dawały największy kontyngent wybitnych twórców w literaturze polskiej. Przybyszewski zabłysnął na Kresach Zachodnich, przesiąkł na arenie europejskiej wpływami Zachodu i wlał świeżą treść w twórczość rodzimą. Nikt tak jak on nie potrafił bić na alarm, gdy szło o germanizowanie Śląska, nikt tak jak on nie rozumiał niebezpieczeństw grożących Wielkopolsce ze strony zaborcy, nikt jak on nie wołał głośniej o stworzenie na Pomorzu i w Gdańsku mocnych ognisk polskości, broniących żywiołu plemiennego nad Bałtykiem. Jako przedstawiciel Kresów Zachodnich stał on jedyny w plejadzie pisarzy polskich: połączył w sobie wielki liryzm Janickiego, reformatorski zapał Staszica, rozpęd metafizyczny Libelta i Cieszkowskiego.

Nie kto inny lecz właśnie on, gdy szło o zaszczepienie idei Zachodu, stawał trzykrotnie do apelu: w r. 1898 prowadząc bezkompromisowe „Życie" krakowskie, w latach wojny stając na czele dwutygodnika „Zdrój"' w Poznaniu i „Lektora" we Lwowie. Do końca życia trwał przy hasłach prymatu sztuki nad innymi zagadnieniami życia zbiorowego podkreślając przewagę spraw kulturalnych nad materialnymi.

Darmoby tłumaczyć, że listy tej miary pisarza, tyczące życie tak niezwykłego, owocnego w nowe impulsy i natchnienia, mającego za arenę nietylko Polskę, lecz również kilka krajów Europy, stanowią ważny materiał historyczno-literacki, psychologiczny i socjologiczny. Wykaże to przegląd treści wydawnictwa. Nie idzie w nim o wybór, grupy listów do pewnych osób, o listy z niektórych okresów życia poety, nie — Zbiór zawiera ogół zachowanej korespondencji, rozłożonej równomiernie na wszystkie epoki życia poety od lat szkolnych do samej śmierci. W ten sposób daje swego rodzaju autobiografię poety, wtajemniczającą nas w jego zamierzenia twórcze i w poszczególne fazy ich realizowania.

CO WYKONANO Z PLANU WYDANIA

W listopadzie 1937 ukazał się tom I w objętości 374 stron formatu dużego foliału, z 76 ilustracjami i 8 podobiznami autografów. Foliał zawierał 555 listów skierowanych do stu adresatów. Wydawnictwo oparte było na myśli, by dotrzeć do najszerszych kół inteligencji polskiej, cenę skalkulowano niską, dając mimo to dzieło wartościowe pod względem graficznym, wzorowane na najlepszych przykładach wydań epistolografii francuskiej i angielskiej. Układ, metrampaż, wybór czcionek, wykonanie drukarskie zostawało pod opieką fachowych sił artystycznych. Dwieście listów do pisarzy niemieckich (Dehmla, Schlafa, Servae'go, Momberta, Scheerbarta, czeskich (Prochazki, Vondraczka, Leszetyckiego, Neumanna), skandynawskich (Strindberga, Garborga) i innych weszło do zbiorów w tłumaczeniu polskim celem udostępienia ich czytelnikom polskim. W opracowaniu materiału niemieckiego brał udział Erich Kruska z uniwersytetu fryburskiego w Bryzgowii; listy do przyjaciół — Czechów zaopatrzył w przypisy dr Karol Krejczy, uczeń prof. Szyjkowskiego w Pradze Czeskiej. Spośród żyjących pisarzy niemieckich zarówno Schlaf jak Servaes i Mombert dali od siebie uwagi do partii listów będących w ich posiadaniu a oddanych do dyspozycji Zbioru. Tyczy to również przedstawiciela Jugosławian, Josefa Koczora.

Jaki był oddźwięk wydawnictwa, o tym świadczą liczne głosy krytyki, które ukazały się o tym pierwszym voluminie. Przytaczam parę tych głosów z podaniem tytułu pism zawierających pełne wywody na temat publikacji, którą wnet określono jako Corpus Przybyszewscianum, jako Fontes kulturologiczne, dotyczące dziejów Młodej Polski i atmosfery duchowej związanej z tą epoką sprzed lat pięćdziesięciu

. . . W literaturze polskiej nie ma drugiego przykładu takiego wydania korespondencji czyjejkolwiek . . .

(Wincenty Lutosławski: „Listy Przybyszewskiego", Czas nr 153; 6. IV. 37)

. . . Z niezrównaną starannością i pieczołowitością wydane przez Stanisława Helsztyńskiego listy Przybyszewskiego, to coś więcej niż zbiór dokumentów biograficznych księga szyfrów psychologicznych lub wspaniałe, dzięki nadzwyczajnej oprawie komentatorsko-wydawniczej, archiwum historyczno-literackie. To przede wszystkim „pamiętnik artysty" w znaczeniu Norwidowym, najżywsze, najszczersze, tętniące ciepłą krwią dzieło Przybyszewskiego. Zrównanie życia z twórczością, podciągnięcie stylu życia pod kategorię sztuki tłumaczy pośrednio metodę artystyczną Przybyszewskiego, polegającą często na „odpisywaniu" swego życia. Twórca „Synów ziemi" jest w ten sposób osobliwą syntezą naturalizmu, z którego wyszedł, i cyganerii dekadenckiej, wśród której żył i dzięki której był sobą . . .

(Wacław Kubacki: „Corpus Przybyszewscianum", Wiad. Liter. 789, 50, 1938)

. . . Listy Przybyszewskiego dostarczają wiele cennego materiału historykowi głośnego zdarzenia, którym Młoda Polska powitała wiek XX . . .

(Zygmunt Wasilewski: Myśl Narodowa nr 28 z 11. VII. 37;

. . . Dokument historyczno-literacki i psychologiczny? Wyjątkowy, jedyny, kopalnia. Jedno z najbardziej zdumiewających zjawisk literackich umieszczone w swych kadrach życiowych nie przestaje zdumiewać. Nabiera wielorakości niespodziewanych perspektyw. Przybyszewski pisarz traci wiele, człowiek jeszcze więcej, ale same zjawiska, jakim był jego błyskawiczny przelot, zyskuje bardzo dużo — i w tym jest sens i waga, które całkowicie usprawiedliwiają publikację tych listów . . .

(Kazimierz Wyka: „Listy Przybyszewskiego", Tyg. Ilustr. nr 25 z 20. VI. 337)

*

W roku 1938 oddany został do rąk czytelników obejmujący lata 1906—1918, listy 556—1159, objętości druku stron 502, z 44 portretami i ilustracjami. Lista adresatów powiększyła się o dalszych 90 pozycji. Poważny format, piękna szata graficzna, ilustracje na papierze bezdrzewnym stanowiły imponującą całość i dodane do ważkiej zawartości dzieła wywołały szereg dalszych dodatnich i charakterystycznych omówień w krytyce literackiej tygodnikach i prasie. Przytoczę jedną tylko wypowiedź, pióra Boya-Żeleńskiego: „Listy Przybyszewskiego, to powieść o nim samym (o ileż ciekawszym od jego bohaterów), powieść żywa, prawdziwa, pisana bezpośrednio, bez owej młodopolskiej stylizacji, która tak dziś odstrasza czytelnika od jego utworów. I kto wie, poprzez lekturę listów, może utwory jego obudzą nowe zainteresowanie, i same przez się i — bardziej może jeszcze — jako dokumenty, jako komentarz do jego biografii. U takich, jak on indywidualistów paradoks tego rodzaju nie był by niczym osobliwym".

Praca nad tomem trzecim postępowała szybko. W lipcu 1939 był on zestawiony, wydrukowany na linotypie, przeczytany trzykrotnie przez korektorów, uzupełniony świeżym materiałem za lata 1879—1917, zaopatrzony rejestrem nazwisk i całkowicie gotowy do tłoczenia. Liczba listów wzrosła do cyfry 1710. Sto klisz uzupełniało ikonografię pisarza. Zdawało się, że Corpus Przybyszewscianum dobije szczęśliwie do portu.

Wybuch wojny we wrześniu 1939 przekreślił ostatni etap ambitnych zamiarów. Wytłoczenie egzemplarzy III tomu okazało się niemożliwe. Starania wydawców szły w kierunku zabezpieczenia gotowego zestawu, który zachował się w oficynie drukarskiej F. Wyszyńskiego na placu Napoleona. Nieraz sprawdzał wydawca i redaktor Zbioru stan tej tony ołowiu, która dziwnym trafem nie została przetopiona do sierpnia 1944. W czasie zaciętych walk o gmach Poczty Głównej okoliczne gmachy zostały zbombardowane łącznie z zakładami graficznymi Wyszyńskiego. Zestaw III tomu „Listów" Przybyszewskiego stopił się w ogniu i zapadł w gruzach.

Wyjaśnienie to winienem tym prenumeratorom i właścicielom tomów I i II, którzy zwracają się z zapytaniem o tom III. Tomu I wydrukowano 3 tys. egzemplarzy, z czego 1500 rozeszło się w prenumeracie i sprzedaży, reszta została spalona w magazynach. Tomu II tłoczono 1500 egzemplarzy, stosownie do rozprzedaży tomu I, dokonywując stereotypii arkuszów, które zachowały się do dziś. Z tomu III istnieją cztery odbitki szczotkowe, dokonane po trzeciej korekcie, które nadają się ewentualnie do odbicia heliotypią.

Oficjalny przydział papieru na 1500 egzemplarzy i skromny zasiłek Ministerstwa Kultury i Sztuki mogły by snadno umożliwić ukończenie tego „Corpus Przybyszewscianum", które dało by możność studiów nad piśmiennictwem okresu Młodej Polski. Z okazji dwudziestolecia śmierci Przybyszewskiego i wydawca i redaktor zamierzają wznowić starania o wydrukowanie III tomu tej korespondencji, która rzuciła już bardzo wiele światła na postać „meteora" Młodej Polski, jakim był Przybyszewski, i na jego epokę.

EDMUND MISIOŁEK

IWASZKIEWICZ NA TLE „NOWEL WŁOSKICH"

W dotychczasowym pisarstwie Jarosława Iwaszkiewicza dostrzec było można osobliwą rozbieżność. Aura myślowa tego pisarstwa zdawała się kłócić z typem przejawionej w nim postawy artystycznej. Elementy myślowe pochodziły raczej z kręgu naturalistycznej koncepcji świata. Środki wyrazu natomiast, zwłaszcza w utworach poetyckich, wskazywały na twórczość wysoce świadomą, nacechowaną estetycznym dystansem, w duchu zdecydowanie apolińskim. Tak, swoisty rozlewny witalizm miał na swe usługi formę od samego początku klasycyzującą.

„Nowele włoskie" oznaczają ten etap ewolucji Iwaszkiewicza, w którym spojrzenie na świat nie odbiega już od rodzaju wyrazu artystycznego. Oba te momenty, tradycyjne „treść" i „forma", stopiły się w jedno. Taki akt zgodności i harmonii oznacza, jak słusznie stwierdził A. Sandauer w swym studium o Leśmianie, najwyższy triumf pisarza. Odtąd już wyraz stylowy i myślowa zawartość wskazują jedno na drugie, wzajemnie się poręczają, współbrzmiąc w ostatecznym wrażeniu jedności koniecznej i niezastąpionej.

Oczywiście, nie zmienia się tak łatwo własnej postawy. Istnieją granice wszelkiej ewolucji, zwłaszcza w twórczości artystycznej, tak bardzo wyznaczonej wewnętrzną konstytucją twórcy. Nie wymija tego prawa również pisarstwo Iwaszkiewicza.

Wszelka twórczość pisarska może — wydaje się — nosić dwojaki charakter. Niekiedy wymierza ona „sprawiedliwość widzialnemu światu". Kiedyindziej jedynie ratuje go w sensie estetycznym przed zagładą. (Podobnie mówiło się o krytyce postulującej i aprobatywnej). W „Nowelach włoskich" autor nadal raczej ocala świat widzialny przed popadnięciem w niepamięć. Zatwierdza go raczej aniżeli osądza. Proporcje jednak obu tych aspektów wyraźnie się zmieniły w sztuce Iwaszkiewicza.

„Religia świata"

W zasadzie, rodzaj estetycznej „religii świata" nadal tkwi u podstaw tej sztuki. I w „Nowelach" pasjonują Iwaszkiewicza chwile szczególnie intensywnego odczuwania życia. Analiza psychologiczna, zawsze w charakterze na pół estetyzującym, skupia się na przygodzie duchowej, której dramatyzm czy aura nastrojowa osobliwie wzmaga i wyczula widzenie świata. Świadomość jakby się rozszerzyła, wrażliwość zmysłowa niezwykle się wyostrza.

„Ponieważ miała z sobą gramofon, kręciła jego korbę przez dzień cały — i teraz ledwie przyszedłem, natychmiast posłyszałem, niedokładnie przez ścianę i przez jakieś zasłony — gramofon może stał na łóżku? — koncert f-moll Chopina, w wykonaniu Rubinsteina.

Puszczała oczywiście larghetto. Gdy się skończyło, nałożyła płytę po raz drugi — potem po raz trzeci. Uparcie powtarzane frazy sentymentalnej muzyki przenikały do mnie w zniekształconej formie. Co prawda skonstatowałem, że Rubinstein starał się oddać koncert w formie „obiektywnej", modnej przed paru laty na bruku paryskim. Sentymentalizm wygnany kołatał raz po raz jednak do jego serca i wydobywał się od czasu do czasu z jakiegoś pasażu, dramatycznego trylu — a może po prostu silniej zagrane momenty przenikały bardziej przez zasłonę ściany i wstrząsały mną. Deszcz padał nieustannie i bardzo ulewny." („Koronki weneckie I").

W „Voci di Roma" ewokacja przeszłości, ożywienie tego, co umarło, oddanie pełni zmysłowej urody rzeczy minionych jawi się nam wprost jako właściwe zadanie pisarstwa artystycznego. Konkretne realia przemawiają tu w wspomnieniu z natrętną wiernością i siłą.

„Niania... Czy ja ją znałem?

Naturalnie. Nie pamięta pan? Groźna i poważna siedziała na końcu stołu i sama wszystkim nalewała herbatę.

Nalewała herbatę Pamiętam".

Plastyka opisu dochodzi tu do precyzji, sprawiającej, że opis zastyga w nas niczym zamknięty ramami obraz utworu plastycznego.

„O parę kroków stamtąd krętymi schodami można wejść na bulwar nad Tybrem, zawsze pusty i przez nikogo nie odwiedzany, gdzie młode liście rozwijających się platanów nachylają się nad rzeką i swoim czarnym deseniem na przejrzystym niebie włoskiej nocy tworzą piękną ramę dla widniejących w oddali kopuł rzymskich kościołów." („Voci di Roma").

Aż histeryczna niemal w swym napięciu, aż prawie bolesna w swej kontemplatywności jest końcowa scena z Rosaliną w noweli „Hotel Minerwa" i jej okrzyk wśród łez: „Jaki ten świat jest piękny", okrzyk wyrażający znamienny dla Iwaszkiewicza, mistyczny kult doczesnego piękna.

Przesunięcie akcentów: Od natury do człowieka, od liryzmu ku epice

W ramach zaznaczonej tu, a popartej u Iwaszkiewicza znakomitą i wszechstronną wrażliwością artystyczną, „religii świata" dokonują się jednak na łamach ostatniej książki znamienne przesunięcia, zarówno w płaszczyźnie artystycznej, jak — przede wszystkim — myślowej.

Punkt ciężkości przenosi się z natury na człowieka. Zmienia się typ indywidualizmu cechującego twórczość Iwaszkiewicza. Bezwolnie uległy koniecznościom natury, niekiedy zachłannie zatracający się w jej żywiołowości, indywidualizm ten, witalistyczny i drapieżnie egzotyczny — wyzwala się i oczyszcza. Staje się bardziej świadomy, niemal beznamiętny. Wiele momentów składa się na tę przemianę.

Ujmowanie wydarzeń w kategoriach widzenia i odczuwania ludzi starszych, nieco już życiem zmęczonych, sprzyja epickiemu, niczym nie zadziwionemu, klasycznemu zda się spokojowi dojrzałej mądrości.

„Nawet kiedy się jest nie bardzo starym, a i bez względu na kataklizmy wstrząsające bytem ludzkości..."

„Mój Boże, sprawa zwyczajna, ludzka, którą trzeba traktować z wyrozumieniem, ale mnie wtedy w Wenecji nie dała zasnąć..."

„Żal mi było Zosi, a potem pomału zapomniałem, tyle rzeczy się działo naokoło"...

— oto przykłady tych kategorii epickich, w jakich umieszcza obecnie Iwaszkiewicz sprawy swych ludzi.

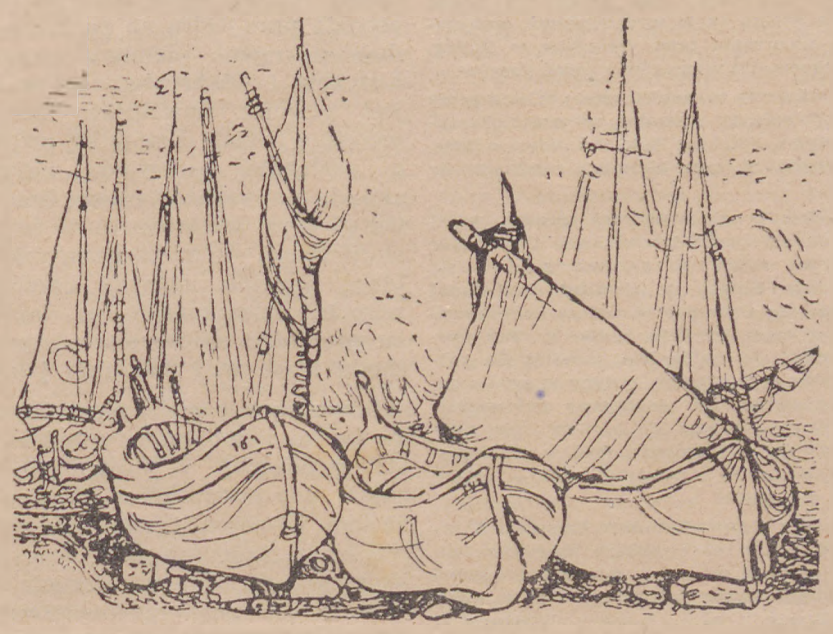
Udziela się również „genius loci". Doświadczenie wieków, unoszące się jeszcze od czasów antyku w powietrzu Italii, współwyznacza niejako nowy, jakiś ponadczasowy ton „Nowel włoskich".

„Wieczysta obojętność klasycznych dzieł sztuki, jej ponadbytowość, wzniosłość — a zarazem pogarda dla naszych śmiesznych wieków — nie wydała mi się nigdy tak oczywista, a zarazem tak bolesna" („Koronki weneckie II").

„Przez zamknięte szpary okiennic dostawało się trochę piasku, miotanego wichrem i stronice białego papieru, które pokrywałem słowami naszego młodego, żywotnego języka, zasypywał ten piasek jakgdyby szarym popiołem zaginionych kultur, powtarzając i mnie i moim słowom: proch jesteś i w proch się obrócisz". („Powrót Prozerpiny").

Dystans, jaki uzyskuje obecnie Iwaszkiewicz w stosunku do spraw życia, układa się wreszcie w harmonię z jego stylem, zawsze dość opanowanym, nigdy nie rozpływającym się do końca w subiektywizmie. Coraz zdecydowaniej dochodzi do głosu obiektywizm. Liryczny tok prozy zastępuje epicka narracja tak doskonale rzeczowa jak w „Kongresie we Florencji", gdzie „na oficjalnym obiedzie... nikt się nie interesował ich ludzkością", gdzie nawet autor ukazuje ją w swych bohaterach i zamyka w pozornie epicko obojętnych ramach: rodzaj prologu i epilogu tej noweli rozgrywa się w biurokratycznym środowisku ministerstwa, które wysłało kilku artystów na ów międzynarodowy kongres.

Z „TEKI WŁOSKIEJ" T. KULISIEWICZA



„Kutry" *Rys. tuszem*

Proza Iwaszkiewicza nabiera większej jeszcze refleksyjności, niekiedy aforystycznej zwięzłości. Tu i ówdzie znajdujemy w jego epiźmie, zwłaszcza zastosowane w pointach, pogłosy elegijne. W „Kongresie we Florencji" jednak czy w „Straconej nocy" pointa ma wybrzmienie ironiczne, oznacza jakby przywołanie do rzeczywistości, obudzenie z iluzji. Są to efekty artystyczne, ale ileż w nich wyraźnego ideowego sensu, bardzo współczesnego. Konstrukcja całości, dotychczas u Iwaszkiewicza nie zawsze zupełnie szczęśliwa, teraz staje się kunsztowna (np. w „Powrocie Prozerpiny") i mocna. „Nowele włoskie" to nie tylko — w swym tytule — etymologiczne nawiązanie do tradycyj prozy italskiej. To często na prawdę pełnoprawne nowele w dzisiejszym rozumieniu.

Dojrzała mądrość artysty

W tym nowym duchu i stylu objawia zatem Iwaszkiewicz swą prawdę o życiu, wzbogaconą o niezbędną gorycz, o złotą zasadę umiaru i zdrowego minimalizmu. Współczynnik dyskretnego, mądrego sceptycyzmu i szczerego wreszcie, choć wcale nie absolutnego wyrzeczenia — uzupełnia dotychczasowe ukochanie świata. „Nie trzeba swoich żagli rozpinać na wiatr namiętności" — ostrzega autor „Nowel" w duchu równie chrześcijańskim co stoickim, a może tylko po myśli głębiej pojętego eudajmonizmu. Osobliwa pociecha może tkwić i w stwierdzeniu „nieuniknionej niedoskonałości wszystkich darów życia, czyniącej z nich złudzenia i sidła".

To motto z Conrada przyświeca noweli pt. „Powrót Prozerpiny", najdoskonalszemu z utworów zbiorku i zawierającemu dojrzałą mądrość artysty. Wzrusza w tej noweli „bojaźń urzeczywistnienia", lęk przed „wieczną wiosną", nękające egzaltowanego kochanka z dalekiej, młodej Ameryki. Nie wie on jeszcze, przeczuwa jedynie mgliście, że spełnienie, dokonanie przekreśla szczęście. Wzruszają błędne oczy ukochanej wyrażające smutną myśl o niemożności szczęścia i przeczucie katastrofy. A nie mniej jeszcze wzrusza w „Powrocie Prozerpiny" kunsztownie i wymownie „ustawiona" w noweli para widzów, świadków i komentatorów miłosnej tragedii dwojga młodych szaleńców. Prawdziwe życie to tylko cierpienie — stwierdzają oboje, obojętnie, godząc się z tym czy przeciwko temu buntując. Polak, pędzący już długie dni w nazbyt słonecznej dlań Italii, nie ma „poczucia prawdziwości tego życia... Musi się znowu zacząć prawdziwe nasze życie... Dosyć śnić, trzeba cierpieć..." Na szczęście, „w życiu jest dużo dobrego i bez szczęścia" — ten aforyzm podsumowuje niejako humanistyczną mądrość Iwaszkiewicza.

Daremne a kurczowe pragnienie szczęścia oplątywać się może nie tylko wokół żywych spraw i namiętności. Żerować może również na wspomnieniach spraw minionych. I te wspomnienia mogą przytłumiać bieżące życie. W imię życia właśnie wypowiada Iwaszkiewicz i im walkę. W „Voci di Roma":

„Nie powróciliśmy też do dawnych wspomnień i dojechaliśmy do Rzymu trochę jak starzy, zmęczeni ludzie. Zmęczeni nie tyle spacerem wśród poetyckich murów Ostii, ile wspominaniem tego wszystkiego, co już nad nami przeszło i co nami miotało. Rozstaliśmy się radzi niezmiernie, żeśmy się mogli spotkać jak dwa listki w wirach Tybru, ale radzi także że odchodzimy, każde do swojego życia, o parę wrażeń bogatsi, ale niezmienni pogrążeni we wszystkim co nas z bliska i tylko dziś interesuje".

W tym odrzuceniu przeszłości, w pochwale co raz na nowo stwarzanego „dziś", Iwaszkiewicz nie wydaje się zbyt odległy od egzystencjonalizmu. W poniższym ustępie z „Powrotu Prozerpiny" motyw sartrowskiego wyzwolenia z wszystkiego co zastane, dochodzi do głosu z większą jeszcze wyrazistością:

„Przyznam się, że jeżeli rzeczywiście przeżyłem moment szczęśliwości, to właśnie w tej chwili, zdając sobie sprawę z tego, że to wszystko minęło, że zagrzebało się gdzieś w polskie i niepolskie piaski, że się tu nie zjawi, aby mnie straszyć; że na miejscu każdej z tych dawnych — ukochanych zdawało się na wieki — twarzy widnieje w mym sercu czarna plama i że mistrzyni życia i pani poprowadziła w tan wszystkie bezcenne momenty, jakie się niegdyś chciało jak Faust zatrzymać na wieki. Poczucie wszystkiego od czego się człowiek uwolnił — było prawie szczęściem, zmącone tylko przewidywaniem, że nie wszystkie cierpienia się skończyły. W każdym razie leżały poza granicami Sycylii — i to było szczęściem podróżowania..."

W sugestii, że „podróż jest jakąś funkcją zastępczą szczęścia, czy po prostu erotyzmu" widzieć można wyraz jakiegoś bardzo współczesnego „escapizmu", tendencji do ucieczki, zwięzły symbol całego niepokoju naszego czasu.

Najbardziej sobą wydaje się jednak Iwaszkiewicz, kiedy, coraz zdecydowaniej osądzając świat i życie, podaje — zawsze poprzez sugestię stworzonej przez siebie rzeczywistości fikcyjnej, nigdy w rezonerskich wypowiedziach wprost — własną formułę tego, co jest dobrym w życiu, nie będąc szczęściem, nieosiągalnym dla człowieka. Ta formuła zdaje się sprowadzać do zasady estetycznej sublimacji, która będąc podstawową zasadą sztuki, staje się równocześnie najosobistszym wyznaniem wiary samego pisarza. Transponować — zdaje się głosić Iwaszkiewicz — wartości naturalne, dosięgalne przez zły los, na bardziej pewne wartości estetyczne, na skończone piękno — oto wskazanie prawdziwie godne artysty. Jesteśmy tu już bardzo daleko od uwielbienia prostej żywiołowości natury. Daleko od naturalizmu, jako filozoficznej postawy.

Swoje credo artysty, które przejawia się pośrednio na każdej niemal stronicy „Nowel włoskich" konkretyzuje Iwaszkiewicz poprzez niebywałe dotąd nawet w jego twórczości przesycenie całości dzieła żywiołem artystycznym. Wyznaje sam w przedmowie: „Miłość, przyjaźń, przygoda... Starałem się spostrzec poza nimi wszystko wieczne, zawarte w pięknie przyrody i w bezustannie zmiennych, ale o tym samym wciąż mówiących kształtach najdoskonalszego tworu ludzkiego — sztuki". Nie tylko wprowadza Iwaszkiewicz w swym dziele motywy przyrody Italii, zabytków jej architektury i sztuki. Daje ponadto niejedną analizę procesów twórczych, np. piękny ustęp o pisarstwie i podróżowaniu. Odbija też niezmiernie często przeżycia ludzkie jak w zwierciadle najczulszym — w tworach sztuki muzycznej lub plastycznej, niezwykle subtelnie komentowanych. Poświęcenie książki pamięci Karola Szymanowskiego jest samo w sobie dostatecznie wymowne.

Próbka konfliktu artysty i człowieka

Przy niewątpliwej głębi Iwaszkiewicza jako laickiego moralisty uderzać jednak musi fakt, że sprawy ludzkie w „Nowelach włoskich" rozgrywają się na ogół poza kategoriami właściwej rozumianego dobra i zła. Ten zasadniczy amoralizm, nie wykluczający zresztą praktycznej postawy moralisty, zdaje się sam autor dostrzegać i osądzać w swym dziele. Miłość estetyczna do człowieka nie jest kategorią etyczną, nie różni się od miłości dla wszelkiego innego stworzenia i Iwaszkiewicz zdaje sobie z tego sprawę. Nadmierne wyczulenie estetyczne zobojętnia dla losu żywych bliźnich. Iwaszkiewicz karze swych bohaterów za brak ludzkiego, moralnego sensu. Tak było w „Zygfrydzie" (z tomu „Nowa miłość"), którego popchnął do zabójstwa starszy pan, nie umiejąc obudzonemu myślowo młodzieńcowi rozświetlić sensu życia ani hierarchii ludzkich wartości. W noweli „Koronki weneckie II" znajdujemy motyw podobny, historię Zofii, która męczyła się między dwoma mężczyznami niekochanymi i napróżno szukała opieki znajomego młodego pisarza. Znalazłszy się po latach w Wenecji, gdzie Zofia popełniła samobójstwo, i pracując tu nad powieścią, w której już wcześniej odtworzyć pragnął jej postać, pisarz ów uświadamia sobie:

„Nie, nie, mój powrót do Wenecji był tylko powrotem do Zosi, przywołaniem najdawniejszych lat i zadośćuczynieniem za dawne przewinienia. Sumienie być może nurtowało we mnie tyle czasu, aby mnie wreszcie sprowadzić do Wenecji jak Twardowskiego do Rzymu. Tutaj musiałem zapłacić za dawną nieświadomość wyrzeczeniem się tej postaci, jaką sobie w mojej powieści wyimaginowałem.

Czasami zdarzenia swą brutalną realnością zabijają rzeczywistość sztuki. Świat narzuca się zbyt natarczywie i rozdziera tkaninę naszej myśli jak delikatne, nadto delikatne koronki. Życie wydaje się zbyt przeraźliwe, aby służyć za model sztuce."

Pisarz zamierzył zdyskontować fragment prawdziwego ludzkiego życia na wartość artystyczną, pomijając tragizm człowieka. Ale życie i moment moralny zemściły się, nie pozwalając się wmieścić w fikcyjną konstrukcję sztuki.

Jak kiedyś u Słowackiego, przerosty artystowstwa zabijają lub conajmniej redukują moralność, powodując chłód wewnętrzny, „brak serca", niemożność miłości. Iwaszkiewicz dostrzega to skrzywienie i kompensuje je przynajmniej zamarkowaniem moralnego problemu w twórcy. Nakreślony w sposób wyjątkowo ciepły i współczujący konflikt ten ludzkiego sumienia pisarza z jego dążnością artysty zapowiada być może w przyszłości nowe etyczne przemyślenia u Iwaszkiewicza, będącego nie tylko najwyższej miary artystą, ale i głębokim myślicielem i humanistą.

„Wierność socjologiczna"

Sprawa ta zahacza w ogóle o ideową postawę autora i socjologiczny aspekt jego pisarstwa.

Wydaje się oczywiste, że Iwaszkiewicza, jak wielu najwybitniejszych naszych współczesnych pisarzy, zaliczyć należy do przedstawicieli tego liberalnego świata postępowej inteligencji, który z takim trudem utrzymuje dziś — między wzburzonymi siłami skrajnej awangardy społecznej i kapitalistycznego imperializmu — pozycję „dobrych europejczyków".

„Czy my już nigdy nie powrócimy do Europy? Przecież jest jakaś jedność na świecie" — żali się Manefa Witaliewna w „Voci di Roma". Czy nie mowa tu o bohaterskich mohikanach starej Europy?

W „Koronkach weneckich II" ukazany jest starszy pan o dobrej na ogół pamięci, ale która dziwnie „poczynała zawodzić, gdy należało zapamiętać wybór między dwoma przedmiotami, nazwami, kierunkami..." „I dopóty mi się to „prawo" i „lewo" plątało, dopóki nie dodałem sobie jeszcze jednego kierunku". Czy i to nie symboliczne niejako dla zwolenników symbolicznej zasady „ne quid nimis", przeciwników wszelkich niepotrzebnych (z racjonalistycznego punktu widzenia) skrajności?

„Wierność socjologiczna" Iwaszkiewicza polega nie tylko na tym, że jako wielki artysta zachowuje on w swym pisarstwie socjologiczny obraz kończącej się epoki. Ten pisarz świadom jest również tego, że racja czasu walki nie jest racją czasu pokoju; że nieuchronne prawo socjologii przechodzi nad składnymi prawami racjonalistów

W noweli „Hotel Minerwa" oglądamy przedstawicielkę dawnego świata, hrabinę, której warunki materialne już przerywają estetyczne kontemplacje w turystycznej miejscowości. A równocześnie widzimy zapobiegliwego wieśniaka na dorobku, któremu materialne zabiegi jeszcze przesłaniają widzenie i odczuwanie piękna świata. Iwaszkiewicz rozumie, na jakiej ekonomicznej podstawie mógł utrzymywać się gasnący świat subtelnych estetów. Rozumie też, że ci, którzy próbują ponad przeznaczony czas przedłużyć jego istnienie na tej samej podstawie i w tym samym układzie, łudzą się. Niedarmo na międzynarodowym kongresie czuje jeden z jego uczestników:

„Na dnie tych opowiadań i tego wielosłownego gadania czuć strach biednych intelektualistów. I to całe gadulstwo i zagęszczenie idei wydaje mi się kurczowym wysiłkiem zmierzającym do powstrzymania katastrofy — której i tak nic nie powstrzyma" („Kongres we Florencji").

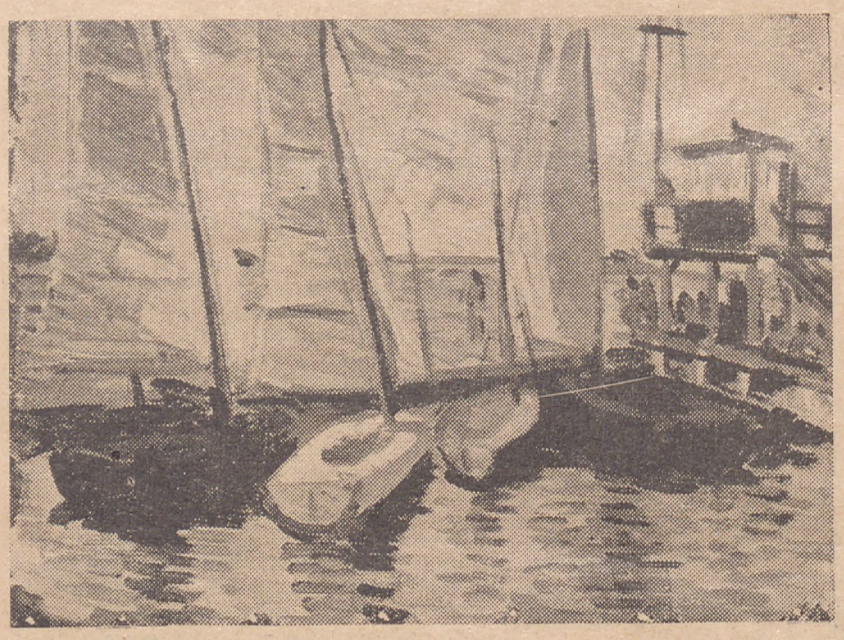
A zakończenie noweli „Stracona noc", kapitalne w swym szyderstwie — czyż nie stanowi w swym symbolicznym skrócie dowodu socjologicznej bystrości? Oto hamletyzujący inteligenci całą noc strawiają na rozmowie o pożądanej kobiecie. Tymczasem zręczny proletariusz dawno już i bez gadania zdobył względy kobiety, ubiegając tamtych obu.

Oceniając tak bystro prawdę historyczną swego czasu, ma też Iwaszkiewicz prawo pisać w przedmowie o swej książce:

„Nie ma w niej żadnej ucieczki ani też strusiego ukrywania głowy w piasek, jest tylko zwrot do tych pierwiastków naszego życia, które zawsze pozostaną aktualne. Przeciwnie, zdawać by się mogło, że w tym momencie, kiedy nierozum i okrucieństwo zdają się zaćmiewać ludziom prawdziwe widzenie prawdziwej prawdy, starałem się tutaj mówić o wiecznych pierwiastkach naszego bytu, z których wypływa nasze istotne człowieczeństwo".

Zapewne, swą wieczystą prawdę artysty wypowiada Iwaszkiewicz w latach niewdzięcznych. Nie w pełni trafia ona do umysłów ludzi epoki przełomu i walki. Ale walka trwa po to, aby narodziła się nowa cywilizacja i nową kultura. Kiedy to nastąpi, wtedy ponad przejściowymi „czasami pogardy", w których nam żyć przypadło, przemówi Iwaszkiewicz na pewno do pokoleń przyszłych, bardziej może od naszego szczęśliwych.

Edmund Misiołek



JADWIGA DASZKIEWICZOWA

Jezioro w Charzykowie

Olej

ANDRZEJ BUKOWSKI

CHARAKTER DAWNYCH POMORZAN

W przedostatnim numerze „Arkony" Alfred Kowalkowski w artykule pt.: „O charakter człowieka zachodniego" poruszył zagadnienie niezwykle ciekawe, ale równocześnie drażliwe i niebezpieczne. Obok szeregu opinii nie budzących wątpliwości, są tam takie, które nasuwają poważne zastrzeżenia.

Nie jest jednak moim zamiarem wdawanie się tutaj w dyskusję z autorem, pragnę tylko na marginesie jego uwag zauważyć, że postulowanie dziś charakteru nowego Polaka nie jest rzeczą wcale łatwą — po prostu dlatego, że do tej pory nie znamy w dostatecznej mierze Polaka dawnego i dzisiejszego, brak nam bowiem ciągle jeszcze syntetycznego obrazu charakteru polskiego, obrazu opartego na poważnych studiach naukowych. Brak nam nawet przesłanek do tego obrazu: sprecyzowania typu Pomorzanina, Wielkopolanina, Ślęzanina, Małopolanina, Mazowszanina itd., brak dalej sprecyzowania typu polskiego szlachcica, mieszczanina, chłopa, robotnika. Co prawda, wiele na ten temat obserwacyj wypowiedzieli w różnych czasach i przy rozmaitych okazjach literaci polscy, ale wszystko to stanowi tylko materiał i to niepełny i bardzo rozproszony. Na takim zaś piasku nie można budować gmachu o znaczeniu tak doniosłym, jak charakter narodu! Potrzeba solidnego pod ten gmach fundamentu! Stąd nasuwa się niewątpliwa konieczność przeprowadzenia pilnych badań nad istotą charakteru polskiego, albowiem tylko w oparciu o wyniki badań naukowych można rozpocząć wielką akcję wychowawczą, zmierzającą do stworzenia typu człowieka w Polsce, dostosowanego do wymogów i zadań czasów.

Tak chciałbym zrozumieć sens podjęcia przez A. Kowalkowskiego rozważań na temat charakteru nowego Polaka. Było by więc dobrze, ażeby właśnie w tym kierunku rozwinęła się dyskusja.

Jest także drugi aspekt tej sprawy, ważki szczególnie dla pisma literackiego. Otóż autor co prawda wspomniał o tworzeniu się nowego typu Polaka na ziemiach Zachodniej Polski, ale nie wysnuł stąd żadnej konsekwencji pod adresem literatów polskich. Ten proces tworzenia się (najbardziej przecież dla każdego artysty pociągający!), jedyny w swoim rodzaju, niepowtarzalny, rozedrgany dziś wszystkimi tętnami, doprasza się o pilny opis, udokumentowanie, uwiecznienie, boć w niedługim czasie obraz straci na wyrazistości — proces stawania się minie!

Weźmy dla przykładu miasto Szczecin. Przybyli tutaj ludzie ze wszystkich zakątków Polski i znaleźli się w nowej zupełnie dla siebie rzeczywistości, jakby na nowej scenie walki o byt. Każdy z nich, i ten z Wielkopolski i Wileńszczyzny, z Mazowsza i Lwowskiego, z Małopolski i Śląska, przyniósł z sobą bagaż rodzimej tradycji, sposobu życia i bycia, temperamentu, przyzwyczajeń, wad i zalet. Nie trudno spotkać w jednym domu, przez ścianę, sąsiadujące z sobą dwa zupełnie odrębne światy. Jest przeto rzeczą nad wyraz interesującą śledzić, jak na tej scenie owe „charaktery", „typy" — żywe, nie papierowe — poruszają się, działają, walczą; jakie cechy zwyciężają, jakie giną, itd. Bystry obserwator wystudiuje tutaj in flagranti, a nie w martwych follałach, geografię dawnych charakterów, równocześnie wysnuje zarysowujący się obraz nowego Polaka.

Jakaż to powabna perspektywa dla twórczego ducha literatów!

Dyskutuje się obecnie tyle na temat „współczesności" naszej literatury. Sądzę, że poruszona tutaj sprawa jest jeszcze jednym potwierdzeniem postulatu jak największego powiązania literatury z bieżącym naszym życiem.

*

To, co piszę niżej o charakterze dawnych Pomorzan, stoi tylko w luźnym i dalekim związku ze sprawą, wysuniętą przez A. Kowalkowskiego oraz przeze mnie w powyższych marginesowych uwagach. Po prostu artykuł Kowalkowskiego przypomniał mi pracę, którą (do tej pory niewykończoną) pisałem w czasie wojny i w której, w oparciu o materiał historyczny, usiłowałem zdać sobie sprawę z właściwości psychicznych szczepu pomorskiego, tak bardzo charakterystycznego w zespole szczepów polskich. Jeśli fragment z tej pracy decyduję się obecnie drukować, to nie tyle w przekonaniu, że wnosi on nowy materiał do obrazu dzisiejszego Polaka, ile w poczuciu, że może on ułatwić Czytelnikowi zrozumienie najdawniejszych mieszkańców na tym obszarze Pomorza między dolną Odrą a Wisłą, który wrócił obecnie w całości do Polski.

*

U narodzin Smętka.

Najdawniejsi Pomorzanie mieszkają w granicach: dolna Wisła, dolna Odra, dolina Noteci, brzeg Bałtyku. Na zachodzie poza Odrą aż po Łabę, sąsiadują pokrewne plemiona słowiańskie Lutyków i Obotrytów. Wyspa Rugia jest również słowiańska. Tereny te wcześnie jednak dostają się pod wpływ a następnie panowanie niemieckie. „Parcie na wschód" osiąga linię Odry. Odtąd — a dzieje się to na progu historii Polski — miecz germański, trzebiący Słowian, zaczyna bezpośrednio zagrażać mieszkańcom po wschodniej stronie Odry. Niebezpieczeństwo z zachodu idące wisi nad nimi jak groza.

Równocześnie niebezpieczeństwo zbliża się ku Pomorzu od południa — ze strony polskiej. W stosunkach ówczesnych, gdy poszczególne plemiona żyły życiem własnym i samodzielnym pod względem społeczno-gospodarczym i politycznym, było to w odczuciu Pomorzan istotnie „niebezpieczeństwo". Kilka wieków panowania pierwszych władców polskich, od Mieszka I do Władysława Łokietka, wypełnione są wysiłkami o zdobycie Pomorza i włączenie go w skład państwa polskiego. Pomorzanie bronią się zacięcie: są niezależni i pragną niezależnymi pozostać.

Północna naturalna granica morska — zdawałoby się bezpieczna — budziła również lęk i niepokój, i to nie tyle ze względu na zdradliwy żywioł morza, ile — dlatego, że poprzez morze najeżdżali na wybrzeże groźni wrogowie, którzy grabili mienie i mordowali ludność. Wiemy najpierw o najazdach Wikingów. Plastyczny obraz jednego z takich najazdów dał Stefan Żeromski w „Wietrze od morza". Później wyprawiali się tutaj Duńczycy, którzy nawet w pewnych, niedługich zresztą okresach, rozciągnęli nad wybrzeżem swoje panowanie.

Najbezpieczniejszą zrazu była wschodnia granica wiślana, za którą mieszkali Prusowie. Gdy jednak rozsiedli się tam Krzyżacy (od 1230 roku), niebezpieczeństwo z tej strony stało się najgroźniejsze.

Tak oto w tej najdawniejszej epoce Pomorzanie byli zewsząd otoczeni nieprzyjaznymi siłami. Pod tym względem szczytowym i najjaskrawszym okresem było panowanie księcia pomorskiego Świętopełka II (1220—1266), który jak osaczony niedźwiedź odgryzać się musiał na wszystkie strony: na wschodzie Krzyżakom, na południu — książętom polskim, na południowym zachodzie — Brandenburczykom.

To niekorzystne. geograficzne i polityczne położenie Pomorza nie pozostało bez wpływu na psychikę jego mieszkańców, spowodowało bowiem u nich nieustanną czujność, niepewność, podejrzliwość i nieufność wobec każdego obcego oraz wynikający z tych stanów uczuciowych jakiś dziwny, nie dający się bliżej określić lęk, który przez Żeromskiego został uplastyczniony w symbolicznej postaci Smętka.

Dobre i złe strony sąsiedztwa morza.

Pomorzanie w owych czasach — jak powiedziano — bronili się zacięcie przed książętami polskimi. Dlaczego? Składało się na to wiele przyczyn. Do najważniejszych nie należały zapewne różnice językowe, które zresztą nie były zbyt wielkie. Plemiona polskie, pomorskie i połabskie stanowiły bowiem jedną rodzinę językową: lechicką, w której Pomorzanie tworzyli jakby ogniwo pośrednie pomiędzy Polanami a dalekimi Połabianami. Pewne odzwierciedlenie istniejącej wówczas odrębności w zakresie języka mamy u dzisiejszych Kaszubów, którzy są najczystszą pozostałością dawnego wielkiego plemienia pomorskiego.

O wiele donioślejszą rolę odgrywały stosunki gospodarcze, społeczne, kulturalne, a szczególnie religijne.

Na tryb i charakter życia wywierały ogromny wpływ: ujścia dwóch wielkich rzek, sąsiedztwo morza oraz gęsto rozsiane jeziora wzdłuż całego pobrzeża. Te czynniki spowodowały wytworzenie się tutaj odmiennego typu ludzkiego. Polanie i Kujawianie, Wiślanie, Mazowszanie i Ślęzanie trudnili się głównie pasterstwem i rolnictwem, Pomorzanie zaś — głównie rybołówstwem i handlem. Tam stosunkowo późno powstały ośrodki miejskie, tutaj istnieją one od najdawniejszych czasów, a jeden z nich, mianowicie Wolin — Wineta, zdobył sobie bajeczną sławę, gdyż — jak kronikarz Helmold w XII wieku pisze — „jest to największe z wszystkich europejskich miast". Prócz Wolina, wielkie znaczenie miały: Szczecin, Kołobrzeg i Gdańsk. Ośrodki miejskie nadawały więc piętno życiu nadmorskiemu, były zaś owocem długoletnich stosunków handlowych, uprawianych w szerokim zasięgu korytami rzek, a szczególnie drogą morską. Pomorzanie byli zżyci z żywiołem morza, budowali własne łodzie i okręty, zawijali do obcych portów, uprawiali także korsarstwo, podtrzymując niejako wikingowską tradycję śmiałych rozbojów morskich i napastowania wybrzeży, zamieszkałych przez inne ludy.

Handel przynosił korzyści, bogacił miasta, podnosił stopę życiową mieszkańców. Stąd niewątpliwa wyższość kultury materialnej w stosunku do plemion osiadłych w głębi lądu. Równocześnie kontakty z odległymi narodami przyczyniły się do wytworzenia się na Pomorzu stosunkowo wysokiej kultury duchowej.

Obok tych dodatnich skutków życia nadmorskiego były jednak i ujemne. Pomorzanie bowiem lekceważyli mniej zasobnych i na niższym poziomie kulturalnym stojących Polan, a kiedy ci przystąpili do organizowania państwa i podjęli wysiłki w celu zjednoczenia wszystkich plemion polskich, Pomorzanie przeciwstawili się tym usiłowaniom, nie widząc w takim związku żadnych dla siebie korzyści. Życie kupieckie i żeglarskie, dostatki stąd płynące, wysoka kultura duchowa prowadziły jednocześnie do nadmiernego wybujania indywidualizmu, tak że pierwotne plemiona pomorskie, zamiast stworzyć własną organizację państwową, jak pokrewni Polanie, przekształciły się na miejskie republiki, z których każda posiadała własne interesy handlowe i polityczne. Podobnie rzecz się miała w rejonie Morza Śródziemnego, gdzie między innymi także miasta, jak Genua i Wenecja, tworzyły nawet w nowszych czasach samodzielne organizacje państwowe. Poza tym wytworzone samodzielnie formy bytu zakorzeniły u Pomorzan silny konserwatyzm.

Cienie chrystianizacji.

Wzajemne stosunki Pomorzan i reszty plemion polskich pogorszyły się z chwilą, gdy Mieszko I zaprowadził w swoim państwie chrześcijaństwo. Pomorzanie, u których pogański kult religijny doszedł do wysokiego rozwoju, ocenili czyn księcia polskiego jako odstępstwo i zdradę. Takie stanowisko było podyktowane względami nie tylko religijnymi, lecz także politycznymi, ponieważ przyjęcie chrztu w owym czasie miało równocześnie wymowę polityczną. Zaprowadzenie a szczególnie utrwalenie chrześcijaństwa w Polsce odbyło się nie bez pośredniej lub bezpośredniej pomocy cesarza niemieckiego, któremu zależało na umocnieniu swej pozycji we wschodniej Europie, na uzyskaniu większej swobody w krwawym nawracaniu słowiańskich Lutyków i Obotrytów oraz — w dalszej perspektywie — na rozciągnięciu zwierzchnictwa nad pogańskimi Pomorzanami i Prusami. Jakby instynktownie Pomorzanie wyczuwali wówczas przyszłe niebezpieczeństwo utonięcia w morzu germańskim. Toteż uznali chrzest Polski za podpisanie wyroku na swoją religię i swoją niezależność. Wobec tego nie może nas dziwić ich rozpaczliwa i bohaterska obrona oraz przepaść jaka otworzyła się pomiędzy nimi a resztą plemion polskich, przepaść, która w ciągu XI i XII wieku pogłębiała się w następstwie długich i krwawych wzajemnych walk.

Ze strony władców polskich stanowisko wobec mieszkańców nad Bałtykiem było dyktowane: względami dynastycznymi, koniecznością oparcia granic państwa o brzeg morski, obowiązkiem krzewienia wiary Chrystusowej wśród pogan, wreszcie — w dużej mierze — także względami czysto materialnymi, albowiem bogactwa miast nadmorskich były ponętne, ich zdobycie zaś umożliwiało m. i. utrzymanie kosztownej drużyny książęcej oraz płacenie trybutu należnego cesarzowi; trzeba przy tym dodać, że wyprawy łupieskie były w Polsce popularne jako jeden z najskuteczniejszych sposobów wzbogacenia się łupami i niewolnikami.

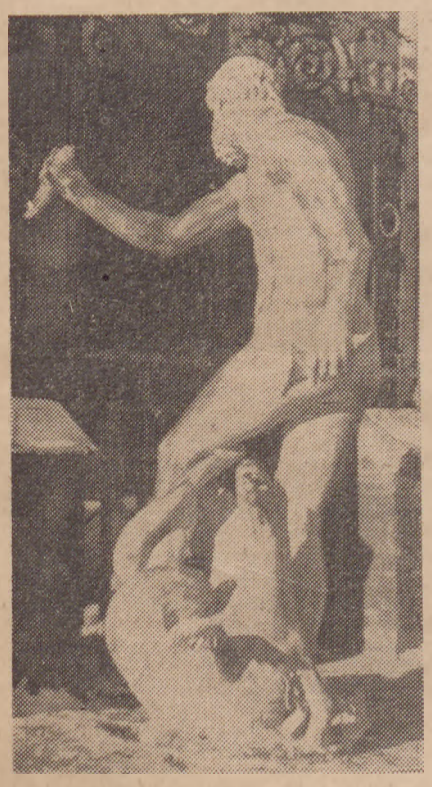
Tak więc kolizja interesów była przyczyną tragicznej szarpaniny dwu odłamów jednego narodu, szarpaniny, której skutki dla jednej i drugiej strony były niekorzystne: Polska ostatecznie nie utrwaliła swego panowania na Pomorzu Zachodnim, Pomorzanie zaś, chcąc uniknąć mniejszego zła, ulegli zczasem większemu, to jest zalewowi fali germańskiej.

Najcharakterystyczniejsze dla wzajemnych stosunków były czasy Bolesława Krzywoustego. Inicjatywa kroków wojennych wychodziło z reguły od niego. Pomorzanie nie pozostawali dłużni: na wyprawy odpowiadali wyprawami, na grabieże grabieżami. W ciągu długoletnich zaciętych walk zdarzały się także momenty szczególnie drażliwe: Kronikarz Gall wspomina na przykład, że rycerstwo polskie wymordowało załogę grodu pomorskiego, mimo że Bolesław Krzywousty poręczył jej bezpieczeństwo życia w razie poddania się.

Koniec końcem, przemogła siła oręża dzielnego Bolesława. Pomorzanie ulegli. Rzecz naturalna, w ich psychice musiało wytworzyć się wtedy nastawienie podbitego do zwycięzcy, taka zaś postawa nie rokowała trwałości dzieła. Owocem wieloletnich bojów księcia było zaprowadzenie chrześcijaństwa na Przyodrzu, wcielenie w obręb granic pasa nadnoteckiego oraz shołdowanie książąt pomorskich, którzy, zachowując swoją odrębność, musieli uznać zwierzchność Polski. Zaznaczyć tutaj trzeba, że stosunek Pomorza Gdańskiego do Polski był o wiele ściślejszy niż Pomorza Szczecińskiego.

(ciąg dalszy w następnym numerze)

Z „Teki gdańskiej"
JANA BUŁHAKA



Neptun ze studni przed Dworem Artusa

MIĘDZY KRYTYKĄ A POETYKĄ (4)

ZŁE OBYCZAJE W CZASOPISMACH

Uważni czytelnicy pism literackich pamiętają może atak Marii Dąbrowskiej na K. W. Zawodzińskiego w marcu br. (w nr 10 O d r o d z e n i a): jeśli uprawiają rozleglejszą lekturę tygodników, to może znają również odpowiedź zaatakowanego krytyka w D z i ś i j u t r o (nr 27), gdzie postscriptum wyjaśnia, czemu nic zjawiła się ona, jak dobre obyczaje literackie nakazują, na tych samych łamach, które były terenem ataku.

To uchybienie moralności literackiej nie jest niestety odosobnione. W N o w i n a c h L i t e r a c k i c h (nr 17) znany muzyk i przyjaciel poetów Roman Jasiński skarży się na sfałszowanie jego artykułu w P r z e k r o j u, po czym mu odmówiono prawa sprostowania dorzuconych samowolnie informacji, w dodatku znieważających pamięć znakomitego pisarza. Ale nietylko czołowe organy „Czytelnika" (tak napewno tylko przypadkiem się składa!) umieją zgrzeszyć przeciw słusznym i zawarowanym ustawą prawom pisarza. Zbyt wiele zajęłoby miejsca, więcej niż to warte, opowiadanie, jak T y d z i e ń łódzki na początku br. bez ceremonii zniszczył pewien nadesłany rękopis, przerabiając go na fikcyjne nadesłanie wycinka do działu „Skleroza" (odpowiadającego temu co gdzieindziej nazywa się „Camera Obscura") i w sposób niedołężny, zawiły i niedowcipny przedstawił gaffy pewnego pisarza, z nieuctwem, o wiele nieuctwo tamtego, notorycznego nieuka literatury polskiej, przechodzącym. Najzabawniejsze, że w ciągu czterech miesięcy nie postarano się poinformować autora o tym, na listy mu nie odpowiadając, aż gdy wreszcie dobadał się prawdy, przysłano mu 150 zł (sto pięćdziesiąt zł) jako nagrodę za najudatniejsze znalezisko wśród curiosów tygodnia, ponieważ suma ta figurowała we wspomnianej notatce jako wypłacona już od miesięcy. Było to jedynem zadośćuczynieniem ze strony redakcji wymienionego pisma, gdyż rękopisu, pomimo reklamacji, nie zwrócono.

Wielką jest krzywda pisarza, u którego np. zamówiono expressis verbis studium na dany temat, żeby później zwrócić mu owoc miesięcznej pracy, jako nienadającą się do druku z powodu rozmiarów „kobyłę" (mimo że w trakcie pisania informował redakcję o wielkości studium i uzyskał jej zgodę). Przecież redakcja, zwracając się z zamówieniem, znała przymioty i wady nie od dziś piszącego autora i brała na siebie ryzyko otrzymania czegoś, niezupełnie odpowiadającego jej gustom. Niktby tak nie postąpił z krawcem, u którego zamówił ubranie. Najbardziej jednak groźną i wymagającą alarmu rzeczą jest w tem ogólniejsze podłoże normalne postępowania. Niedotrzymanie słowa w drobnych sprawach (jak np. terminu druku) i w większych stało się chorobą nagminną. Nobile verbum dla którego dotrzymania Twardowski oddaje się diabłu na wieczne męki; point d'honneur Francuzów stawiany ponad życie; a z niemi godność ludzka, wynosząca człowieka ponad jego chwilową egzystencję, najistotniejsza treść szlachectwa, nie herby, przywileje, tytuły — treść warta odziedziczenia po nim przez nowy świat demokracji, rozłazi się i znika w naszych oczach. Jedyne oparcie laickiej etyki absolutnej, „wierność", która stanowi cały patos etyczny dzieła J. Conrada, tego wzoru perfect gentleman w kraju, gdzie dotrzymanie umowy w rzeczach drobnych i wielkich, w interesach handlowych i w delikatnych sprawach uczuciowych, jest wytyczną postępowania i obowiązującą, przynajmniej teoretycznie, normą — jest wzgardzone i to nie przez byle drobnego spekulanta literatury, lecz przez pisarza, którego talent i stanowisko od paru dziesiątków lat zajęte w literaturze nakazywało pragnąć, żeby i jako człowiek zostawił po sobie czystą pamięć. A któż, jak nie umysłowość tej miary zdolna jest zrozumieć i odczuć Conrada i pojąć, iż po zlikwidowaniu „wierności" człowieczeństwo stacza się niechybnie w przepaść zwierzęcości i chamstwa. Tout est perdu, sauf l'honneur — ta wielka pociecha niczem się nie da zastąpić.

OKNO NA EUROPĘ

Ale nie wszystko w czasopiśmiennictwie współczesnem pobudza do takich ponurych refleksji. Niekiedy świeży numer jest źródłem radości, którąby się chciało ze wszystkimi podzielić. Taki np. październikowy zeszyt **Twórczości.** Choć jestem zasadniczym przeciwnikiem „specjalnych" numerów czasopism (uzasadniałem swe stanowisko w **Rzucie oka na literaturę polską 1945 r.),** muszę w tym wypadku kapitulować przed niezwykłym sukcesem: przy jednolitości zasady kompozycyjnej, zeszyt przesunął się szczęśliwie między Scyllą monotonji a Charybdą błahych, tylko ze względu na temat pobłażaniem redaktora przyjętych przyczynków. Powstrzymuję się od sądu o fragmentach dramatycznych: wiadomo z każdego podręcznika literatury, jaki jest poziom naszej dramaturgii; aż do zjawienia się geniusza wypada cierpliwie patrzeć na jej rozwój. Ale dalsza i ogromna część zeszytu, przeszło 90 stron, to same kapitalne pozycje, których opublikowaniem **Twórczość** dobrze się zasłużyła. Duże studium Z. Kałużyńskiego **Problemy powojennego teatru w Polsce,** jest rewelacją przynajmniej dla takiego laika teatrologii jak ja. Właśnie tylko wielki talent i ogólna inteligencja autora mogły mi otworzyć oczy na mnogość zagadnień i rozmaite ich rozwiązania w ciągu lat powojennych (a sięgając i w dwudziestolecie, które na tym także polu było okresem bujnego tu rozkwitu) teatru polskiego. Mimo że autor wystrzega się być „krytykiem-poetą", i wszędzie przemawia językiem dyskursywnym, podając konkretne informacje lub rozumowania, dzięki żywszemu twórczemu talentowi pisarskiemu unika niebezpiecznej suchości i daje ujrzeć jakby własnymi oczyma całe przedstawienie (np. **Dziadów** w inscenizacji L. Schillera) lub momenty gry aktorskiej, typowe inscenizacje rozmaitych stylów w ich najcharakterystyczniejszych właściwościach. W połączeniu ze śmiałością sądu, ze swobodą z jaką obraca się w obszernym kręgu zawiłych spraw Kałużyński cieszy czytelnika znamionami znakomitego krytyka in statu nascendi. Krytyka literacka, która zapamiętała jego odważny głos w sprawie Lalki Prusa, nie powinna się niepokoić skupieniem jego zainteresowań na odcinku teatrologii. Wszak i nieśmiertelny mistrz krytyki rosyjskiej, Bielinskij napisał całą wielką rozprawę (o wiele większą niż te niespełna 40 str. Kałużyńskiego, poruszające tyle spraw, wśród których daje się odczuć boleśnie brak wzmianki o wspaniałej inscenizacji **Orfeusza** Świrszczyńskiej), rozprawę wyłącznie poświęconą występom gwiazdy ówczesnego teatru rosyjskiego, Moczałowa, w roli Hamleta.

Takie bowiem bywa znaczenie jakiegoś arcydzieła obcego w życiu duchowem narodu, wbrew naszej nieustannej trosce o swojskość repertuaru czy zainteresowań literaturoznawców. Raczej przeciwnie: jeśli czem grzeszy rodzima wiedza o literaturze to zasklepieniem się w ciasnych ramach dziejów piśmiennictwa, w dodatku na niektórych tylko jego odcinkach, wybieranych tradycyjnemi, od dawna niezmienianemi sposobami selekcji. Dlatego z takim zachwytem, przeczytałem rozprawę dr. Stefanii Skwarczyńskiej o **Celestynie w koncepcji poetyckiej Rojasa, Acharda i L. Schillera.** Jest to dzielna i oryginalna wycieczka poza własne podwórko (choć i na nim spraw niezałatwionych bez liku). Takie wycieczki są konieczne i to nietylko w związku ze sprawami polskimi. Jeśli się taka sposobność nadarzy (zawsze w tym ostatnim związku), ukazuje się banalność naszych sądów o literaturze europejskiej, częściowo powtarzanych „z panią matką", a częściowo zależnych od wczorajszej mody w środowisku „metelków" i snobistycznych kół N. R F. Przeraża w tym stanie rzeczy niemożliwość studiów nad pisarzami obcymi, studiów bezinteresownych z punktu widzenia „słoń a sprawa polska", choć tylko podjęte w bezinteresownej atmosferze mogą ukazać wartości, niekoniecznie doceniane w ojczyźnie pisarza, a ważne na tle literatury powszechnej. U nas prócz kilku specjalistów uniwersyteckich działał w 20 leciu tylko Boy, ze swym zdrowym, ale nazbyt banalnym szkolnym, zbyt francuskim, (łącznie z pasją balzakizmu) sposobem ujmowanie a zwłaszcza selekcji literatury francuskiej. A teraz i jego zabrakło, i gdzie zresztą może przemówić, poza rocznicowymi okazjami w popularnych tygodnikach, specjalista od literatury obcej, zanim II seria B. N. nie wznowi na dobre swej działalności.

Ale jak się wspomniało i wiedza o literaturze polskiej jest beznadziejnie wyjałowiona kręceniem się wokoło trzech wieszczów, Prusa i kilku czołowych pisarzy młodej Polski, z jednoczesnem zaniedbaniem literatury drugoplanowej, tego tła ,na którem się rozwijała i bez którego nie może być ani zrozumiana ani oceniona twórczość szczytowej postaci. Z zupełnie nowej strony ukazuje Mieczysław Rulikowski 90 blisko lat dramaturgii polskiej w swej pracy o **Konkursach dramatycznych.** Nie wszyscy potrafią ocenić znaczenie tej rozprawy, ani trudu, który był włożony w te 25 str. Autor nie należy do popularnych postaci piśmiennictwa współczesnego. Ten kto czyta jak objawienie efektowne dywagacje protensjonalnego nieuka, uchodzącego dziś za gwiazdę publicystyki i bodaj za męża stanu, nie słyszał najczęściej nazwiska człowieka w ciaśniejszych tylko kołach znanego, jako nieprzebrana studnia erudycji. Nie ma sprawy z dziejów kultury polskiej ostatnich dwóch wieków, w której zwróciwszy się do niego z zapytaniem, nie otrzymałoby się odpowiedzi z niespodziewanem bogactwem informacji, uzupełnianych w dodatku w miarę tego, jak p. M. przypominały w inne jeszcze wyświetlające sprawę szczególiki. Szperacz archiwalny, mól książkowy, z lupą w oku poznający przeszłość kulturalną a szczególnie artystyczną Polski, nie gubi się w szczegółach, gdy chodzi o wywody ogólniejsze, co się pokazuje w jego ostatniej pracy. Kapitalnem uzupełnieniem zeszytu jest XVIII — wieczny przekład **Adone** Mariniego. Główne dzieło poety zajmującego tak centralne stanowisko w literaturze baroku, o wielkim wpływie na poezję naszą XVII w., naśladowane i tłumaczone fragmentarycznie miało, jak się okazuje, całkowity i zdaniem p. J. Z. Lewańskiego (który podaje do druku fragment) bardzo niezły przekład. Opublikowany ustęp jest dokumentem do dziejów teatru, takiego, jakim był ówczesny włoski, występujący także w Polsce, wobec elity kulturalnej, a i nieliczne przedstawienia polskie na tym poziomie artystycznym odbywały się tym samym trybem. Szkoda, że w opublikowanych 256 w. nie została zachowana pisownia oryginału, co by lepiej pozwoliło np. wniknąć w istotę niezwykłych niekiedy nieścisłości rymowych „(odmienioną: przestronną"; że w staropolszczyźnie jedno n tu zbyteczne — to jasne, ale końcowa niezgodność wymagałaby wyjaśnień).

Wspaniała zawartość zeszytu nakazuje zapomnieć o jego pierwszych trzech stronach, wypełnionych nie mającemi nic wspólnego z teatrem wierszami T. Florka. Poczytajmy. Oto początek utworu drugiego. — „We wnętrzu czasoprzestrzeni rozpiętej aż po brzeg skończoności i sensu..." (dość, wystarczy!); trzeciego: „Autor wpisany w kulę nocy..." (dość, wystarczy!); czwartego: „Przyklękając na jedno wzruszenie podaję ci na chwiejnej łodzydze słów..." (najpiękniejsze, ale również dosyć). Wzywamy Juliusza Przybosia do wytoczenia procesu o plagiat i publiczne wyszydzenie jego twórczości.

K. W. Z.

SPRAWY MIESIĄCA

PO ZJAZDACH ARTYSTÓW

Mowa Prezydenta Rzplitej wygłoszona podczas uruchomienia radiostacji we Wrocławiu odbiła się szerokim echem w całym kraju. Odbiła się zaś szczególnie głośno w kołach do których była przede wszystkim skierowana — w kołach artystów i pracowników Sztuki. Na Walnym Zjeździe Literatów Polskich we Wrocławiu stała się przedmiotem poważnych i wielokrotnych rozważań. Podobnie — głównym motywem obrad stała się głośna wypowiedź Głowy Państwa na Walnym Zjeździe Delegatów Związku Polskich Art.-Plastyków w Warszawie. Apel Prezydenta do artysty polskiego, wezwanie do pełnego współdziałania przez sztukę w wielkim dziele odbudowy kraju w przełomowym okresie życia narodu — spotkał się z głębokim zrozumieniem obradujących artystów. Podkreślano, iż mowa Prezydenta była wydarzeniem bez precedensu. Nigdy bowiem dotąd z ust Głowy Państwa nie padły pod adresem pisarzy i artystów zadania tak wyraźnie i słusznie sformułowane: „Naród ma prawo stawiać swoje wymagania twórcom" — stwierdził Prezydent Bierut. „Ma prawo domagać się by utwory pisarzy odpowiadały potrzebom ogółu, by nie budziły zwątpień w okresie, gdy potrzeba zapału i wiary, by nie apoteozowały depresji, gdy naród chce żyć i działać".

TYDZIEŃ DOBREJ MUZYKI

Można sobie wyobrazić, jak ci z radiosłuchaczy, dla których muzyka stanowi niepotrzebne robienie hałasu, przyjęli i „strawili" ładunek muzyczny tygodnia 8—16 listopada. Wszechsłowiański Festival Radiowy przyniósł w istocie moc muzyki, dobrej muzyki: rosyjskiej, czeskiej, bułgarskiej, jugosłowiańskiej. Choć najwięcej i najlepszej — polskiej. Poznaliśmy chór Śpieżnikowa, pianistę Oborina, śpiewaczkę N. Szpiller, dyrygenta K. Iwanowa, chóry bułgarskie. Zetknęliśmy z dobrą muzyką czeską. Ale przede wszystkim wysłuchaliśmy parę świetnych koncertów symfonicznych i kameralnych muzyki polskiej. W najświetniejszym wykonaniu i doskonale dobranej.

Za najciekawszy z koncertów uznano audycję z muzyki współczesnej P. W. M. z Krakowa z utworami Malawskiego, Mycielskiego, Panufnika, Palestra i Spisaka. Najświetniejszym utworem tygodnia krytycy i słuchacze ogłosili przecudowną „Kołysankę" Andrzeja Panufnika wykonaną na tym koncercie.

MIESIĄC WYMIANY KULTURALNEJ

Zbyt wiele miejsca zajęłoby samo wyliczenie pozycji, które złożyły się u nas na obraz miesiąca wymiany kulturalnej polsko-radzieckiej, zorganizowanej pod hasłem J. Zelewela: „Tak jest, nie masz podziału między tymi Rosjanami a Polakami, którzy kochają wolność".

Numery specjalne pism (pokazało się ich zatrzęsienie) mają to do siebie, że składa się je do szafy, nadając im funkcję encyklopedii podręcznej, do której zagląda się w razie potrzeby. Taką też rolę spełniają, czekając na okazję. Słusznie zauważono, że większy pożytek dla sprawy uzyskałyby te same artykuły rozparcelowane w czasopiśmie na przestrzeni roku.

Spółdzielnie wydawnicze wypuściły na rynek szereg przekładów arcydzieł literatury rosyjskiej. Ukazała się też wreszcie autologia poezji rosyjskiej we wspaniałym graficznie wydaniu. Dużo uwagi poświęcono ostatnio szczególnie cennej pozycji współczesnej prozy radzieckiej Beka „Szosie Wołokołamskiej". Inna wspaniała proza — to zamieszczone w 11 nrze „Twórczości" opowiadanie telegrafisty morskiego J. Kirilenki pt. „Szumią chłodne fale". Kto ma ochotę zapoznać się z trzeźwym spojrzeniem na „Ćwierć wieku literatury radzieckiej" niech przeczyta w tymże numerze „Twórczości" tłumaczenie odczytu Aleksego Tołstoja pod tym tytułem.

Z GRAFIKI RADZIECKIEJ

J. S Z P I N E L
„Żelazny Potok" drzeworyt

KAZIMIERZ TRUCHANOWSKI

OPOWIEŚĆ WIGILIJNA

FRAGMENT POWIEŚCI PT. „DROGA DO NIEBA"

W izbie zrobiło się zupełnie jasno, ale perłowe światło poranka sączyło się przez okno do wnętrza tak leniwie jakby było jego za mało, by obdzielić świat. Lecz w miarę, jak się rozwidniało. przekonywałem się, że wnętrze izby, z którym zawarłem wieczorem przymierze, stawało się wobec mnie obce i nawet wrogie. Wszystkie przedmioty, proste i surowe, zrobione ze zwykłych sosnowych desek, z których wiejski majster beztrosko zheblował prawdziwe oblicze sosny, z jego wszystkimi charakterystycznymi cechami, że już teraz nie miały w sobie nic z życia leśnego, z wichrów, deszczów i burz, a tylko gdzie niegdzie prześwitywała kropelka słońca, stężała w gęsty miód, — w stosunku do mej osoby wyrażały nieprzejednaną nieufność, taką jak mają nieoswojone zwierzęta lub psy, które nie chcą uznać przybysza i zawrzeć z nim znajomość do niczego zresztą nie zobowiązującą. Tak, zachowywały się jak psy patrzące na obcego człowieka nieufnym i krytycznym wzrokiem. Wczoraj nie zastanawiałem się nad tym, ale dziś widzę, że będzie z nimi niełatwa sprawa i że ze swej strony będę musiał włożyć dużo spokoju i cierpliwości, aby rozładować i przełamać ich nieufność i niechęć. Nie wiem czy dam sobie z nimi rady, gdyż szanse do tego rodzaju rozgrywki są bardzo nierówne. Jeśli nie zawrę z nimi przymierza lub przynajmniej rozejmu, azylum to, które wczoraj wydało mi się niebem, może stać się dla mnie prawdziwym piekłem i zachwyt mój dla tego uroczego zakątka może przemienić się w nienawiść.

Po zaspokojeniu porannego głodu, postanowiłem od samego rana zwiedzać i poznawać las. Musiałem zdecydować się na to bez przewodnika, gdyż nie mogłem mieć najmniejszej nadziei, aby leśniczy po wczorajszej ciężkiej podróży zechciał pędzić swego konika opętany kawał drogi. tym bardziej że pogoda nie wróżyła nic dobrego.

Ubrałem się w gruby, ciepły kożuch i wyszedem z gajówki. Łowiłem ustami rześkie powietrze jak ryba wyrzucona na piaszczysty brzeg. Minąłem samotną brzozę przy furtce i już byłem w lesie. Było tu spokojnie i nic nie mąciło ciszy drzew, które, zdawało się, jeszcze spały i nie mogły się ocknąć, chociaż już słońce wygrzebywało się z pierzyn porannych chmur. Rzeka parowała jak w letni poranek i cisza była tak wielka, że słyszałem szelest toczących się po igliwiu sennych sosen kropel wody.

Ale uspokojenie nastąpiło tylko na krótki czas, bo zaledwie słońce podniosło się nad horyzontem, prześwitując przez rzadką mgłę jak rozpalony metalowy krąg, gdy ponownie zerwał się silny wiatr i począł budzić drzewa niecierpliwie i gwałtownie, że aż się uginały pod jego wściekłym naporem. Strumień jak podrażniony wąż najeżył się łuską drobnej, ciemnej fali.

Tymczasem wiatr po próbnym ataku w płaskim locie szybował nad wierzchołkami sosen, burząc je i rozczesując we wszystkich kierunkach. Ale poddawały się temu tylko sosny, bo dęby ogołocone z listowia, hucząc, trzaskały gałęziami jak mieczami, które zwierają się i krzyżują w zawziętym pojedynku. Było to narazie tylko zwarcie mieczów, bo pojedynek na śmierć albo życie miał się odbyć później, gdy przyjdą zimowe wichury i burze śnieżne. Świerki jak gdyby pełniąc role świadków tych dramatycznych scen, stały poważne, nieruchome i ciemne. Ich symetrycznie ułożone gałęzie biegły w górę, zanikając stopniowo, jak ozdoby na wieżach neogotyckich kościołów, wykute z ciemnego piaskowca lub odlane z cementu. Młody drzewostan sosnowy, gęsty jak szczotka, zwarty i jednolity, spływał w dolinę opadającą ku rzece, by zatrzymać się tuż nad samą woda, podczas gdy taka sama partia po przebyciu przeszkody pięła się za rzeką pod górę, pokonując każdą nierówność terenu i wdzierając się aż pod sam szczyt wzniesienia, żółty i wyłysiały, uwieńczony ciemnym murem starego klasztoru. Dach kościoła wraz ze strzelistą wieżą czerwienił się dachówką cynobrowego koloru i przypominał hełm średniowiecznego rycerza. zabłąkanego w kniei. Wierzchołek wieży, zakończony krzyżem, błyszczał w jesiennym słońcu jak zapóźniona jutrzenka, która towarzyszy wschodzącemu słońcu. Dokoła klasztoru, bliżej i dalej, las się zielenił i srebrzył, ale na najdalszych wzniesieniach, odpływających wielkimi i coraz bezsilniejszymi falami na wschód i południe, był zupełnie szary i przydymiony jak wyblakła fotografia w starym albumie, — każde oddalające się wzgórze było bledsze o ton, te zaś, co były najdalej wysunięte w kierunku południowym lub wschodnim, były zupełnie pozbawione kolorów i oddzielay się od nieba troszeczkę intensywniejszą szarością niż niebo, które w tych miejscach opadało ku ziemi jak olbrzymi klosz i było blade jak perłowa masa umarłej muszli. Tej szarości nawet wschodzące słońce ożywić nie mogło — wyglądała jak dym, którego powietrze nie mogło pokonać.

Tymczasem wzmagał się wiatr i po lesie szedł głuchy szum, któremu towarzyszyło trzaskanie nagich gałęzi i skrzypienie konarów jakby trzeszczały liny, na których przycumowano do brzegu olbrzymi statek ze wzdętymi żaglami. Niebo zaciągało się dymnymi chmurami, z których spadały pojedyńcze płatki śniegu, delikatne i drżące jak strzępy dmuchawca. Nie ulegało najmniejszej wątpliwości, że zbliżała się zima. Z tych pierwszych znaków można było wnioskować, że będzie śnieżna i mroźna.

Wiatr szumiał góra. Ptaki napierane masami opadającego powietrza, szybowały lotem ukośnym, opadając ku ziemi.

Zacisznie było tylko w kępie świerkowej; pachniało tu grzybami jak po ciepłym deszczu. Pnie i gałęzie świerkowe, nagie i obumarłe od dołu, były tak gęsto splątane, że światło miało tu dostęp tylko od góry — ciekło do mrocznego wnętrza cienkimi strumykami, sączyło się niby woda po ścianach głębokiej pieczary, która tylko u szczytu była lazurowa jakby powleczona emalią.

Ze wszystkich drzew kępa świerków pociągała mnie najbardziej, budząc największe me zainteresowanie oraz wspomnienia z czasów dzieciństwa. Gdy patrzyłem na nie z okna gajówki, wydawało mi się, że dzieje się wśród nich coś nadzwyczajnego, że życie lasu najmocniej skoncentrowało się w tej kępie, że odbywa się w niej jakaś tajna narada. Ale gdy podszedłem do niej, wszystko naraz znikło i drzewa stały się jeszcze sztywniejsze i wynioślejsze niż zwykle, jak gdyby życie z nich całkiem uciekło i pozostały tylko kształty obojętne na mą obecność i ciekawość.

Świerki z mojej wczesnej młodości, o których wspomniałem, były powodem niezwykłej historii, którą przeżyłem. Było to w wigilię Bożego Narodzenia na wsi, gdzie spędzałem święta wraz z rodzicami. Zamieszkaliśmy u mej ciotki w starym obszernym domu, położonym przy granicy parku tak rozległego jak las i dzikiego jak stary matecznik. Pozostawiony sam sobie, gdyż wszyscy byli zajęci przygotowaniem się do świąt, ojciec zaś wyjechał do miasta po świąteczne sprawunki, błąkałem się po wszystkich pokojach starego domu, obszernych jak sale balowe. Na dworze cicho padał śnieg. Długo stałem przy oknie, przyglądając się jak śnieg równiutko układał się na zmarzniętej ziemi; jak białą mgiełką przesłaniał park; jak zaścielał zamarznięty staw niby świątecznym obrusem.

Postanowiłem wyjść z domu, aby się przejść po podwórzu oraz użyć ślizgawki na zamarzniętym, niepokalanym stawie. Od tego momentu rozpoczęła się ta dziwna sprawa, którą przeżyłem tego dnia. Są sprawy w życiu ludzkim, które się wiążą w dziwne węzły bez wiedzy i woli człowieka. Wtedy mówimy, że to los kierował człowiekiem, aby dać mu poznać pewne tajemnice, które zazwyczaj kryje zazdrośnie.

Ubrawszy się lekko choć ciepło, wybiegłem z domu, zadowolony, że będę mógł spędzić wolny czas na przyjemnym spacerze.

Na dworze było cicho jak w pustym kościele. Płatki śniegu, uformowane w przepiękne gwiazdy różnego kształtu i wielkości, zdawało się nie spadały na ziemię lecz krążyły w powietrzu, opadając na dół by po chwili unieść się do góry jak w tańcu pełnym poezji i czaru.

Wszedłem na lód, ale nawet mi przez myśl nie przeszło, by się ślizgać. Czy można było naruszyć tę niepokalaną biel śnieżną, tę miękkość łagodną jak najłagodniejsze tony poematu muzycznego? Z oczami utkwionymi w posrebrzone drzewa parku, szedłem jak w lunatycznym śnie, oddalając się od domu. Czułem się swobodnie i lekko jak gdybym pozbył się materialnej powłoki. Minąłem „Żółtą Bramę" strzegącą wejścia do parku i wszedłem w zaczarowane królestwo innego świata, takiego jaki można ujrzeć w marzeniach pełnych pomysłu i fantazji.

Za bramą była „Diabla chatka", zwykły pagórek ziemi usypany nad brzegiem następnego stawu, leżącego już całkowicie w obrębie parku. Znałem te miejsca z letnich wycieczek, ale dalej nigdy dotychczas nie zapuszczałem się.

Staw w parku nosił miano „Starego", był porośnięty trzciną i otoczony gęsto drzewami. W lecie był najmilszym miejscem, w którym spędzałem wszystkie wolne chwile.

Teraz było tu martwo i cicho, — staw spał pod lodem, a w nim raki, małe kiełbiki, śmigle szczupaki i tłuste karpie. Trzciny szemrały cichutko na lekkim wietrzyku, który tu zalatywał od strony trzeciego stawu, którego nie znałem i nigdy nie miałem sposobności poznać, — był zbyt oddalony od naszego domu. Postanowiłem zwiedzić go teraz. Zachęcała mnie do tego wczesna pora i piękna zimowa pogoda. Obliczyłem, że zdążę na czas wrócić do domu.

Trzeci staw łączył się ze stawem „Starym" króciutkim strumykiem, na którym po obu końcach stały przepusty wodne jak zakapturzone mnichy i mnichami nazywane. Gdy wszedłem na wzniesienie grobli tak że cały staw był widoczny jak na dłoni, przedstawił mi się widok tak piękny, że zaparł mi dech w piersi: po środku okrągłego jak misa stawu ujrzałem zadrzewioną wyspę, na niej zaś piękny empirowy pałac. Widok był tak niespodziewany, że dłuższy czas stałem nie mogąc poruszyć się z miejsca.

Staw był biały od śniegu; wyspa wraz z pałacem srebrzyła się różnymi odcieniami srebra i wydawała się nierealna. Ciemne i realne były tylko dwie kępy świerków: jedna na wyspie, druga na zewnętrznym brzegu stawu. Skierowałem się w jej stronę jak we śnie. Wszedłem w nią jak do mrocznej katedry z zamiarem, że stamtąd zejdę na lód i w ten sposób dostanę się na wyspę.

Pod świerkami było niemal że ciemno, leżało igliwie brunatnego koloru i zupełnie nie było śniegu. Jakiś spłoszony wielki ptak zerwał się spod mych nóg i, świszcząc skrzydłami, odleciał na wyspę, zapadając wśród gęstych drzew.

Przebiegłem szybko po lodzie i z bijącym sercem wszedłem na wyspę. Było tu cicho jak w nierealnym świecie, drzewa stały obsypane śniegiem tak że były ledwo widoczne na tle srebrzysto-szarego nieba. Było ich mnóstwo różnego gatunku i kształtu. Jakieś drzewo z rozłożystą koroną i miękką jak atłas korą, zupełnie bez liści, na najcieńszych gałązkach miało kuliste owoce, podobne do wielkich orzechów włoskich. Kryły w sobie najprzedziwniejszy smak, kusiły obietnicą jakiejś nieziemskiej rozkoszy... ale gdy udało mi się strącić kilka, przekonałem się, że były niejadalne i jakby utkane z jedwabistej wełny. W grupie najbardziej stłoczonej stało kilka topól włoskich, smukłych i poważnych jak cyprysy. Ach, było tu mnóstwo różnych drzew i było tu pięknie jak w niebie.

Pałac stał cichy jak świątynia grecka. Obszedłem go wokoło i stwierdziłem, że wszystkie drzwi były mocno zaryglowane. Próbowałem je pokolei, ale żadne nie ustąpiły pod naporem mych rąk. Podszedłem do wielkiego weneckiego okna, które rozpoczynało się prawie od fundamentów. Próbowałem czy nie da się otworzyć. Nie, nie ustępowało Przez szyby grube jak szkło zwierciadlane widziałem wnętrze sali przepysznie urządzonej. Na stołach i sekreterach inkrustowanych i połśniewających polituru leżały księgi oprawione w skórę lub jedwab; na ścianach wisiały piękne obrazy i stare sztychy; w wielkich zwierciadłach w złoconych ramach odbijał się przepych wnętrza oraz fragmenty wyspy wraz z drzewami, które były jeszcze piękniejsze niż w rzeczywistości i jeszcze bardziej nierealne; każdy szczegół obrazu był pełen uroku tak wielkiego, jakiego nigdy w swym życiu więcej nie ujrzałem. Byłem wniebowzięty patrząc na te skarby sezamowe, które tak nieoczekiwanie odkryłem.

Próbując po kolei następne okna, trafiłem wreszcie na jedno, które poddało się mym dłoniom i uchyliło się bezbronnie i cicho. Przekroczyłem parapet okna i wszedłem do sali urządzonej z przepychem i smakiem. Stąpałem po wielkim puszystym kobiercu, utkanym w egzotyczne kwiaty oraz wzory tak piękne i kolorowe, że aż nie chciało mi się wierzyć iżby to była rzecz, po której można było chodzić nie uszkodziwszy jej.

Następna sala była całkowicie biała; gipsowe stiuki rzeźbione w girlandy kwiatów i owoców, podtrzymywały uśmiechnięte amorki. Posadzka ułożona w gwiazdy i piękne wzory z ciemnego i jasnego drzewa, lśniła połyskiem starannej froterki i odbijała się w licznych zwierciadłach w nieskończoność. Pod ścianami stały wygodne fotele i kanapki, kryte adamasz-

kiem wzorzystym, i oprócz marmurowego kominka z mitologiczną sceną na piedestale stała uśmiechnięta Flora, sypiąc kwiaty z delikatnej dłoni równie lekkie i piękne jak dłoń uśmiechniętej bogini. Biały marmur, z którego była wykuta w tak delikatny sposób rysowała się na ścianie sali balowej (była to istotnie sala balowa), jak precyzyjny filigran na japońskim papierze koloru kości słoniowej. W powietrzu, jak najdelikatniejsza tkanina welonu, tak lekka jak mgła, unosił się zapach perfum i pudru oraz potu tańczących tu niegdyś pań, alę ponad tym zapachem górował zapach woskowych świec, które kwitły tu pękami w złotych kandelabrach.

Nie zważając na to, że mogę być przyłapany jak złoczyńca na gorącym uczynku, przeszedłem do sali następnej, która, jak się okazało, była buduarem pani domu, rozkosznej i pięknej kobiety. Zatrzymałem się jak zelektryzowany, ciarki przebiegły po całym mym ciele i przez dłuższy czas nie mogłem ruszyć się z miejsca: moje oczy spotkały się z „jej" wzrokiem, który trzymał mnie jak na uwięzi. Serce waliło we mnie jak młot. Spojrzenie jej było tak wymowne i jakby zagniewane, że spuściłem powieki, pełen wstydu, iż bez pozwolenia wszedłem do pałacu i zachowuję się nim jak złodziej, co kradnie cudze skarby, nie bardzo sobie zdając sprawę, że popełnia przestępstwo. Ale niebawem uspokoiłem swoje sumienie — przestępstwa żadnego nie popełniłem i nie miałem żadnych złych zamiarów, oczy zaś, które na mnie patrzyły, nie były oczami żywej istoty, — był to portret pięknej kobiety, jak się można było domyśleć — właścicielki pałacu, wykonany przez jakiegoś znakomitego mistrza.

Odetchnąłem i już bez bojaźni poszedłem dalej, by zwiedzić cały pałac zamarły i przez nikogo nie zamieszkały.

Za buduarem była sypialnia urządzona w stylu Ludwika XV. Łoże przykryte wytworną pościelą wyglądało tak jakby przed chwilą było opuszczone przez kogoś kto w nim spoczywał, — nawet odcisk głowy na poduszce był jak świeży. Na dolnej części poduszki, gdzie spoczywała pierś, ciemniała niewielka plama krwi, zakrzepłej na białym batyście jak kropla laku. Wydało mi się, że ktoś się poruszył w buduarze, ale było to tylko złudzenie.

Spojrzałem na okno przesłonięte grubą koronkową firaną — padał gęsty śnieg i wiatr kołysał wierzchołkami drzew tak gwałtownie, że rój płatków śnieżnych nie mógł osiąść na gałęziach lecz krążył wokoło nich jak rój białych pszczół, tworząc gęstą zasłonę jakby się drzewa dymiły. Ptak, którego spłoszyłem, pod świerkami, siedział na grubym konarze platanu ze schowaną głową pod skrzydłem.

Spokój i intymna atmosfera wnętrza pałacu tak dalece odpowiadała mi, że zapomniałem o całym świecie i czułem się jak w niebie. Przechodziłem z sali do sali nasycając wzrok bogactwem i pięknem, które tu tak cudownie harmonizowało ze sobą. W salonie stał otwarty fortepian z rozłożonym zeszytem Etiud Chopina. Gdy wzrok mój spoczął na karcie etiudy a-moll, syberyjską zwanej, wiatr zagwizdał przeciągle i żałośnie i zadudnił po salach. Okno weneckie, przez które wszedłem, otworzyło się na całą szerokość i smuga śniegu wionęła na posadzkę. Pudło fortepianu zahuczało wszystkimi strunami jak gdyby przed chwilą mistrzowskie palce zakończyły wspomnianą etiudę. Dudnienie wichru w salach sąsiednich wydało mi się pośpiesznymi krokami skazańców sybirskich, gnanych przez śnieżny step, do dalekich miejsc gdzie mieli się osiedlić, aby zaludnić ten smutny kraj. Gwizd wiatru wydawał się płaczem kobiet gnanych po śniegu do krainy nocy...

Przeszedłem do sali bibliotecznej i utonąłem w głębokim fotelu, stojącym przy stole założonym księgami i starymi atlasami z nieistniejącymi lądami i państwami, które zatonęły w odmętach jak Atlantyda. Błądziłem wzrokiem po okładkach i grzbietach skórzanych oraz po tytułowych kartach iluminowanych przez starych mistrzów sztuki rytowniczej. Każdy rysunek był przedstawiony w alegorycznym sensie i każda winieta, pełna doskonałej lekkości i wybornego smaku, zawierała wszystkie cechy charakteru wytwornych rytowników, którzy w benedyktyńskiej ciszy trawili całe swe życie nad pracą, która przetrwała szereg pokoleń, by wreszcie dostąpić zaszczytu i wyróżnienia na kartach historii powszechnej. Lecz w tej chwili nie odpowiadała mi żadna historia z dziejów powszechnych, nie odpowiadał mi romans pasterski pełen sentymentu i blagi, — byłem oszołomiony przeżyciem prawdziwym i bałem się aby nic z niego nie stracić, — poza tym czułem się jak w niebie i niczego więcej nie pragnąłem.

Sięgnąłem odniechcenia po zeszyt, gruby i wielkiego formatu, oprawiony w złoconą skórę weneckiej roboty. Był to manuskrypt pisany delikatnym piórem i ręką kobiecą. Nic nie wskazywało na to, że pisała ten pamiętnik, czy dziennik, właścicielka pałacu, lecz kiedy spojrzałem na pierwszą kartę, na której był pięknie wykaligrafowany tytuł „Moje piekło" oraz przypomniałem sobie wzrok, którym na mnie patrzyła z portretu i plamę krwi na poduszce w sypialni, zastygłej i błyszczącej jak kropla laku, nie miałem żadnych złudzeń, że nie był pisany jej ręką. Począłem czytać go, pokonując stopniowo zawiłość charakteru pisma i stylu, w którym starała się wyrazić dramat swej duszy i serca. Siedziałem nad pamiętnikiem prawie do późnego zmierzchu, i ocknąłem się gdy było już zupełnie szaro. Padał gęsty śnieg i wiał przejmujący wiatr.

Wymknąłem się z pałacu przez weneckie okno, ale odchodząc, czułem się jak złodziej, który unosi ze sobą cudzą własność, i tylko to mi sprawiało ulgę, że kiedy przechodziłem buduar oczy pięknej kobiety już nie patrzyły na mnie tak surowo jak przedtem, nawet wydało mi się, że piękna jej twarz dyskretnie się uśmiechała i to mnie zupełnie uspokoiło. Ale kiedy opuszczałem wyspę, ułamałem gałąź świerkową i starannie zacierałem za sobą każdy ślad. Ciemną, niemal czarną gałąź, rzuciłem na biały śnieg po drugiej stronie stawu.

Wspomnienie to nasunęło mi się na widok kępy świerków i klasztoru położonego na wysokim wzgórzu. Nie ma to obecnie żadnego znaczenia i tylko świadczy, że byli i są ludzie, którzy chorują na serce.

— — — — — — — — —

Minąwszy świerki, przeprawiłem się przez strumień po dwóch uginających się żerdziach i wszedłem w głęboki las, gęsto podszyty jałowcem i pożółkłą paprocią. Prawda, że był on zupełnie obojętny na moją w nim obecność i na moją radość, jednak było mi w nim dobrze, zacisznie i bezpiecznie.

Na wstępie do swego nieba ujrzałem szaropiórego jak kamień polny jastrzębia, który pożerał upolowana sójkę. Popatrzył na mnie okrągłymi jakby ze zdziwienia oczami i mocnym dziobem wyrywał kawałki mięsa z piersi swej ofiary i łapczywie łykał każdy kęs. Gdy zrobiłem krok naprzód, pochwycił swą zdobycz w szpony i, obciążony bagażem prawie tej samej wielkości co sam, niziutko, nad ziemią odleciał w głąb lasu. W pamięci mej pozostał nie tyle ten przykry obraz ile skrzydła zabitego ptaka zwisające bezwładnie.

Szedłem dalej po śliskim igliwiu, lustrując każdy szczegół uroczyska leśnego, — wyłaniały się przede mną coraz inne i coraz piękniejsze partie lasu. Przechodząc w pobliżu rzeki widziałem między drzewami lustro wody zmienne jak pogoda jesienna i całkowicie od niej zależne. Klasztor na wzgórzu od coraz innej strony demonstrował swe dostojne mury. W zależności od oświetlenia za każdym razem wydawały mi sie inne i coraz osobliwsze. Niekiedy wyglądały tak jak gdyby były wydmuchane z przydymionego szkła i lekkie jak filigran: niekiedy zaś była w nich cała surowość i powaga średniowiecznego gotyku. Ale gdy ukośne promienie słońca jak strzały wypadały z za ciemnej chmury i odcinały wyłysiały szczyt od reszty masywnego wzgórza, klasztor zawisał w powietrzu jak fantastyczny statek z rozwiniętymi żaglami czerwonego dachu i strzelistej wieży. Krzyż wówczas wyglądał jak latarnia na wierzchołku masztu.

Zostałem zaangażowany do racjonalnej hodowli jeleni, tymczasem nic w tym kierunku nie robię, — chodzę po lesie jak lunatyk, nabieram pełne oczy obrazów, nawet tych z najdalszych okolic, nasycając się ich bogactwem i urodą jak zgłodniały nędzarz. Zamiast zorganizować sobie życie tak abym się czuł w nim dobrze włóczę się po cudzych drogach z nadzieją w sercu, że zawiodą mnię do nieba. Do jakiego nieba? Czy do tego, które wymarzył sobie Adam? Czy to może być moje niebo? Czy będzie dla mnie odpowiednie? W empirowym pałacu na wyspie czułem się również jak w niebie, podczas gdy jego właścicielka bez żadnych aluzji nazwała go piekłem, — określiła go jako najniższy jego krąg. Była tak nim przytłoczona, że wolała śmierć niż przebywanie w jego nieustającym ogniu. Tragizmem naszym jest to, że wstępujemy na cudze drogi, które wiodą do cudzych celów. Aby wejść do nieba trzeba utorować własne drogi, — cudze zawsze wiodą donikąd. Ale my jesteśmy jak ćmy, które lecą do światła nie przeczuwając, że w nim jest śmierć. Światło tak mocno nas fascynuje, że nie zdajemy sobie sprawy z tragizmu sytuacji. Rodzimy się i żyjemy w mroku, są to nasze przyrodzone warunki. Jeśli pożądamy światła, giniemy jak ćmy. Powinniśmy się zgodzić na górne kręgi piekła. Jeśli wybijemy się ponad nie tak jak najwyższe drzewa w lesie, to już osiągniemy niebo, całe niebo, błękitne i jasne jak w pogodny dzień. Z piekła ludzkiego nie możemy się wyrwać, musimy w nim tkwić jak drzewa korzeniami w glebie.

Wracałem do gajówki, gdyż zapadał zmierzch i śnieg sypał coraz gęściej. Drogę miałem daleką.

KSIĄŻKI MIESIĄCA

POETA WIERNY ZIEMI

Ziemia jest właściwą i główną bohaterką tomu poetyckiego, który nam daje utalentowany pisarz, Stanisław Skoneczny*) Ziemia w znaczeniu jaknajbardziej dosłownym i realnym, a zarazem ziemia w sensie przenośnym i metafizycznym. Ziemia, jako twardy grunt pod nogami poety; ziemia, jako sprzymierzeniec w walce; ziemia jako przedmiot gorącej miłości; i ziemia, jako ważny element światopoglądu. Ziemia rodzinna, ziemia ojczysta, ziemia, którą odmierzają kroki żołnierza i w której kiedyś wszyscy spoczniemy. Ziemi tej poeta jest wierny, wraz z towarzyszami walki — a ona dochowuje mu w tej walce wierności.

Sprawa ziemi jest motywem wspólnym dla trzech różnych i niewspółmiernych części tej książki. Część pierwsza zawiera wiersze przedwojenne (czy, jak pisze Skoneczny: międzywojenne). Są tutaj piękne i śmiałe obrazy; krystalizuje się własny ton poetycki; jest ambitne dążenie do wykrycia głębszego sensu życia. Ale czujemy tu zarazem jakąś młodzieńczą niepewność. Czujemy zgorzkniały werteryzm młodzieńczy, tak typowy dla lat, które jeszcze nie poznały życia — a już gotowe byłyby je osądzać.

W swojej młodości jesteśmy samotnymi
magazynierami wspomnień.
Ziemie pogórków i płaszczyzn zwężają
lata liniami poznanych widnokręgów.
Noce nie uratują przestrzeni, która umiera oczom.
Jesteśmy krzykiem, który opadnie, jak liść.
(„Do Przyjaciela")

Sam poeta czuje zapewne, że owe młodzieńcze wiersze nie wyrażają go już w tej chwili. Dlatego daje nam tylko 4 poematy młodzieńcze, jakby zaznaczające punkt wyjścia. Ale już w tych wierszach materiał poetycki jest ściśle związany z ziemią i jej zjawiskami. Tęsknotę miłosną przyjaciela pięknie oddaje poeta metaforą: „Łąki nieskoszone kwitną nagimi kolanami dziewczyn", a wiersze „Sierpień" i „Latem" sprawiają wrażenie, jakby autor, pisząc je, czuł zapach ornego gruntu. Stąd takie zdobycze poetyckie, jak „ciszę niemrawą wydzwania wieś", lub „zachód zgliszczami obłoków się dopala", lub „chłodny powiew twarz obtarł z upału". Może to przypadek, ale zwróciłem jeszcze uwagę na jeden szczegół: pierwsze słowo całego tomu — to: „ziemia". („Ziemia pogórkami opada w zachody i świty"). I o ziemi też mowa w ostatnich zwrotkach wiersza kończącego tę część tomu („Ziemia drzewami krzyczy w zachód, który obłok pali", oraz „Ziemia odchodzi w ciszę wieczorów i w noce"). Myślę, że poeta nie był tu posłuszny żadnej świadomej doktrynie; poprostu myśl o ziemi tak była mu bliska, że raz po raz domagała się wyrażenia.

*

Część druga tomu zawiera poemat „Kostka Napierski". W spisie rzeczy poemat ten figuruje wśród wierszy „międzywojennych"; u dołu poematu widnieje jednak data: „czerwiec 1941", co świadczy niewątpliwie o wojennej genezie poematu. Myślę, że „Kostka Napierski" był na drodze poetyckiej Skonecznego pewnym ważnym etapem. Nie jest on jeszcze identyczny z ostatnim, partyzanckim i już ściśle wojennym cyklem; nawiązuje pewnymi środkami poetyckimi do „wierszy międzywojennych", ale tematyką społeczną sięga ku sprawom nowym.

Ruch Kostki Napierskiego był u nas jednym z pierwszych zbrojnych ruchów chłopskich. Wyprzedził on zaledwie o lat kilka inny ruch, znany nam coraz lepiej z prac historyków (jak np. prof. Szczotka): ruch przeciw Szwedom. Zdawałoby się, że dwie te insurekcje miały cele sprzeczne: Napierski podnosił się przeciw rządowi, ruch za Jana Kazimierza bronił władzy królewskiej. Ale przecież i Napierski powoływał się na zgodność z wolą monarchy, a kierował się tylko przeciw szlachcie. Chłopi zaś, walczący w obronie Jana Kazimierza, potępiali filo-szwedzką postawę części arystokratów (jak Radziwiłłowie) i szlachty.

Ale nie o te szczegóły historyczne nam chodzi. Skoneczny sięgając po sprawę Napierskiego chciał zapewne ukazać pierwszy etap walki chłopów o własny zagon ziemi — jako wstęp do walki o ziemię w znaczeniu szerszym: o Ojczyznę. Były to sprawy aktualne dla przyszłego oficera partyzanckiego, jakim był w końcowych latach wojny Stanisław Skoneczny. Te dwie sprawy, dwa procesy walki o ziemię rodzinną splatały się ze sobą ściśle, zarówno myślowo, jak i poetycko.

Trudno mi się zgodzić ze zdaniem wybitnego krytyka, jakim jest Stefan Lichański, który w „Nowinach Literackich" (Nr. 37, z 20. XI. 1947) nazywa „Napierskiego" — „zbiorem luźnych wierszy". Wydaje mi się, że właśnie ten poemat sprawia wrażenie bardzo spoiście ze sobą powiązanego dzieła artystycznego. Sprawa Napierskiego ujrzana tu jest jakby w oszałamiającym i barwnym śnie. Rytm zmienny ma swoje kadencje, powracające nawrotami — jak w utworze muzycznym. Pewne ustępy przypominają urzekająco pierwsze strofy „Ogniem i mieczem":

Noc wylazła jakaś chmurna od węgierskiej strony siepał deszczyk uporczywy gałęzie jabłoni.
Wiatrem pryskał suche ściany i otwory okien, straszył wróble pod strzechami, ludzi mokrym rokiem.
Dzwony biły głucho, długo, od Krakowa szła wieść: umarł król Władysław Czwarty, pusty tron w Warszawie.
Przez piaszczyste mazowieckie, aż do dziedzin skalnych niespokojnie drżały drzewa, dni przyszły upalne.
Ludzie trwożnie spoglądali w niebo bez księżyca, niepokojem rosły skarby w żyznych okolicach.
Dworom białym woń drzewiny nie smakował chłodem, dzieci śniły jabłka krągłe po pańskich ogrodach.

Nasycenie poematu wielką ilością metafor, związanych z ziemią i przyrodą, dało „Napierskiemu" ów swoisty ton poetycki, który długo pozostaje w pamięci.

*

Trzecia część książki — wiersze wojenne — jest największa. Zdaje się, że autor uznał je za najważniejszą swą dotychczasową przygodę literacką. Poeta-partyzant jest tu partyzantem-poetą. Walcząc w szeregach armii leśnej i wciągnięty gorąco w wir spraw wojennych — odczuwa jednak Skoneczny zjawiska sercem i wyobraźnią rasowego poety.

Jako partyzant uważa ziemię za naturalnego swego sprzymierzeńca. Lasy, pola, rzeki — dawały partyzantom nadzieję i szanse. Bohater prologu powieści „Jarzmo", napisanej przez innego oficera chłopskiej partyzantki, Józefa Nikodema Kłosowskiego, cudem wyrywa się z rąk gestapowców — by znaleść się w gąszczach lasu. Podobnie i dla Skonecznego asocjacja między ziemią a walką jest nie tylko tłem poetyckim, ale i sama istotą zjawiska.

Ale zarazem ziemia, jako teren walki, daje autorowi nowe źródła olśnień i oczarowań poetyckich:

Kto w pieśniach życie nasze wypowie,
bojów zachody, które, jak las w rosistych paprociach rozszumia się lancami świerków?
Cieniami wzgórz przydrożne topole wspinają się po górskich pochodach
Opadają kulami na łęgi nuty słyszanej dawno piosenki.

Żołnierz, leżąc godzinami na ziemi w pachnącą letnią noc, ma przed sobą nowe, fascynujące widowisko. Skoneczny wyraża entuzjazm tych, co doznawali olśnień owego zespolenia z ziemią podczas wojny, a którzy pozbawieni są mowy poetyckiej. Poeta mówi jednak wciąż o ziemi w dalszym jeszcze i ogólniejszym znaczeniu. Ziemia to Ojczyzna, z którą twórca związany jest właśnie konkretnym, mocnym, ziemskim przywiązaniem. Wierność dla ziemi — to psychologiczne wytłomaczenie przyczyn walki uporczywej, bohaterskiej i strasznej. Walki zaznaczonej szubienicami, paleniem karnym wsi przez Niemców, a nawet i takim tragikomicznym wypadkiem, jak przyjazd gestapowca z nakazem aresztowania chłopa, którego właśnie tego dnia — wieś pochowała („Pogrzeb").

*

Tom Skonecznego wydany został bardzo pięknie przez Oddział Wiejski Związku Zawodowego Literatów. Oddział ten zdobył sobie niejeden tytuł do naszej wdzięczności, wydając 7 tomów poezji, w pięknej szacie i w stosunkowo dużych nakładach. Niestrudzonym i ofiarnym kierownikiem tej akcji wydawniczej jest jeden z najdzielniejszych naszych pisarzy, który łączy zmysł organizacyjny ze smakiem, energią i talentem Józef Andrzej Frasik. Już sam dobór artystów, którzy opracowują okładkę, świadczy dobrze o wydawnictwie. Jerzy Bandura obmyślił kartę tytułową „Wiernych ziemi" tak pięknie, że książka stanie się świetną zdobyczą dla każdego miłośnika urodziwej edycji.

Wojciech Natanson

*) Stanisław Skoneczny „Wierni ziemi", Kraków 1947. Związek Zawodowy Literatów. Oddział Wiejski.

TEODOR MIKOŁAJCZAK

WIERSZE Z USTKI

ODLOT ZMIERZCHU

Zagasną modre cienie chabrów w zbożu.
Zmierzch się przeniesie z rzęs na sosen
[szczyty
i wzrok promieniem widnokrąg otworzy.

Usta różowe, pobladłe nad ciszą,
szeptem swym zamkną czarny nocy
[kielich
i wtedy księżyc jezioro kołysząc
mgłą czarne włosy o wschodzie wybieli.

Palce twe spłyną do mnie krzewem
[głogu,
do stóp upadnie łzami — kłosów złoto —
i strumień blasku ściekając ze stogów
milczące wargi napoi tęsknotą.

PRZED ŚWITEM

Na niebie krew rozlana
Z strumienia mlecznej drogi
do łąk zielonych dzbana
stężonym spływa głogiem.

Zapadnie w ziemię czarną
rosnąca parnym nowiem,
aż dnia dojrzałe ziarno
w ramiona dźwignie człowiek.

Wytryśnie zórz fontanna
w pszenicach spieni maki
i chustki spryska pannom
zmienionym w zwiewne ptaki.

Z NAD MORZA

Z przystani wiatrów słońce w modrej
[bluzie
przetacza w światło różowe węglarki
i wzrasta dzień w łamiącej błękit śluzie
i z łupem jutra mkną stąd lotne barki.

Na morzu drżą brązowe cienie sosen
a każda fala rozcina je blaskiem,
który podnoszą mewy skrzydeł wiosłem
i odrzucają na brzeg złotym piaskiem.

A potem noc się wzniesie z nad zatoki
i z latarń zerwie iskier krąg rozwiany,
linami splącze żagle i obłoki
pędzące w bryzie promieni i piany.

I wrócą statki o gwieździe zarannej
na bieli masztów jeszcze dal kołysząc,
witają je niosące uśmiech panny
lekkimi dłońmi rzeźbionymi ciszą.

W E M G L E

Zmierzch zdziera z świerków korale za-
[chodu
i zwija mrok na złote pni wrzeciona,
szyszki do czarnej staczają się wody,
aby w jeziorze gwiazdami zapłonąć.

Wtedy u brzegu brodząc po kolana
księżycem zbierzesz z fali cienie sosen
i pójdą z tobą jak psy na polanę
stopy twe chłodząc trawy wiotkim wło-
[sem.

Już noc powiewna kołysze się w trzci-
[nie,
grzebień promieni czesze jej warkocze
i kiedy drzewa srebrną mgłą wyminiesz
łzy przypomniane napełnią twe oczy.

BRZEG LATA

Wargi podane pierwszym wrzosom
dopełnią ciszą lata brzeg,
zmierzch cię o księżyc rzuci bosą
tonącą w źródłach srebrnych rzek.

Brzozy ci wonią splotą włosy,
bliższe od gwiazd zakwitną łzy
opadające z dawnych wiosen
na wszytkie przemilczane sny.

Twym oczom cień odniesie motyl
ścigając uchodzący wieczór
i trwa już tylko rąk twych dotyk
i mrok broniący nas od przeczuć.

STEFAN HRABEC

O „TORUŃSKIM" SŁOWNIKARZU

(W SETNĄ ROCZNICĘ ZGONU SAMUELA BOGUMIŁA LINDEGO)

Żenującą jest trochę — na pierwszy rzut oka — sprawą, że wielki sześciotomowy „Słownik języka polskiego" Lindego do dziś nie stracił jeszcze swej naukowej i kulturalnej wartości. Bo jeśli przypomnimy sobie, że pierwsze jego wydanie wyszło w latach 1807—14, będzie to oznaczać, iż od stu trzydziestu lat z górą nauka polska nie zdobyła się na dzieło, które by mogło pracę wielkiego torunianina wartością przewyższyć. Ale nie cała wina tego pozornego zaniedbania kulturalnego leży po stronie nauki. Jeśli nawet pominiemy tu fakt zwolnionego tempa życia kulturalnego w okresie zaborów, który nie sprzyjał tworzeniu dzieł monumentalnych („Słownik" Lindego powstał również po stracie niepodległości!), to poważną przyczyną tego, że Lindemu do tej pory nikt nie dorównał, jest doskonałość jego dzieła.

Kimże był twórca tak znakomity i jak pracował?

Samuel Bogumił Linde urodził się w Toruniu w ubogiej rodzinie rzemieślniczej dnia 24 kwietnia 1771 r. Rodzina Lindów miała pochodzić ze Szwecji (choć Brückner za Gdańszczan ich uważa) i była wyznania ewangelicko-augsburskiego.

Nauki początkowe jak też gimnazjum kończył Linde w rodzinnym mieście. Atmosfera dokładności i pracowitości panująca wśród toruńskich mieszczan i nauczycieli wpłynęła decydująco na duszę młodego wychowanka kształtując go na tytana sumiennej i dokładnej pracy.

Na studia wyższe udaje się do Lipska, korzystając przy tym ze wsparcia swego starszego brata Jana, pastora przy kościele św. Ducha w Gdańsku, oraz z zasiłku magistratu miasta Torunia. Dla pomnożenia tych szczupłych zasobów udziela zarówno w Toruniu jak w Lipsku pomocy w nauce mniej zdolnym uczniom. Zaczyna studiować teologię; z przedmiotów wchodzących w skład studium teologicznego najbardziej interesuje go filologia, którą uważał za podstawę wszelkich umiejętności. Zwróciwszy uwagę profesorów swymi postępami w dziedzinie językowej, otrzymuje w uniwersytecie lipskim lektorat języka i literatury polskiej. Sumienny Linde broni się przed tym zaszczytem, wskazując na swą niedostateczną znajomość literackiej polszczyzny. Z Torunia wyniósł bowiem tylko znajomość potocznego języka polskiego, przesiąkniętego germanizmami. Ale zachęcony do pracy nad dokształcaniem się przez swego protektora, sławnego wówczas prof. Ernestiego, przyjmuje proponowany mu lektorat i zabiera się do nauki języka polskiego od podstaw, posługując się przy tym gramatyką polską „Monety" wydaną przez Vogla i słownikiem francusko-niemiecko-polskim Troca, jedynymi książkami polskimi, na jakie się wtedy w Lipsku mógł zdobyć.

W tej trudnej sytuacji w sukurs przychodzi Lindemu zetknięcie się z emigrantami polskimi, którzy schronili się w Lipsku przed prześladowaniami Targowicy. Najpierw poznał Niemcewicza, a ten wspólnie z Weyssenhoffem zbliżył go do takich ludzi jak Ignacy Potocki, Stanisław Potocki, Hugo Kołłątaj i Tadeusz Kościuszko. W tym gronie zapoznał się dopiero Linde na dobre z językiem, literaturą i kulturą polską. „Żyłem w Lipsku jak w Polszcze, z Polakami dla Polski" — jak sam powiada. Dla wprawy przekładał w Lipsku „Powrót posła" Niemcewicza i zbiorową pracę Kołłątaja, Ignacego Potockiego i Dmochowskiego „O ustanowieniu i upadku Konstytucji polskiej 3 Maja" na język niemiecki. Tam też rodzi się w nim myśl opracowania słownika polskiego.

Wraz ze swymi polskimi przyjaciółmi przenosi się z Lipska do Warszawy i korzystając z biblioteki Załuskich zabiera się do gromadzenia materiałów do zamierzonego słownika. Po upadku powstania kościuszkowskiego udał się młody filolog do Wiednia, gdzie znalazł schronienie jako bibliotekarz u Józefa Maksymiliana Ossolińskiego, który powziął myśl zgromadzenia w swej bibliotece możliwie największej ilości dzieł polskich, najpierw ze swych dóbr, a potem z innych bibliotek, głównie klasztornych. W pracy tej ogromne zasługi położył Linde, odbywając na koszt Ossolińskiego wycieczki po kraju w celu wyszukiwania i nabywania zabytków dawnej literatury. Niejeden „biały kruk" Ossolineum znalazł się na jego półkach dzięki znawstwu i gorliwości Lindego. Nie przerywał też we Wiedniu pracy nad słownikiem, korzystając ze starych druków skwapliwie robił doń notatki. Opiekę nad Lindem rozwinęli tam i pomoc mu okazywali także tacy wybitni ludzie jak Adam Czartoryski, Stanisław Małachowski i Stanisław Staszic. Czartoryski wyznacza mu nawet stały zasiłek na utrzymanie pomocnika w gromadzeniu wypisów. We Wiedniu zawiera znajomość z wielu uczonymi słowiańskimi, a przede wszystkim z głośnym slawistą czeskim Józefem Dobrowskim, co ułatwia mu poznanie języków słowiańskich i pozwala stosować te wiadomości w przygotowywanym przez siebie dziele.

Już po ogłoszeniu programu zamierzonego „Słownika" rząd pruski zaproponował mu urządzenie w Warszawie liceum niemiecko-polskiego i kierowanie nim. Linde to stanowisko przyjął i w r. 1803 przybył powtórnie do Warszawy. Nowy zakład naukowy został otwarty z początkiem r. 1805. Obowiązki dyrektora zwolniły tempo pracy nad „Słownikiem", ale go zupełnie nie zahamowały. W oparciu o hojne zasiłki protektorów zaczyna Linde w 1806 r. druk pierwszego tomu swego dzieła, który zakończył w końcu r. 1807; ostatni tom (szósty) wyszedł w r. 1814 (drugie, uzupełnione wydanie ukazało się we Lwowie nakładem Zakładu Narodowego im. Ossolińskich w latach 1854—60).

Wydanie „Słownika" przyniosło Lindemu od razu sławę. Najpoważniejsze instytucje naukowe zagraniczne zaliczyły go w poczet swych członków. Namiestnik Królestwa, Józef Zajączek, wręczył mu w imieniu narodu wielki złoty medal z napisem: „Za Słownik Polskiego Języka, Ziomkowie 1816."

W ciągu dalszego życia pracował Linde nadal naukowo (przygotowywał m. in. wielki „Słownik porównawczy dialektów słowiańskich"), piastował liczne godności i spełniał obowiązki obywatelskie. Brał udział w organizowaniu uniwersytetu warszawskiego w r. 1817 i przez jakiś czas wykładał w nim psychologię i gramatykę powszechną. Skoro się w 1819 r. dowiedział, że klasztory w Królestwie mają być zniesione, puścił się w podróż po bibliotekach klasztornych (przejrzał ich około 50) i dzięki temu zwieziono z nich do Warszawy około 40 tysięcy tomów (podzieliły one, niestety, los biblioteki Załuskich). Nie przestaje spełniać obowiązków dyrektora założonego przez siebie liceum. W r. 1831 był posłem na sejm, a w 1833 członkiem Rady Wychowania Publicznego; w 1835 r. usunął się ze służby państwowej. Zmarł w Warszawie dnia 8 sierpnia 1847 r.

Z naukowego dorobku Lindego tylko „Słownik języka polskiego" przedstawia wartość nieprzemijającą. Inne prace, jak „Prawidła etymologii przystosowane do języka polskiego" (1805—6), „O Statucie Litewskim" (1816), czy zachowany w rękopisie nie wykończony „Słownik porównawczy dialektów słowiańskich" straciły swą wartość w miarę rozwoju nowszych badań z tymi tematami związanych.

Chociaż dzieło Lindego ukazało się w w. XIX jest ono wytworem umysłowości racjonalistycznej w. XVIII, wykonane w jego duchu i jego metodą; motto umieszczone na wstępie nie przypadkiem zaczerpnięto z Woltera. Zawdzięczał „Słownik" Lindego wiele swym poprzednikom na niwie słownikarstwa polskiego: Mączyńskiemu, Knapiuszowi, Trocowi. Jest on do dziś niczym nie zastąpionym skarbcem polszczyzny z półtrzecia wieku, od r. 1550 do 1800. Oparł go autor tylko na zasobach literackich, od pierwszych szesnastowiecznych druków poczynając. Nie jest więc dzieło Lindego słownikiem mowy żywej, lecz mowy książkowej tego okresu. Zupełnie nie korzystał nasz filolog z rękopisów, nie uwzględniał też narzeczy. Właściwy język staropolski (sprzed XVI w.) nie znajduje u Lindego żadnego odbicia. (Tę najstarszą warstwę polskiego zasobu leksykalnego ma objąć przygotowywany przez Polską Akademię Umiejętności „Słownik staropolski", na który cała Polska i Słowiańszczyzna od lat z niecierpliwością czeka). Nie wyczerpał też Linde wszystkich druków polskich opracowanego przez siebie okresu choćby ze względu na ich niedostępność. Najchętniej korzystał z tłumaczeń Biblii lub autorów klasycznych, gdzie brzmienie oryginału nie nastręczało żadnej wątpliwości co do znaczenia polszczyzny. Tam, gdzie chodziło o drobne odcienie znaczeniowe wolał oprzeć się na tłumaczeniu. Usiłował też podawać objaśnienia etymologiczne, co było wówczas rzeczą trudną i niepewną, toteż w wielu miejscach jego etymologia szwankuje. Zebrał Linde olbrzymią ilość materiału, starannie rozgraniczał wszystkie odcienie znaczeniowe wyrazów, poparł je nadzwyczajnym bogactwem cytatów, co dozwala zawsze ściśle kontrolować objaśnienia autora, skupił wyrazy jednego pochodzenia przy odnośnym wyrazie podstawowym — i to stanowi jego niespożytą zasługę. Przez porównanie słownictwa całej Słowiańszczyzny stał się „Linde" słownikiem wszechsłowiańskim, wysoko cenionym przez współczesnych slawistów, Dobrowskiego, Kopitara, Wostokowa i Jungmanna. Gdy jeszcze nie myślano o gramatyce porównawczej, stworzył Linde porównawczy słownik słowiański.

Dzieło Lindego wyprzedzało w chwili pojawienia się wszystko, co na tym polu nauka nie tylko słowiańska ale i europejska zdołała dokonać. Żaden inny żywy język europejski (poza klasycznymi) nie posiadał dzieła podobnego rozmiarami i wykonaniem. Takie słowniki jak czeski Jungmanna, czy niemiecki Grimma powstały znacznie później. Co więcej, wielki „Cesko-nemecky slovnik" Józefa Jungmanna (wydany w Pradze w latach 1834-9) wyraźnie się na Lindem wzoruje. Wpływ ten odzwierciedla się tak w doborze materiału, jak też w jego układzie, co autor sam zresztą w przedmowie zaznacza. Wprowadził Jungmann ze „Słownika" Lindego do czeszczyzny w wielu wypadkach wyrazy przerabiane żywcem z polskich. Wielkie wpływy Lindego na Jungmanna łatwo stwierdzić, ponieważ autor lojalnie zaznacza swą zależność przy wszystkich pozycjach czerpanych z tego źródła literą L (= Linde).

Nie wiadomo co więcej podziwiać u Lindego, czy mrówczą pracowitość i żelazną wytrwałość w pracy, czy raczej może tę cudowną niemal przemianę duchową, która ze zniemczonego mieszczanina toruńskiego studiującego w niemieckim uniwersytecie uczyniła jednego z współtwórców polskiej kultury. Przemiana ta jest też dowodem ogromnej siły atrakcyjnej tej kultury, która w osobach przyjaciół i protektorów naszego słownikarza potrafiła go wciągnąć w swój czarodziejski krąg, z którego już nie ma wyjścia.

BRONISŁAW Ł. NOWICKI

Papieroplastyka

WANDA KARCZEWSKA

FIKCJA KIEROWNICTWA LITERACKIEGO W NASZYCH TEATRACH

CZYLI MOJA ODPOWIEDŹ GRZYMAŁE SIEDLECKIEMU

Zamieszczenie listu p. Grzymały Siedleckiego w poprzednim 9/10 numerze „Arkony", zgodne z obyczajami, panującymi w świecie literackim, a zmuszające mnie do odpowiedzi, jest zręcznym i dowcipnym krokiem Redakcji, która w ten sposób chciała ożywienia tak statecznego i arcypoważnego pisma, jakim jest „Arkona".

P. Grzymała Siedlecki nawiązując do mojego artykułu w nrze 7/8 „Arkony" pt.: „Dwa sezony w teatrach poznańskich", podejmuje się obrony repertuaru Państwowego Teatru Polskiego w Poznaniu następującymi słowami: „Działalności teatru tzw. „Nowego" nie znam... natomiast wydaje mi się, że tkwi jakieś wewnętrzne nieporozumienie między rzeczywistością Teatru Polskiego a sądami autorki artykułu". Wobec powyższego stwierdzenia zapytuję uprzejmie mojego szanownego przeciwnika do jakiego stopnia zna działalność teatru, którego obrony się podjął? Za mojej bowiem 17-sto miesięcznej kadencji, jako kierownika literackiego przy Teatrze Polskim w Poznaniu, nie słyszałam ani razu o przyjeździe p. Siedleckiego, a przecież o wizycie tak głośnego autora sztuk w rodzaju „Maman do wzięcia". „Ich synowa", „Sublokatorka", zasłużonego przytem działacza teatralnego, napewnoby się mówiło, przynajmniej wśród najbliższych pracowników dyrekcji. Czy z tą znajomością działalności Teatru Polskiego, nie jest przypadkiem tak samo, jak z „Dwoma Teatrami" Szaniawskiego, których — jak sam mój dyskutant stwierdza — nie widział w Poznaniu, a broni ich interpretacji na podstawie relacji „o s o b y t r z e c i e j"? Podstawa do dyskusji istotnie niezachwiana!

Nie posądzam p. Siedleckiego, żeby podjął się obrony Teatru Polskiego za sprawą tejże „osoby trzeciej", aczkolwiek wrażenie takie odnosi każdy, kto przeczytał wypowiedź jego w „Arkonie". Nie twierdzę też bynajmniej, że p. Siedlecki czuje się zobowiązany do obrony teatru dyr. Stomy faktem, iż dyrektor ten wystawiał niemal wszystkie, przynoszące duży dochód teatrom, sztuki Grzymały, czy względnie okolicznością, że któryś z utworów tegoż autora ukaże się na scenie Państw. Teatru Polskiego w Poznaniu. Od tych przypuszczeń jestem jak najdalsza. Niemniej jednak sądzę, że cały ten pozytywny artykuł p. Siedleckiego o teatrze p. Stomy, nieuargumentowany, zniekształcający sens mojego omówienia „dwóch sezonów", jest nader ryzykownym gestem kurtuazji p. Siedleckiego w stronę dyr. Stomy, a wypływającym prawdopodobnie z nieświadomości stanu rzeczy i ze zbyt łatwowiernego polegania na zdaniu tzw. „osoby trzeciej", na którą się p. Siedlecki powołuję. Ryzyko swojego kroku oceniłby autor „Sublokatorki" w zupełności, gdyby, żyjąc nieco bliżej poznańskiego światka teatralnego, wiedział, że z pochlebną opinią jego o teatrze dyr. Stomy nie zgadzają się tak miarodajne czynniki kulturalne Poznania, jak Wojewódzka Rada Kultury i Sztuki, Wojewódzki i Miejski Wydział Kultury i Sztuki, sfery uniwersyteckie, artystyczne związki pozateatralne ze szczególnym uwzględnieniem Zawodowego Związku Literatów (vide artykuły dra Wacława Kubackiego i Jana Graba w „Odrodzeniu").

Pan Grzymała Siedlecki imputuje mi w pewnym miejscu, że osądziłam cały repertuar dyr. Stomy za ‚nader mizerny", gdy „tymczasem — jak pisze dalej — wystarczy wmyślić się w spis sztuk w artykule podanych" itp. Odpowiednik w moim artykule brzmi: Zasadą teatru „samowystarczalnego" jest przeważnie, nie zawsze, prowadzenie repertuaru kasowego. Nie oznacza to zawsze — złego, ale nigdy też wartościowego bez zastrzeżeń". Cztery z wymienionych ośmiu sztuk, granych w sezonie 46/47 w Teatrze Polskim uważam za godne oceny pozytywnej (zainteresowanych odsyłam do mojego artykułu), odnosząc się negatywnie nie do całego repertuaru, ale do fiskalnej polityki teatralnej, naskutek której obok pozycji zdecydowanie wartościowych znalazły się lichoty sceniczne, jakich nie powinien wystawiać nawet żaden teatr amatorski, którego kierownik posiada trochę smaku artystycznego. Dezyderaty moje, zgodne zresztą z wymaganiami stawianymi Teatrowi Polskiemu przez najwyższe sfery kulturalne m. Poznania, a zmierzające do podniesienia repertuarowego i artystycznego scen poznańskich, wypływają ze słusznej zasady, że jeżeli miasto posiada trzy teatry dramatyczne, nie muszą one wszystkie jednocześnie posiadać charakteru eklektycznego. Najbardziej właściwe wydaje się tu zróżnicowanie linii repertuarowej z tym, że Teatr Polski z racji swej tradycji, położenia oraz gmachu predystynowany jest na reprezentacyjny teatr Poznania, stąd wymaga się od niego repertuaru reprezentacyjnego. Tak to oceniło wreszcie i Ministerstwo Kultury i Sztuki, upaństwawiając właśnie ten teatr. Osoba dyrektora teatru jest tu najzupełniej obojętna. Gdyby dyr. Stoma zamienił się na teatry z dyr. Teatru Nowego, Zbigniewem Szczerbowskim, z kolei od tego ostatniego wymagalibyśmy repertuaru reprezentacyjnego, podobnież żądania stawiając dyrektorom Chaberskiemu, Borowskiemu, Horzycy czy Wiercińskiemu, gdyby oni kiedykolwiek zechcieli czy mieli Teatr Polski poprowadzić. Zachodzi tu tylko małe przypuszczenie, że tym ostatnim nie trzebaby było w ogóle stawiać żądań artystycznych. Zresztą do tego samego stanowiska doszło — jak mnie kiedyś informował reż. Karol Borowski i dyr. Szczerbowski — Ministerstwo Kultury, sugerując teatrom poznańskim na bieżący sezon odmienne linie repertuarowe: Państw. Teatrowi Polskiemu — repertuar klasyczny i najcelniejsze osiągnięcia dramaturgii współczesnej, Nowemu zaś pozostawiając do dyspozycji nieco lżejszy kaliber dramatyczny. Jeżeliby zaś chodziło o tzw. ratowanie finansowe teatru reprezentacyjnego, to nikt z nas nie był i nie jest tak wielkim purystą, aby nie zobaczyć na reprezentacyjnej scenie zamiast Moliera, czy Szekspira nieco lżejszej komedii, ale nie Niewiarowicza, czy Companeza, lecz np. Shawa, którego taki „Pygmalion" ma zawsze murowane kasowe powodzenie.

O ile mnie jednak pamięć i umiejętność czytania nie zawodzi — mało było w działalności Teatru Polskiego okazji do tzw. konieczności ratowania sytuacji finansowej. Tak trudny dramat jak „Wesele" Wyspiańskiego, wystawione w styczniu 46 roku, miało 62 przedstawienia. Z oficjalnych danych za sezon ostatni, wydrukowanych w programie do „Rozbitków", wynika, że dobrze zrobiona, ale nie porywająca niczym specjalnym sztuka Korzeniowskiego „Majątek albo imię" miała 63 przedstawienia, „Rewizor" Gogola — 54 spektakle, nie dla wszystkich zrozumiałe, wysoko cenione „Dwa teatry" Szaniawskiego — 54 przedstawienia, wystawiony w czasie letniej kanikuły konkursowy Szekspir — 44 przedstawienia, podczas gdy dyskretnie i wstydliwie przemilczane w tymże programie sztuczydło „Dlaczego zaraz tragedia" Niewiarowicza szło około miesiąca, tj. ok. 30 razy, a sensacyjna bujda z ruchu oporu francuskiego „Przyjaciel nadejdzie wieczorem" — 49 razy, a więc mniej niż Gogol, Szaniawski czy Korzeniowski. Bądźmy więc logiczni i nie wyciągajmy patetyczno-ironicznych argumentów, jakimi się posłużył p. Grzymała Siedlecki w obronie Teatru Polskiego, brzmiącymi: „Szczytne złudzenia! Upaństwawiając teatr, państwo nasze nie bierze na siebie ryzyka przedsiębiorstwa. Wszelkie długi spadają w ł a ś c i w i e (podkr. moje) na dyrektora, to też dyrektor o wyrobionym poczuciu rzetelności finansowej musi dbać o dochodowość powierzonego mu państwowego teatru". Tak, tak, teatry w Poznaniu są dochodowe. Z dochodów znacznie mniej uczęszczanego niż Polski, z Teatru Nowego, powstał w przeciągu roku drugi teatrzyk „Komedia Muzyczna", obie te scenki zarobiły na budujący się „Dom aktora" i niktby się nie zdziwił, gdyby dyr. Szczerbowski zbudował obecnie trzeci teatr, skoro już mówi o kupnie wypalonego domu, budowie warsztatów teatralnych. Teatrom poznańskim nie groziła do tej pory klęska finansowa, raczej klęska powodzenia na skutek której miesiącami czeka się na premiery. (W Państw. Teatrze Polskim 7 — 8 sztuk na 12 miesięcy). Od kogóż więc wymagać, jeżeli nie od teatrów dobrze prosperujacych, podniesienia poziomu repertuarowego, skoro w tych teatrach i pozycje wartościowe są pozycjami „kasowymi".

W zestawieniu z powyższymi faktami finansowa obrona Teatru Polskiego przez p. Grzymałę Siedleckiego wydaje się charakterystyczną ciekawostką. Myśmy przytaczane przez niego argumenty słyszeli już niejednokrotnie z poznańskich sfer teatralnych. Byłyby one do pewnego stopnia zrozumiałe, gdyby teatrom poznańskim powodziło się przez ubiegłe sezony nieco inaczej. Przekonaćby mogły w ostateczności kogoś, kto stoi od poznańskiego życia teatralnego tak daleko jak np. — Grzymała Siedlecki. Czy wobec powyższego wypowiedzi słyszane już przez nas z terenu teatrów poznańskich i te, które nam sugeruje p. Siedlecki nie pochodzą z jednego źródła, tj. z ust owej „osoby trzeciej"? I cóż ma na celu ta finansowa obrona? Chyba jednak wytłumaczenie owych tzw. „kasowych" posunięć teatru, a więc nieartystycznego, atakowanego przez poznańskie sfery kulturalne, repertuaru, co z kolei jest sprzeczne z początkowymi sugestiami p. Siedleckiego, mówiącymi, że teatr dyr. Stomy reprezentuje wielką wartość.

Swoistym curiosum jest także stwierdzenie p. Siedleckiego, że wszelkie długi państwowego teatru spadają właściwie na osobę dyrektora. Teatrów państwowych łącznie z operami mamy w Polsce kilka. Nie wszystkie z nich są placówkami dochodowymi, przeciwnie, nieraz grubo deficytowymi. Nikt jednak nie słyszał, aby powiedzmy Schiller, Dąbrowski czy Latoszewski pokrywali niedobory budżetowe z własnej kieszeni. A może rzeczywiście w niektórych wypadkach Ministerstwo upaństwawiając teatr nie przewidywało dokładania funduszów do ich budżetu, powiedzmy w wypadku kiedy stwierdziło że placówka jest dochodowa. Niechże jednak w takim razie dyrektorzy tych placówek przestaną zasłaniać swoje potknięcia artystyczne widmem niedoborów, lub niech biedaczkowie skoro groza długów męczy ich od trzech lat, nie pozwalając prowadzić teatru na poziomie zadowalającym, zrzekną się swoich przynoszących im tyle trosk finansowych obowiązków, zamiast trzymać się ich kurczowo i walczyć o ich utrzymanie wszelkimi sposobami. Przy okazji warto może nadmienić, że znam gospodarkę finansową z bardzo drobnymi szczegółami aż do września 46 r. łącznie z wysoką nadwyżką, z którą nietylko mnie osobiście, ale na ogół wszystkim zainteresowanym wiadomo co i dlaczego się stało. Warto jeszcze raz przypomnieć, że ilość premier mówi sama za siebie jakie było powodzenie w tym teatrze. Nie trzeba może również zapominać, iż pewni dyrektorowie zrzekali się subwencji, motywując to tym, iż nie chcą wtrącania się Ministerstwa w wewnętrzne sprawy teatru, a kto wie czy nie skłaniała ich do tego okoliczność, że, nie będąc indywidualnościami artystycznymi w rodzaju Schillera czy Horzycy, chcieli mieć przynajmniej opinię dobrych dyrektorów handlowych, co im zapewniało dłuższe utrzymanie się na stanowiskach kierowników teatrów.

Nie od rzeczy byłoby zastanowić się, jak to się dzieje, że w poprzednich sezonach, w latach niezwykłej powojennej prosperity dla teatrów, dyrekcja „musiała" dla względów kasowych grywać „Maturę" Fodora, „Dlaczego zaraz tragedia" Niewiarowicza, skoro repertuar klasyczny także „robił", a teraz, w sezonie 47/48, w okresie wyraźnego nasycenia się ludzi teatrem i zmniejszającej się frekwencji już „nie musi" grywać podobnych sztuczek, jak to wykazują piękne, przedsezonowe zapowiedzi Teatru Polskiego? Czyżby to nie była częściowo zasługa orientujacej się w możliwościach poznańskich opinii publicznej naciskajacej zarówno na teatr jak i na czynniki państwowe, które teatr przejęły i w r a z i e p o t r z e b y powinny dokładać do tej reprezentacyjnej placówki podobnie jak dokładają do teatrów łódzkiego, katowickiego, do oper a choćby i do naszych imprez sportowych na terenie międzynarodowym propagujacych najczęściej nasze porażki? A czy — powiedzmy sobie to już na marginesie — jeżeli w bieżącym sezonie powstaną w Państwowym Teatrze Polskim w Poznaniu zadłużenia, czy będzie to tylko „zasługą" artystycznego repertuaru, czy może także winą dotychczasowej dyrekcji, która jakby świadomie dopuściła do rozpadnięcia się nienajgorszego zespołu (ubytek 12 osób wraz z reżyserem Karolem Borowskim)? Czy teatr o wartościowym repertuarze ale pozbawiony aktorów i reżyserów może być teatrem dobrym, tłumnie uczęszczanym a więc kasowym? Zdaje się że raczej — nie.

Dalsze dowodzenie p. Siedleckiego, że teatr dyr. Stomy nie był gorszy w okresie omawianych dwóch sezonów od „teatrów suto subwencjonowanych" jest w dwójnasób ryzykowne. Chciałoby się poprosić o stwierdzenie czarno na białym, od których „teatrów suto subwencjonowanych" teatr dyr. Stomy był lepszy? Schillera, Dąbrowskiego, Szyfmana? Czy teatr Polski w Poznaniu może się pochlubić choć jedną inscenizacją w rodzaju schillerowskiej „Burzy", „Krakowiaków i Górali", Celestyny"? Albo pozycjami w rodzaju: „Lilli Wenedy", „Orestei", „Hamleta"? A może zapisze na swoje konto inscenizację Dąbrowskiego „Wieczór Trzech Króli"? I czy — zgódźmy się nawet z twierdzeniem, że teatr dyr. Stomy nie był gorszy od warszawskiego naprzykład — czy bawiąc się w porównania nie należałoby się raczej obejrzeć na placówki znacznie mniej suto subwencjonowane, cierpiące na prowincjonalne pustki kasowe, a mimo to repertuarowo i reżysersko artystyczne sceny w rodzaju Teatru Galla w Gdyni czy Teatru Ziemi Pomorskiej pod dyr. Wilama Horzycy?

Jak z powyższego wynika nietrudne jest zbicie każdego słowa niefortunnej obrony teatru poznańskiego, podjętej z dobrej zapewne woli przez Grzymałę Siedleckiego. Ale nie o to chodzi. Zasadniczą kwestią, jaka się wyłania z dyskusji, jest interesująca mnie od dłuższego czasu aktualna chyba w skali ogólnopolskiej sprawa współodpowiedzialności kierownika literackiego za repertuar teatru. P. Grzymała Siedlecki uważa, że podobnie jak dr Jerzy Koller za ubiegły sezon, tak ja jestem współodpowiedzialna razem z dyr. Stomą za sezon 45/46. Gdybym chciała być złośliwą zapytałabym p. Grzymałę Siedleckiego, czy i on poczuwa się także do pełnej odpowiedzialności za repertuar teatru bydgoskiego za dyrekcji Rodziewicza, u którego przez dwa i pół roku pełnił funkcję kierownika literackiego, godząc się na takie szmiry i lichoty jak „Ciotka Karola", „Rozkoszna dziewczyna" i „Plecy". Ja jednak nie zapytam. Z własnego bowiem doświadczenia i z praktyki moich kolegów literatów w Poznaniu i po za Poznaniem wiem, jak wygląda nieraz wpływ kierownika na kształtowanie się repertuaru. Mając materiał, na którym mogę się oprzeć, ryzykuję z całą świadomością twierdzenie, że w niektórych teatrach (nie we wszystkich jednakże) kierownictwo literackie jest fikcją, z którą po okresie zorientowania się w tej funkcji nie zgodzi się na dłuższy dystans żaden z szanujących się i mających poczucie odpowiedzialności ludzi pióra. W niektórych teatrach kierownik literacki urzęduje, ponieważ przepisy Ministerstwa Kultury wymagają, aby każdy z dyrektorów nie dający pełnej gwarancji literacko-artystycznej (a więc wszyscy prócz zwolnionych od obowiązku posiadania specjalnego kierownika literackiego — Schiller, Horzyca i Gall) miał pomoc w osobie ze środowiska literackiego. W niektórych teatrach — według opinii dyrekcji — kierownik literacki jest złem koniecznym, którego uniknąć się nie da. W ustalaniu repertuaru do opracowywania którego powoływana jest w tych teatrach także Rada Artystyczna, składająca się z 5 — 7 osób, kierownik literacki ma jeden głos, będący nieraz głosem wołającego na puszczy. Jeżeli dyrekcja teatru jest przeciwnego zdania niż kierownik literacki, nie ma żadnej siły, aby postulaty jego były brane pod uwagę. Ustalony i zatwierdzony przez Ministerstwo plan repertuarowy też bywa w ciągu sezonu niedotrzymywany lub wręcz zmieniany, widzieliśmy to po zeszłorocznych zapowiedziach i osiągnięciach teatrów poznańskich i niepoznańskich. Pisał c tym dość szeroko i wyraźnie Dobrowolski w kronice tygodniowej „Nowin Literackich".

Dyrekcja teatru, jeżeli chce, znajdzie tysiąc wyjść, aby sztuk forsowanych lub proponowanych przez kierownika literackiego nie grać, względnie przeciwnie wystawiać utwory odrzucane przez niego. Za mojej kadencji starałam się namówić dyrekcję Teatru Polskiego na prapremierę „Dwóch teatrów" Szaniawskiego, którą to sztukę poznałam na wieczorze autorskim w krakowskim Związku Literatów tuż po jej napisaniu. Dyrekcja jednak wyraźnie oświadczyła mi, że trzeba poczekać i zobaczyć, jak sztuka „chwyci" gdzieindziej. Trzeba więc było przeszło półtora roku czekania, aby dyrekcja na podstawie doświadczenia wielu innych teatrów i opinii prasy doszła do wniosku, że jest to pozycja i wartościowa i kasowa. W repertuarze na sezon 45/46 przewidziany był „Fantazy" Słowackiego. Tak się jednak stało, że zwlekaniem odsuwało się go coraz dalej i dalej, mimo moich ustawicznych dopytywań, kiedy pójdzie. Grana była natomiast w tym okresie „Matura" Fodora, co do wystawienia której miałam dużo zastrzeżeń, nie godząc się ze zdaniem dyrekcji, jakoby miała to być wartościowa pozycja repertuarowa. Za mojej kadencji zaakceptowano i zadatkowano również mimo moich ostrych protestów (które zresztą spowodowały dłuższy okres naprężonych stosunków z dyrekcją) Niewiarowicza „Znajdę" („Ich dwóch), której wystawieniu zapobiegł tylko lekki skandal, jaki sztuka ta w okresie poznańskich pertraktacji o nią wywołała w Krakowie, po ukazaniu się jej na jednej z tamtejszych scen. Wobec skandalu, aby jednak nie tracić dość dużej zaliczki, wystawiono już po moim odejściu nie o wiele lepszą komedię tegoż autora „Dlaczego zaraz tragedia". Na moje dopominanie się o repertuar klasyczny zawsze znajdowało się tysiące wymówek natury finansowej, mimo że, jak już niejednokrotnie wspominałam, wszystko co się wówczas grało, a więc i owo trudno zrozumiałe, „ciężkie" „Wesele" Wyspiańskiego, szło kompletami. A „Wesele" owo wcale nie było przewidziane w ustalonym repertuarze, a zagrane tylko dlatego, aby się nie skompromitować artystycznie, ponieważ teatr tzw. „gorszy", Teatr Nowy pod dyr. Szczerbowskiego, wziął sztukę w próby, mając znacznie słabszy i mniej liczny zespół i mniejsze możliwości techniczne. Podobnie rzecz się miała z „Wieczorem Trzech Króli" w inscenizacji Dąbrowskiego, z którym dyrekcja Teatru Nowego miała ustną umowę na reżyserię tejże sztuki w Poznaniu. I znowu obawa Teatru Polskiego o zdystansowanie artystyczne, a także naoczne przekonanie się, że Szekspir „zrobiony na wesoło", z muzyką i tańcami jest kasowy, spowodowały, że dyrekcja teatru postarała się o to, aby dyr. Dąbrowski zrezygnował z reżyserii w Teatrze Nowym na rzecz Teatru Polskiego.

Kierownik literacki ta — jak się wyraził ostatnio jeden z dyrektorów — „zmora teatru", używany jest najchętniej w pewnego rodzaju teatrach i spychany do roli agencji reklamowej teatru, a więc do pisania artykułów reklamowych w programach i prasie, do preparowania komunikatów zachwalających sztukę i grę aktorów wbrew nieraz najbardziej oczywistej oczywistości. Kierownik literacki bywa także gdzieniegdzie tarczą ochronną, wystawianą na żale i pretensje autorów sztuk nadsyłanych a niegranych, którym — jak w moim wypadku — wyjaśnia się nieraz niezgodnie z prawdą „nasz kierownik literacki sztuki nie zatwierdził".

(dokończenie na str. 20-tej)

W POZNAŃSKICH SALONACH WYSTAWOWYCH

LENICA, HOUWALT, NOWOWIEJSKI

Otwarta ostatnio w poznańskim Salonie Sztuk Plastycznych wystawa prac Ildefonsa Houwalta, Alfreda Lenicy i Felixa Marii Nowowiejskiego jest pokazem niewątpliwie znamiennym, nie tylko w sensie czysto plastycznym, ale i jako pewnego rodzaju przyczynek do toczącej się ostatnio dyskusji na temat stanowiska i zadań naszej sztuki wobec powojennej rzeczywistości. Oczywiście — trudno byłoby na podstawie dość szczupłej tej wystawy, ograniczonej także techniką wybranych eksponatów (akwarele i rysunki) wyciągać zbyt daleko idące wnioski — niemniej jednak pewne uwagi, wykraczające poza formalną wyłącznie ocenę prac narzucają się zwiedzającemu same przez się.

Zacznijmy od przeglądu eksponatów. Nazwiska wystawiających nie są obce na terenie Poznania. Houwalt i Lenica brali udział w szeregu wystaw tutejszego ZZAP. a zorganizowany wiosną br. zbiorowy pokaz prac Lenicy zapoznał nas z najważniejszymi etapami jego malarskiej drogi. F. M. Nowowiejski, prezentuje swój dorobek plastyczny poraz pierwszy; obecność na wystawie prac tego znanego publicysty i krytyka wzbudza zrozumiałe zaciekawienie, szczególnie w szeregach „recenzjowanej" przez niego braci malarskiej.

Wpływ ostatnich prądów malarstwa zach.-europejskiego, tak decydujących dla naszej plastyki, odzwierciedla się najsilniej u A l f r e d a L e n i c y: zebrane obecnie rysunki, tempery i akwarele potwierdzają raz jeszcze to, o czem mówiły jego prace olejne: wrodzone artyście poczucie formy i wrażliwość na dobór barw zdają się być naginane gwałtem do ram różnych zagranicznych „izmów", ze szkodą dla oryginalności i szczerości plastycznego wyrazu. Najlepsze są kompozycje płaszczyznowe, zamknięte w śmiałych, kubizujących konturach, o plakietowych nieco efektach barw. („Rodzina", „Erynie", „Rewizja"). Nie do uniknienia było oczywiście przejęcie pewnych podniet z rysunku francuskiego Ruchu Oporu — świadczy o nich chociażby „Prasowaczka" (rys. węglem). Prace oznaczone datą 47 roku wykazują odwrót od linearnego konstruowania obrazu na rzecz swobodnie rzuconych zespołów kolorystycznych. „Pod mikroskopem", „Kompozycja z ptakiem", — roztapiają swoistą surrealistyczną treść w skomplikowanych zestawieniach fioletów, błękitu i ostrych zieleni. Lubiany przez artystę społeczny akcent tematu („Walka o byt", „Biedaszyb") przybiera w nich odmienną, nową formę. Nowość to jednak w sensie orientacji tylko, gdyż wyraźna zbieżność prac tych z dziełami Anglików — Henry Moore i Graham Sutherland'a (porównać należy „Formy nad morzem" Lenicy z „Ideas for sculpture Moore'a) nie pozwala mówić o jakichś własnych całkowicie osiągnięciach, raczej zwraca uwagę na nowe źródło natchnień poznańskiego artysty.

Pewną niespodziankę stanowią akwarele I l d e f o n s a H o u w a l t a. Artysta dał się poznać jako kulturalny twórca „fetes champetres" o spłowiałej, delikatnej gamie barw, wnosząc na nasz teren odrębne akcenty szkoły wileńskiej, której był wychowankiem. Do swych sielanek nawiązuje i teraz w kilku pracach („Łąka", „Szachy", „Park"), do odmiennych zupełnie efektów dążąc w szeregu szkiców portretowych i studiach głów. Efekty niezawsze szczęśliwie pomyślane: zamierzona brawura graniczy częstokroć z niedbałością formy, całość nie „trzyma się" w płaszczyźnie, a plama koloru — z małymi wyjątkami — nie wykorzystuje leżących w technice akwarelowej możliwości. W sumie nie trudno dostrzec, że wpływy prądów „awangardowych" niezbyt dodatnio zaważyły na twórczości artysty.

F e l i k s M a r i a N o w o w i e j s k i daje szereg akwareli i podkolorowanych rysunków tworzących w sumie zespół ciekawy może, jako wyraz pewnych poszukiwań, pierwszych prób zdobycia własnego wyrazu — z wynikiem jak dotąd jednak, problematycznym. Zbyt często niedomówienia robią wrażenie niedociągnięć zbyt często wyszukana forma nie znajduje głębszego uzasadnienia swego bytu ponad ten, by „epatować" niezwykłością, a uproszczenia nieraz zmieniają się w ubóstwo formalne („Danae") lub kolorystyczne („Muzyka"). Pewne zacięcie graficzne wykazują „Ilustracje" o przyjemnej falistej kresce, dobrze wypełniające płaszczyznę. Umieszczenie natomiast na wystawie kompozycji w rodzaju enigmatycznego „Rewolweru", „Zalotów", czy „Tańca" — wydaje się najzupełniej pozbawione słuszności.

Oceniając wystawę jako całość, jako wykładnik pewnych utrzymujących się w naszych kołach artystycznych tendencji malarskich — trudno oprzeć się wrażeniu, że jest ona jednym więcej nieporozumieniem, a ponadto nowym etapem na drodze pogłębiającego się wciąż rozdźwięku między twórcą sztuki, a jej konsumentem. Zadziwiająca dwutorowość z jednej strony — ograne do znudzenia slogana „sztuka dla mas", „sztuka uspołeczniona", — z drugiej — wystawy, na których widz stoi przed obrazem zakłopotany i smutny, szukając napróżno sensu — nietylko treściowego, ile przede wszystkim malarskiego pokazanej pracy. Czy go znajdzie? Biorąc pod uwagę zebrane na ostatniej poznańskiej wystawie eksponaty, trudno byłoby wyrazić przekonanie o celowości takich poszukiwań.

M. S.

MALARSTWO HELENY WALICKIEJ

Wystawione w ciągu listopada w Salonie Sztuk Plastycznych prace malarskie Heleny Cygańskiej-Walickiej ukazują nam warszawską malarkę przede wszystkim jako wrażliwą kolorystkę Tak dziś nazywane „cieszenie się kolorem" jest właśnie ulubioną domeną Walickiej — nie ma na wystawie jednego obrazu, który by nie opowiadał widzowi o wielkiej radości, jaką dla artystki jest oglądanie przebogatej i wiecznie zmiennej kolorowości widzianego świata. Stosunek jej do rzeczywistości jest prosty, jej bardzo chłonna wrażliwość nastawiona jest raczej na percepcję z zewnątrz niż na spekulatywne konstrukcje Malarka czuję potrzebę opowiedzenia swego zachwytu i robi to z wielką żywością i zrozumieniem dla harmonii, stanowiących o pięknie danego motywu malarskiego.

Na wystawie oglądamy krajobrazy, martwe natury, portrety. Na szarym tle ścian wyglądają one jak tkaniny o miękkiej fakturze układanych z upodobaniem wątków. Podejście do „tematu" bywa różne: czasem obraz jest łagodną opowieścią o kontemplowanym przez artystkę motywie — utrwaleniem jedynie wrażenia oczu. Tak pejzaż podgórski notuje przeźroczystość powietrza, grę kilku różnych zieleni na krzakach i drzewach, błękitniejące dale i zajmujące szachownice chłopskich pólek poprzecinanych miedzami, — a jesienna impresja z alei parkowej narzuca wizję samotnych wędrówek po szeleszczącym kobiercu spadłych liści.

Ale niekiedy obserwujemy interpretacje bardziej własne. Z narracji wiernej „widzianemu" przechodzi malarka w pełną żywości i fantazji kompozycję: natężenie czystych i dźwięcznych błękitów i czerwieni w „Dwóch flakonach z kwiatami" lub gobelinowe, mżące tony „Kompozycji" świadczą, że malarka nie tylko obserwuje naturę, ale czuje potrzebę wypowiedzenia własnych koncepcji kolorystycznych.

Nie obce są Walickiej sugestie mistrzów impresjonizmu, zwłaszcza Van Gogha i Bonnarda, niekiedy i Cézanne'a: twórczość ich podnieca ją do poszukiwań na drogach ich natchnień.

Przegląd pięciu autoportretów ukazuje różne podejście do portretu. Obok zawsze dominującego koloru raz bardziej interesuje artystkę psychologiczna ekspresja twarzy kiedy indziej — trójwymiarowość lub rola światła i cienia. Oryginalne ujęcie spotykamy w „Studium portretowym" (4) w fiołkowym berecie. Silnie kontrastowe światło boczne pada na twarz plamą zimnych błękitów i seledynów natomiast cień ma ton gorący. Migotliwa wibracja koloru czyni ten portret specjalnie ciekawym. Kompletnie różny w traktowaniu jest autoportret śmiejący się — miękkie, delikatne tony organizują całość w stylu fin de siècle'owskich pasteli. Silny w wyrazie jest vangoghowski „Autoportret I".

O ile kolorystycznie prace C.-Walickiej przedstawiają się bardzo frapująco, o tyle umiejętność rysunkowa malarki wymaga jeszcze pogłębienia. Zwłaszcza na obrazach, gdzie występują całkowicie postaci ludzkie, nie udaje się jej uniknąć pewnych, może zręcznych, ale „gołosłownych" chwytów.

POKAZ GRAFIKI CZESKIEJ

Lata okupacji zahamowały wymianę dóbr kulturalnych między krajami Europy, to też z chwilą zniesienia wojennych barier daje się obserwować ożywiony ruch także i na tym odcinku życia. Nawiązują się kontakty uczonych literatów i plastyków, śledzone przez szersze warstwy społeczeństw ze zrozumiałą ciekawością.

W dziedzinie plastyki wzajemne poznawanie się ułatwiają chętnie dziś organizowane wystawy, których po wojnie mieliśmy już sposobność kilka oglądać. Jednym z ogniw tego łańcucha jest wystawa współczesnej grafiki czechosłowackiej, która dzięki przejrzystości ekspozycji i trafnemu wyborowi spełnia swoje zadanie doskonale.

Wystawę obejrzała już Warszawa, obecnie gości ją obszerna świetlica Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu, zabudowana na czas wystawy ekranami i gablotkami nakształt średniowiecznego miasta. Z ciekawością wędrujemy jego uliczkami i odkrywamy coraz nowe, zamieszkałe przez różnych ludzi dzielnice. Zorganizowany przez czeski związek artystów grafików (SCUG „Hollar") pokaz obejmuje prace prawie wszystkich współczesnych grafików czeskich i słowackich, dając widzowi polskiemu pełny wgląd w ich twórczość. Obejrzenie blisko 300 prac graficznych, zaprezentowanych przez 69 artystów, pozwala zorientować się w nurtujących grafikę czeską prądach i wyrobić sobie zdanie o jej ogólnym poziomie.

Najogólniej biorąc prądy są dwa zasadnicze, jak od najdawniejszych czasów w sztuce w ogóle — poddani im artyści płyną ku dwu przeciwnym biegunom. Mistrzem jednych jest natura; dla nich sztuka polega na utrwalaniu dostrzeżonych w naturze harmonij barwnych czy linearnych na wykrywaniu stosunków przestrzennych między rzeczami lub na znalezieniu formuły dla określenia roli światła i cienia w mnogości i różnorodności zjawisk. Przeciwny biegun przyciąga indywidualności żądne twórczości, która by nie była naśladowcza lecz samodzielnie stwarzała nowe niezwykłe rytmy, nowe kształty i układy — całe nowe światy.

Grafika, dzięki pewnym ograniczeniom formalnym jakie narzuca sama technika, ma swoje własne, nieco odrębne życie i styl, zawsze przecież odzwierciedla prądy swej epoki. I w grafice obserwujemy odbicie toczącej się walki dwóch światopoglądów artystycznych. Gdy jedni pracują nad wiernym portretowaniem rzeczywistości, drudzy nietylko pragną ją w i d z i e ć inaczej, ale po prostu, jakby wcielając koncepcję Oscara Wilde'a, chcą naturę przekształcić, stworzyć dla niej nowe wzory do naśladowania. Sięgając po porównania do świata antycznego, powiemy, że jednym patronuje pobożny heros Herakles, zaś drugich porwał do walki z zastaną, rzeczywistością tytan Prometeusz. Po wyżyciu się minionych epok w coraz wzrastającym naturaliźmie, nasze czasy są okresem reakcji pierwiastka „prometejskiego" — artyści nie chcą już form gotowych, lecz coraz wyraźniej porzucają je dla twórczości abstrakcyjnej, wysnuwanej z mózgu, używającej za tworzywo raczej podświadomych doznań, nastrojów, ułamków myśli niż r z e c z y istniejących w świecie materialnym.

Zaprezentowane na wystawie grafiki oscylują pomiędzy tymi dwoma typami twórczości. Mamy tu, zwłaszcza u młodszych, do czynienia ze zwolennikami „nowego, wspaniałego świata", formowanego w retortach spekulujących mózgów, obserwujemy ofenzywę linearyzmu i coraz bardziej abstrakcyjne podejście do problemów bryły, światła i przestrzeni. W pracach Josefa Hollera (Z dni majowych), Jiri Jaski (Faethon), V. Maska (Requiem, Wiersz Majakowskiego), E. Filli (Herakles, Ręce, Krawcowa) linearyzm jest jeszcze oparty o naturę, a mimo to staje się coraz bardziej wyrazem abstrakcyjnych dążeń ornamentalnych, linia zyskuje własny, niezawisły byt, kontur dąży do coraz wymowniejszej wyrazistości. Mniej szczęśliwe, bo mniej w charakterze grafiki, są „picassujące" siekanki Smetany i Soucka, natomiast czyste i interesujące „Melancholie" i „Nocni przechodnie" Hudecka. Suchy i przykro drobiazgowy linearyzm w niemieckim stylu reprezentuje M. Holy (Pasterz kóz), ten sam klimat odnajdujemy w większości karykatur politycznych Hoffmeistra, Pelca i Seydla.

Dość ciekawe rozwiązania dają barwne drzeworyty L. Fulli (Wystawa w Paryżu, Przy robocie ręcznej) kontrastowe litografie Jirincowej (Wdowa, Sama), drzeworyty K. Stecha (Matka) i Weiner-Krala (Cykl Bratislawa).

Pozycję umiarkowaną i dobry poziom techniczny prezentują O. Dubay, E. Lechotsky, K. Müller, A. Homolka, A. Nauman, A. Paderlik. Zwracają uwagę świetną kreską miedzioryty i barwne kamienioryty Cyrila Boudy. Jego „Martwa natura na statku" ma przejrzystość i równowagę zdradzającą rękę dobrego majstra. To samo da się powiedzieć o fantastycznej i pięknej ilustracji „Maski" i o świadomie stylizowanym „Vieux jeu" widoku miasta Ołomuńca. Bardzo frapujące są drzeworyty Dillingera „Don Quijotte": widać tu pewne pokrewieństwa z rosyjskim Faworsky'm — postaci traktowane są z rzeźbiarską plastyką, nieco w oderwaniu od neutralnego tła, specyficzny charakter wnosi niesamowitość kształtów i wiejące średniowieczem akcentowanie symetrii w kompozycji.

Przeciwny abstrakcjonizmowi biegun zajmują epigoni naturalizmu, grawitujący niekiedy ku impresjonizmowi, reprezentowani zresztą licznie i dobrą klasą techniczną, specjalnie w akwaforcie, barwnej akwatyncie i barwnym drzeworycie. Spokojne, ciche i harmonijne widoki uroczych fragmentów średniowiecznej Pragi i prowincji czeskiej stanowią bardzo piękny i nadzwyczaj stylowy rodzaj ilustracji, wykonanej z dużą kulturą i wykwintnym smakiem.

Prace Maxa Swabińskiego świadczą o wielkiej swobodzie, z jaką ten wytrawny grafik porusza się we wszystkich, nawet najtrudniejszych technikach. Bardzo dużo uroku i dobry poziom techniczny mają barwne akwatynty Jaromira Stretti-Zamponiego, Victora Strettiego, akwaforty Wojciecha Precissiga i T. F. Simona.

Wystawa czechosłowacka spełniła swą rolę całkowicie — dla grafików polskich stała się nadzwyczaj interesującym przeglądem problemów, przeżywanych przez współczesną grafikę czeską, a dla przeciętnego widza pokazem dzielności, pracowitości i wyrównanego poziomu artystycznego u naszego słowiańskiego sąsiada.

U GRAFIKÓW POZNAŃSKICH

Bezpośrednio po wystawie Walickiej a jeszcze współcześnie z wystawą grafiki czeskiej Salon Sztuk Plastycznych pokazuje prace czterech reprezentantów grafiki poznańskiej: Franciszka Burkiewicza, Floriana Klemińskiego, Aloizego Krakowskiego i Mariana Romały. Wystawa nie ma charakteru jednolitego, mamy tu bowiem do czynienia z grafiką „czystą" i „użytkową" jednocześnie. Podział ten, jak każdy zresztą podział, jest może nieco sztywny, jednakże należy go brać pod uwagę przy oglądaniu wystawy gdyż zupełnie inne kryteria potrzebne są do oceny jednej i drugiej. Wystawa urządzona jest przejrzyście i nie nudno — jak przystało na grafików. Przeważa grafika użytkowa — ilustracje i winiety książkowe i gazetowe, prospekty, karykatury, ekslibrysy, plakaty i okładki książek.

Tradycja grafiki użytkowej nie jest tak świeżej daty, jakby się to zdawało na pierwszy dźwięk tego nowoczesnego słowa. Musimy pamiętać, że nie tylko nasza współczesna papierowa cywilizacja, ale i dawne czasy pozostawiły bogaty dorobek w tej dziedzinie, i to dorobek świadczący o dużej kulturze plastycznej jego twórców. Troska o estetyczne i pomysłowe podanie tekstu ogłoszenia, napisu pamiątkowego, skomponowania mapy, stronicy książki lub jej karty tytułowej czy ilustracji, widoczna jest we wszystkich epokach. Nie sięgając do ideogramowych rysunków chaldejskich czy egipskich, które dały pierwsze wytyczne operowania symbolami graficznymi, wystarczy przypomnieć słynny łuk Tytusa w Rzymie. Litery jego napisu są dosłownie abecadłem (na którym każdy „szanujący się" grafik użytkowy uczy się tajemnicy prawidłowego rozmieszczania liter, ich kształtu, stosunków wielkości i odległości czyli, t. zw. spacjowania liter i wierszy pisma.

Średniowieczne rękopisy, mapy geograficzne, wykresy astrologów, iluminowane psałterze lub annały, księgi miniatur i pieczęcie kontynuują rozwój użytkowej myśli plastycznej. Pokrewnie jak w malarstwie lub reliefie dąży ona do harmonijnego zakomponowania danej płaszczyzny linią, plamą barwną czy samą tylko kolumną pisma. Grafika użytkowa jest bramą otwierającą drogę do sztuki „wielkiej", „czystej". Naogół człowiek ma przecież dążenie do piękna, ale piękno, jako rzecz bardzo wysokiego gatunku, wydaje mu się niejednokrotnie trudne do zdobycia na własność, do przyswojenia sobie na codzień — mimo woli traktuje je jak strój odświętny, kosztowny, ale mniej bliski niż codzienna, robocza kapota. Dlatego człowieka dla piękna trzeba zdobyć, trzeba go do obcowania z nim przygotować. Temu podbojowi służy właśnie estetyka na każdą okoliczność a więc, obok innych dróg — grafika użytkowa. Ona właśnie ma sobie przeznaczoną troskę o estetykę każdego napisu, każdej reklamy, szyldu, wystawy sklepowej, okładki książki czy ilustracji. Ona jest codziennym środkiem wychowawczym, dającym tę tak konieczną elementarną dyscyplinę estetyczną. To też nie wolno nam jej lekceważyć, tak jak nie wolno lekceważyć nauczyciela szkoły powszechnej. Jej rola jest niesłychanie ważna dla kształtowania kultury plastycznej społeczeństwa, tym ważniejsza, że powszechna.

Grafika czysta, jak każda sztuka czysta, musi z natury rzeczy mieć krąg odbiorców ograniczony do dość nielicznej elity intelektualno-artystycznej — trudno spodziewać się np. żeby wyrafinowany Mrożewski zawędrował pod strzechy — tymczasem książka, plakat, ilustracja jest chlebem powszednim tak intelektualisty jak chłopa, czy robotnika. Dziś więc, gdy upowszechnienie kultury jest hasłem sztandarowym, trzeba traktować grafikę użytkową jako oddziały liniowe plastyki na „froncie kulturalnym" i dbać o jej wysoki poziom.

Wystawa daje również przegląd ilustracyj do książek i gazet.

Dzisiejszy grafik musi oczywiście pamiętać, że chcąc stanąć na wysokości zadania powinien

znać ilustracje czasów minionych, raz, bo są one wciąż jeszcze skarbnicą pomysłów i wskazań technicznych, a dwa — bo wyznaczają pewien dość wysoki poziom, który już obowiązuje. Wystarczy wspomnieć stare sztychy — np. tak liczne i z bliskiego nam terenu ilustracje Daniela Chodowieckiego. Zatrzymując się tylko przy polskich, zacytujemy z późniejszych różne wprawdzie poziomem ale niezmiernie charakterystyczne dla rodzaju ilustracji polskiej, rysunki książkowe Juliusza Kossaka, Andriollego, Kostrzewskiego czy kapitalne ilustracje secesyjne Dębickiego.

Aloizy Krakowski prezentuje najciekawsze prace w tym zakresie Zwłaszcza ilustracje do „Dzieci kpt. Granta" odznaczają się przemyślaną i czystą kreską, zajmującą i czytelną kompozycją i ładnym naświetleniem całości. Widoczna jest zależność od dziewiętnastowiecznej ilustracji z czasów Dickensa, co nie neguje jednak twórczego wysiłku artysty. Ilustracje do Baśni Andersena są za gładkie, natomiast „Stach i Strach" — bardzo ładne choć trochę suche.

Ilustracje Floriana Klemińskiego odznaczają się zbytnią łatwością swobodnie operującego pendzla umaczanego w rozrzedzonym tuszu — gatunek trochę niebezpieczny, bo deprawujący brakiem oporu materiału. Żywość i temperament ponosi mu pendzel i pióro — zdaje się, że artyście dobrze zrobiły by „rekolekcje" tylko ryclem lub dłutkiem w ręku. Trochę się pomęczyć. Szybkie notaty z sali sądowej i ze stadionu sportowego wykazują tę samą zręczność ale i manierę. Najzgrabniej wypadły p. Klemińskiemu okładki do programów teatralnych i karykatury groteskowe.

Okładki książek prezentują się nie źle, jakkolwiek nie jest to klasa Manteuffla. „200 miast wraca do Polski", „Ziemia odnalezionych przeznaczeń", „Abd-El-Kader" Krakowskiego mają sporo indywidualnego charakteru i równowagi. Styl starego statecznego druku dobrze naśladuje okładka „Kroniki m. Poznania" Mariana Romały, tak samo jego „Biblioteka marionetkowa". Afiszów jest mało, trudno je więc omawiać.

Franciszek Burkiewicz prezentuje na wystawie dziewięć swoich tegorocznych drzeworytów. Wszystkie one świadczą o ciągłym postępie tego wybitnego już dziś artysty. Z zainteresowaniem śledzimy dukt coraz swobodniej poruszającego się dłuta, coraz bardziej malarskie operowanie bielą i czernią.

Drzeworyt Burkiewicza nie naśladuje innych technik graficznych ani rysunku; przeciwnie — materiał ma tu wyraźnie określone stanowisko, którego grafik nie tylko nie zaniedbuje, ale raczej akcentuje je świadomie. Drewnianość drzeworytu jest przez niego postulowana — wystarczy obejrzeć lapidarny i pełen wewnętrznego napięcia drzeworyt „Przed występem" — wszystko tu jest z drzewa: począwszy od jakby sheblowanych twarzy, poprzez strugane posłusznym dłutem torsy, do kulis i kukiełkowych postaci na ich tle. Niektóre z drzeworytów wydają się etiudami na użycie najrozmaitszych faktur, ale etiudy te są jednocześnie szczerze artystycznymi kompozycjami. Obserwujemy wyraźne skłanianie się artysty ku ekspresjonizmowi, lub przynajmniej poszukiwania w tym kierunku. Czasami też Burkiewicz próbuje kubizować — i tu i tam rozwiązania są frapujące, zwarte i dramatyczne w kolorze, jeśli tak wolno powiedzieć o pracach czarno-białych.

Krystyna Józefowiczówna

W PRACOWNIACH PISARZY

WACŁAW KUBACKI kończy tom essayów krytyczno-literackich p. t. „Krytyk i twórca" mający się ukazać nakładem Czytelnika. Po oddaniu do druku tej pracy przystąpi wespół z Kazimierzem Wyką do opracowywania antologii poezji dwudziestolecia.

WOJCIECH BĄK wydaje w bieżącym sezonie nakładem firmy Wł. Bąka dwa swoje dramaty: „Sługa don Kiszota", „Święty Franciszek" oraz zbiór artykułów p. t. „Zagadnienia i postaci".

WANDA KARCZEWSKA oddała do druku Poznańskiemu Wydawnictwu Zachodniemu drugie wydanie swojej przedwojennej powieści „Ludzie spod żagli". Dokonuje ostatnich retuszy w powieści „Dwa spojrzenia" napisanej w latach 1938 — 43.

EUGENIUSZ MORSKI przygotował do druku wiersze oryginalne i poematy oraz tom tłumaczeń z poezji rosyjskiej m in. Lermontowa „Demon".

EDWIN HERBERT przybyły niedawno do Poznania — przygotował do druku tom wierszy. Opracowuje tom nowel.

ALEKSANDER ROGALSKI ma przygotowane do wydania: 1. „U źródeł zła niemieckiego" (humanistyczna ocena niemieckiej rzeczywistości duchowej), 2. „Światła w mroku" (tom essayów analizujących sytuację moralną i religijną dzisiejszego świata), 3. „Stanisław Przybyszewski idee i dążenia".

Pracuje nad psychologiczną książką o Hitlerze.

MOLIER, SIMONOW, BLIZIŃSKI

W TEATRACH POZNAŃSKICH

W Państwowym Teatrze Polskim po smutnych „Rozbitkach" dużym powodzeniem cieszył się „Świętoszek" Moliera. Z „żelaznym" repertuarem na scenach — o ile nie ma się ambicji odkrywczych i twórczych — nie ma na ogół większych kłopotów, bo gra się tak jak każe tradycja teatralna. Gdy jednak reżyser i aktorzy poszukują i próbują nowych środków wyrazu w wykonywaniu sztuk dawnych, wtedy spektakl może się stać interesujący.

W poznańskiej inscenizacji „Świętoszka" zagrano bez szczególnych sensacji. W ujęciu dyrektora Emila Chaberskiego sztuka otrzymała wszystkie znamiona poprawności. Robota reżyserska obecnego dyrektora jest z gatunku sumiennych w teatrze: pracowitość w każdym szczególe, komediowy ton utrzymany w ramach stylu, interesujące planowanie barwnych grup wśród dobrych dekoracji Jarockiego, przemyślane i trafne tempo sztuki — oto walory zapewniające sztuce stały sukces. Dodać jeszcze należy solidną robotę zespołu aktorskiego, nieozdobnego gwiazdami najpierwszej wielkości.

Tartuffe'a wykonywał Dzwonkowski, stosując swoje środki gry komika farsowego do trudnej roli tytułowej Nie siląc się na naśladowanie dawnych mistrzów stworzył artysta własny, skromniejszy poprawny portret Świętoszka, niebogaty w intonacjach i na dalszych przedstawieniach — niestety przejaskrawiony nieestetycznymi giereczkami. Orgon w ujęciu Chmielewskiego wypadł z ram stylowych, był raczej swojskim typem z fredrowskiej komedii ubranym w obcy strój.

Prześliczną Elmirą była Marrisówna.

„Świętoszka" grano ponad 50 razy i wciąż jeszcze idzie popołudniówkami. Możliwie graną sztukę z dobrego repertuaru publiczność zawsze chętnie ogląda.

*

Jeśli dyr. Chaberski zrealizuje choć w części swoje zamiary repertuarowe, będziemy wreszcie mieli w Poznaniu interesujący repertuarowo sezon. Dobrym początkiem było Simonowa „Zagadnienie rosyjskie" zagrane bardzo starannie, bez zarzutu. Mimo uprzedzeń publiczności do sztuk z problemem „Zagadnienie" wywołało duże zainteresowanie. Ciekawi, pragnący poznać naocznie doktrynę estetyczną współczesnej dramaturgii rosyjskiej, nie zawiedli się. Zobaczyli sztukę o dużym nerwie dramatycznym bardzo teatralną i dobrze zagraną. Rozgrywka świata kapitalistów amerykańskich z marksistami odbywająca się na własnym podwórku przedstawiona została z dużym znawstwem sztuki scenicznej.

Sztuka ponadto posiada szereg dobrych ról. Izak, Smith, przeciwnik rekinów z Broadwayu, to postać doskonale narysowana ,o dużej skali przeżyć, psychologicznie pogłębiona i prawdziwa. W interpretacji Stępowskiego była interesującym wydarzeniem teatralnym. Dzwonkowski właściwie tu obsadzony w roli niefrasobliwego reportera prostotą gry i wrodzonym komizmem na którym znać temperującą go rękę reżysera doskonale równoważył sceny dramatyczne sztuki. Dużo pogody (miast grozy) wniosły na scenę dwa „rekiny", z których jeden zgrywał się na „czarny charakter" własnego chowu. Znam „rekinów amerykańskich" tylko z filmów, wśród nich takich grubych ryb jednak nie widywałem. Lepszym w grze rekinem gazetowym był Chmielewski, aktor o dużej skali w rolach charakterystycznych. Sympatyczną Jessie była Brylińska.

Po „Zagadnieniach rosyjskich" ma się odbyć prapremierą sztuki autora polskiego. Państwowy Teatr Polski wychodzi zatem z okresu sumiennego kopiowania rozmaitych sztuk kasowych różnych scen w Polsce na właściwą drogę: śmiałego wytaczania własnego repertuaru. Oby tylko dyr. Chaberski zrealizował wszystkie plany bez przeszkody, jest to bowiem i dyrektor i reżyser świadomy odpowiedzialności za to, co się gra.

*

W Teatrze Nowym na początek sezonu ukazała się Mieczysława Ćwiklińska w roli Lady w sztuce Sommerset — Maughama: „Życie kręci się w kółko". Żałowaliśmy, że tak świetna i chlubnie w historii polskiej sceny zapisana artystka wybrała właśnie taką sztukę. Publiczność przymyka oczy na całą resztę poza Ćwiklińską i z zadowoleniem przygląda się niezawodnej grze mistrzyni sceny, zapominając o tym, co się w tej sztuce dzieje.

Kasa, oczywiście, murowana.

Drugą sztuką z Ćwiklińską był „Pan Damazy". Wystąpiła w niej gościnnie nasza artystka w roli Zegociny. Ogromne doświadczenie, znajomość wszystkich tajników kunsztu aktorskiego, świetna gra i wielka sympatia publiczności — to znów główny atut polityki repertuarowej tego Nowego (!) Teatru.

O reszcie, tzn. o grze innych aktorów, z wyjątkiem uroczej, pełnej prostoty „naiwnej" — Seredyńskiej o tzw. reżyserii (o ile wyrecytowanie tekstów i parę staroświeckich przesuwań aktorów można reżyserią nazwać) pisać nie będę, gdyż byłem oczarowanym widzem „Pana Damazego"... w Łodzi na jubileuszu Aleksandra Zelwerowicza.

Porównywanie obu spektaktów — łódzkiego z poznańskim wyglądałoby na obraźliwe napaści na Teatr Nowy tak przecież chwalony przez miejscowych recenzentów.

Dręczy mnie ponura myśl: po co takie, tak grane sztuki wywleka się z półek bibliotek szkolnych i ciągnie za włosy w nudnym spektaklu? Czy robotnik będzie miał ochotę słuchać o machlojkach ziemiańsko-szlacheckich, o zapisach na przeżycie, dożywociach i t. d.? A przecież z tego Nowego (!!) Teatru gruchnęła w zeszłym roku tromdracka zapowiedź o powstaniu trzech teatrów rrrrrobotniczych.

Gdzie one są?

Należy na koniec wspomnieć o „Księżniczce Czardaszce" granej w postaci karykatury staroświeckiej operetki w „Komedii Muzycznej".

Wyróżnił się w tej „sztuce" statysta z monoklem, we fraku, o fantastycznej mimice demonstrowanej w sposób nieokiełzany.

Żal mi sympatycznego tenora, bóstwa pensjonarek, Mieczysława Wojnickiego, któremu ostatnio głos wydatnie się poprawił. Wygląda, śpiewa, rusza się b. ładnie. Ślaski, w roli człowieka we fraku, to doskonały komik. Należy mu się rola w dziele dramatycznym. Jadwiga Jende jest w tej chwili najładniejszą i najzgrabniejszą brunetką wśród poznańskich śpiewaczek.

*

Wszystkie wyżej wymienione sztuki bawią, uczą, informują (jak mówi Radio) poznańską publiczność, która ostatnio dosyć wstrzemięźliwie uczęszcza do teatrów. Nie ma już tych nadkompletów dziesiątkami wieczorów pod rząd, jakie wypełniały nasze widownie w pierwszych sezonach. Nie dziw, że zdarza się iż tu i tam trzeba się łapać różnych sposobów, by w kasie było pełno.

Stanisław Strugarek

Z WYSTAWY GRAFIKÓW POZNAŃSKICH

FRANCISZEK BURKIEWICZ

Człowiek pracy Drzeworyt

Z NOTATNIKA

ŻYCIE ODCZYTOWE

Czwartki Literackie

Właściwy sezon odczytowy w Poznaniu rozpoczął się wraz z uruchomieniem imprez Zw. Zaw. Literatów Polskich t. zw. „czwartków literackich". Sezon czwartkowy zainaugurowany został w dn. 6 listopada przez K. W. Zawodzińskiego, który w obszernej prelekcji p. t. „Nowa rewia poezji polskiej" dał przegląd kilku antologii poetyckich, wydanych na emigracji.

Dnia 13 listopada odbył się wieczór autorski Wandy Karczewskiej poświęcony jej prozie i poezji. Wieczór poprzedzony został słowem wstępnym dra Wacława Kubackiego, który też na następnym „czwartku" dnia 20. listopada wygłosił prelekcję p. t. „Pan Tadeusz jako poemat opisowy".

Z serii wieczorów autorskich odbył się dnia 20. XI. wspólny czwartek poezji Edwina Herberta i prozy Stanisława Hebanowskiego ze słowem wstępnym dra Wacława Kubackiego.

W grudniu w ramach wyżej wspomnianych imprez Zw. Literatów usłyszy publiczność poznańska kilka nader interesujących odczytów wygłoszonych przez prof. Uniwersytetu Toruńskiego, m. in. prof. prof. Srebrnego i Górskiego.

Środy Wojewódzkie

W ramach śród dyskusyjnych, urządzanych przez Tow. Współpracy Kulturalnej odbyło się kilka odczytów, m. in. o Sorelu mówił prof. U. P. Peretiatkowicz, Dr Wacław Kubacki wygłosił interesujący odczyt poparty przykładowo materiałem p. t. „Współzawodnictwo sztuk". Dnia 3 grudnia zagadnienie wiecznej aktualności Szekspira poruszy Wojciech Bąk.

ŻYCIE MUZYCZNE

Właściwy sezon muzyczny Poznania poprzedzony został kilkoma dorywczymi imprezami wśród których należałoby wymienić dwa koncerty szopenowskie prof. Fr. Łukasiewicza oraz koncert Kwartetu Polskiego w składzie: Zdzisław Jahnke — I skrzypce, Ludwik Kwaśnik — II skrzypce, Dezyderiusz Danczowski — wiolonczela oraz Tadeusz Szulc — altówka.

Uroczystą inauguracją jesiennego sezonu muzycznego był gościnny występ Filharmonii Czeskiej poświęcony muzyce czeskiej. Koncert ten był uroczystym wstępem do działalności Towarzystwa Filharmonii Robotniczej, które, złożone z grona działaczy społecznych i entuzjastów muzyki, pragnąc „wzmocnić i pogłębić życie muzyczne w zasięgu promieniowania środowiska oraz związać je z życiem i kulturą najszerszych mas społeczeństwa" powołało do życia orkiestrę Filharmonii Poznańskiej jako zasadniczy instrument oddziałowywania w powziętych zamierzeniach. W szeroko zakrojonym planie działalności Tow. Filharmonii Robotniczej znajdują się koncerty dla świata pracy, koncerty szkolne, popularne, cykle muzyki obrazujące twórczość w poszczególnych okresach historycznych, pogadanki i odczyty. W zakresie popierania czynnego udziału w życiu muzycznym Towarzystwo przystąpiło do roztaczania fachowej opieki nad muzycznymi zespołami młodzieżowymi, związkowymi i zakładowymi, mając zamiar organizować pozatem konkursy zespołów orkiestrowych amatorskich, zespołów kameralnych oraz młodych talentów.

Zarząd Towarzystwa Filharmonii Robotniczej w osobach viceministra Jerzego Grosickiego jako prezesa oraz Stanisława Sroki, prezydenta m. Poznania, Kępińskiego Zdzisława, członka prezydium OKZZ, Wacława Kubackiego dr doc. U. P. i prezesa ZZLP, Stanisława Hebanowskiego nacz. Miejsk. Wydz. Kultury i Sztuki, oraz najwybitniejszych przedstawicieli poznańskiego świata nauki i sztuki powołał na dyrektora Filharmonii Ponzańskiej — znakomitego kompozytora dra Tadeusza Szeligowskiego. Pierwszym dyrygentem — jest Stanisław Wisłocki.

Pierwszy koncert nowej Filharmonii odbył się dnia 10 listopada z udziałem solisty Raoula Koczalskiego. W programie — Koncert f-moll Chopina oraz V symfonia Beethovena. W drugim koncercie dnia 24 list. jako solista wystąpiła francuska pianistka Monique de la Bruchollerie. W programie — Mozart, Beethoven, Poradowski i Strawiński.

Najbliższy koncert wyznaczony został na dzień 8 grudnia z solistą skrzypkiem Zdzisławem Jahnke. Program przewiduje — Berlioza, Głazunowa, Szeligowskiego i Borodina.

*

Szersze omówienie życia odczytowego powyższego oraz bieżącego, a także dokładne sprawozdanie z bogatego ruchu muzycznego w sezonie jesienno-zimowym znajdzie się w najbliższym, styczniowym numerze „Arkony".

WIECZORY LITERACKIE

Kto usiłuje twierdzić, że instytucja wieczorów literackich, po wyjątkowym okresie powojennego zainteresowania się literaturą przez tzw. „szerokie społeczeństwo" przechodzi w stadium zwykłej wegetacji — niech zjeżdża do Bydgoszczy. Niechże przyjrzy się, w którą kolwiek ze „śród" bieżącego sezonu, wypełnionej, nie rzadko „przelewającej się" sali odczytowo-koncertowej Pomorskiego Domu Sztuki, a zmieni zdanie. Zresztą, wystarczy jeśli zapyta o to w Krakowie — Adrzejewskiego lub Malewską, w Warszawie — Iwaszkiewicza, Poznaniu i Toruniu polonistów tamtejszych uniwersytetów. Trudno przypuścić bowiem, ażeby mieli powód ukrywać, że słuchało ich tutaj 350, 400 i ponad pół tysiąca miłośników literatury najrozmaitszego autoramentu; słuchało przy tym nie bez głębokiego oddźwięku.

Nie zawsze odwiedzający Bydgoszcz pisarze przedstawiali swoje najnowsze osiągnięcia w formie tzw. „Wieczorów atorskich". Tych zasadniczo były tylko dwa: Malewskiej i Andrzejewskiego. Hanna Malewska dnia 22. X. ukazała się od strony zupełnie niespodziewanej, jako autorka eksperementalnej powieści o akcji datowanej w przód, nie wstecz, jak dotąd. Czytelnicy historycznych powieści Malewskiej czuli się nieco zakłopotani tą nagłą zmianą sposobu wyrazu, mimo prawie zawsze tych samych założeń ideowych, w nowym utworze szczególnie widocznych. Drugi wieczór miał dnia 3. XII. Jerzy Andrzejewski, który obok dawniejszego opowiadania przedstawił fragment z niedrukowanej części powieści „Popioły i diament", jej ideowo i artystycznie kulminacyjny punkt. Również eksperyment, polegający na gorącym „odpisywaniu chwili". Jeśli nie wszystkich w równym stopniu zadowolił, to z pewnością dlatego, że wydźwięk ideologiczny przysłonił w utworze formę, wyrazu artystycznego. Wieczór uzupełnił urywek z „Święta Winkelrida" w wykonaniu estradowym artystów dram., podobno pierwsza próba przedstawienia w ten sposób tego arcyzabawnego widowiska.

Gustaw Morcinek, który dłuższy czas gościł ostatnio na Pomorzu, mówił na temat Śląska, jego wszechstronnej tradycji literackiej w wieczorze zatytułowanej „Słowo polskie na Śląsku". O mały włos wieczór Morcinka spowodowałby katastrofę; „rozniesienie" Domu Sztuki przez tłumy, które chciały usłyszeć autora „Serca za tamą". Ukazała się dowodnie cała bezbronność Domu Sztuki wobec tej skali popularności.

Również Jarosław Iwaszkiewicz nie przybył do nas z wieczorem autorskim. Wieczór poświęcony K. Szymanowskiemu w dziesiątą rocznicę śmierci (równocześnie inauguracja sezonu śród), dzięki nadzwyczaj ciepłej atmosferze, jaką wywołał rodzaj wspomnień Iwaszkiewicza o swym wielkim przyjacielu, i dopełniająca całości piękna gra Zygmunta Lisickiego — pozostał w pamięci może najmilszym z wieczorów sezonu.

Zresztą, przede wszystkim, każdy był w swoim rodzaju i o swoistym obliczu. Co drugi wieczór wypełniał Toruń i Poznań. Dnia 15. 10. prof. Konrad Górski odsłonił słuchaczom arcyciekawe, a na ogół mało wiadome arkana prozy. Anna L. Czerny dn. 29. 10. przypomniała się jako znawca i czuły tłumacz poezji francuskiej (dobieranej może zbyt jednostronnie). 5. 11. prof. Zygmunt Szweykowski w świetnie podanej prelekcji prześwietlił zjawisko twórczości Al. Fredry z punktu widzenia jego antyurbanizmu. Wbrew głosom niedowierzania nadzwyczajne powodzenie uzyskała jedyna prelekcja poświęcona sprawom językowym. Prof. Stefan Hrabec dn. 26. 11. mówił o pochodzeniu imion słowiańskich przy przepełnionej sali i żywym odźwięku słuchaczy.

mit.

U PLASTYKÓW

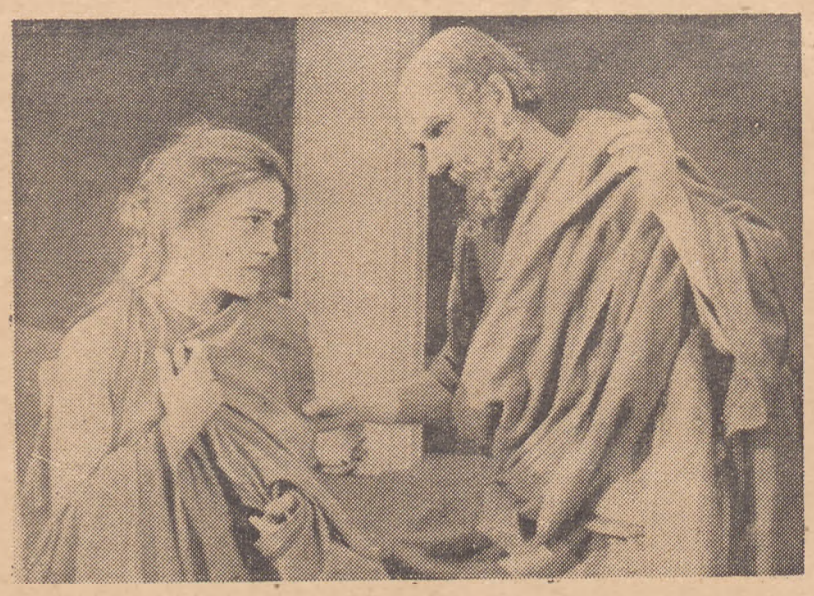
Tegoroczny sezon wystawowy w Pomorskim Domu Sztuki zapoczątkowany został we wrześniu wystawą akwarel Jana Cybisa. Jednocześnie z wystawą akwarel i rysunków wystąpili następujący członkowie Okręgu Warszawskiego, Związku Polskich Art.-Plastyków: E. Arct, J. Betley, M. Bielska-Tworkowska, E. Burke, St. Brandt-Szamborska, H. Centkiewicz-Michalska, J. Czerwiński, J. Dobrzyńska, Wł. Gościmski, G. Hufnagel-Klimaszewska, J. Karolkiewicz, Wł. Kowalski, H. Krych, Z. Madejski, A. Melicki, Z. Matuszczyk-Cygańska, L. Michalski, M. Obrębska, M. Opolska, H. Pachniewska-Bethleyowa, J. Połeć, R. Smorczewski, J. Wilden i St. Zalewski.

W październiku Salon Wystawowy Pomorskiego Domu Sztuki gościł wystawę cyklu dzieł Jana Matejki (Dzieje Cywilizacji w Polsce) ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. Listopad wypełniła ekspozycja Okręgu Krakowskiego ZPAP. z udziałem: W. Bednarskiego, B. Carlotta-Biegańskiej, Br. Bryknera, M. Demczuka, St. Dretler-Flinowej, M. Filipkiewicza, J. Hoplińskiego, J. Hoffmannówny, J. Hrynkowskiego, A. Jastrzębskiego, J. Książka, St. Krysztalowskiego, J. Kwapiszewskiej, A. Marczyńskiego, Br. Lipowicz-Paciorkowej, St. Paciorka, W. Perendyka, J. Z. Przybylskiej, Z. Przebiadowskiego, J. Pugetowej, K. Puchały, A. Procajłowicza, Z. Radnickiego, M. Rubczakowej, Cz. Rzepińskiego, M. Rympela, A. Siweckiego, K. Szednickiego, I. J. Stańdy, A. Uniechowskiego, E. Wasilkowskiego, M. Wątorskiego, E. Wańka, Kr. Wróblewskiej, K. Wojtanowicza, A. Zagórowskiego, A. Żebrowskiego.

Wreszcie w grudniu — dyrektor Departamentu Plastyki Min. Kultury i Sztuki Bogdan Urbanowicz dokonał otwarcia Dorocznej Wystawy Okręgu Pomorskiego ZPAP. Na całość wspomnianego przeglądu plastyki pomorskiej złożyły się prace: St. Borysowskiego, St. Brzęczkowskiego, R. Cichockiego, Fr. Cholewczyńskiego, K. Czuryłły, J. Daszkiewiczowej, Wł. Frydrycha, Fr. Gajewskiego, A. Grabarza, St. Horne-Popławskiego, T. Kalinowskiego, J. Kirilenki, H. Kuczyńskiej, E. Kuczyńskiego, J. Kulikowskiego, St. Łuczaka, T. Mokrzyckiego, T. Niesiołowskiego, T. Nowaka, Br. Z. Nowickiego, J. Nyki, Z. Pazdy, W. Pazdowej, L. Płoszay'a, B. Pyszorówny, R. Siennickiego, H. Staszewskiej, B. Świtycz-Widackiej, J. Szyszko, T. Tarkowskiego, Z. Tomkiewicza, M. Turwida, J. Tyszkiewicza.

Tyle w skrócie kronikarskim. Szersze omówienie wspomnianych wystaw na tle planowej akcji upowszechniania plastyki na Pomorzu — przenosimy do następnego zeszytu „Arkony".

„OBRONA KSANTYPY"



W TEATRZE MIEJSKIM

Scena z III aktu: C Klimczakówna (Ksantypa), J. Kondrat (Sokrates).

Gdy Europa międzywojenna, spychana w faszyzm i płacąca słone rachunki za nieobliczalne kombinacje swych wodzów — rycerzy imperializmu, daremnie rozglądała się za drogą ucieczki z bezwyjściowości, wtedy właśnie czytelnie publiczne i wydawcy zanotowali zmianę gustu swej klijenteli. Popyt na powieści, na historie zmyślone, zmniejszył się, i tc jaskrawo, na rzecz biografij romansowych, a nawet wręcz życiorysów sławnych mężów. Wczytując się w drogę życiową i maksymy przewodnie tych, którzy się okazali beniaminkami historii (albo też jej ujarzmiecilami) masy czytelników, widzów teatralnych i publiki chodzącej na amerykańskie filmy biograficzne, szukały poprostu recepty skutecznej na aktualne biedy. W czasach królowania kapitału anonimowego, gdy praca i godność ludzka były tylko elementem gry giełdowej, człowiek szukał oparcia dla siebie w żywotach ludzi, którzy swoją drogę życiową przeszli z honorem. Jak wyraźny był głód rzeczy w tym rodzaju świadczy olbrzymie powodzenie dialogów platońskich dotyczących Sokratesa, gdy je nadano (a potem powtarzano) przez radio.

Sztuka L. H. Morstina o Sokratesie i Ksantypie jest próbą odpowiedzi na to „zamówienie społeczne", a jednocześnie mimowolnym wyrazem niewiary w skuteczność takich pytań i takich nauk. Jeśli bowiem ukazując wielkiego człowieka w najbliższym otoczeniu, w realnym bycie i wśród realnych problemów, zdaje się posuwać sprawę dość daleko, aż do ujawnienia prawdziwej mechaniki rzeczy, a więc i dobrej nauki z pokazanego przykładu, to z drugiej strony, przez staranny dobór materiału tylko drugorzędnego, błahego, przez pominięcie istotnych konfliktów w ich historycznej konkretności, przez zatrzymywanie uwagi widza na osobliwostkach obyczajowych, a wreszcie przez wyjaśnianie wszystkiego siłami i problemami „wiecznymi" (np. „genialność", „serce kobiety" itd.), czyli wyjaśnianie niejasnego przez równie niejasne — uchyla się nasz autor od wszelakiego nauczania i pragnie tylko bawić.

Cóż bowiem z tego, że „postawił zagadnienie" (jak się to mówi), skoro odpowiada na nie tylko w tonie prawie towarzyskim: — „on" wielki, ale to duże dziecko (jak roztargniony profesor z anegdoty), „ona" mogła by ulec niejednej pokusie, a nie uległa. Czym było życie Sokratesa, tego się ze sztuki nie dowiemy: autor liczy na to, że dla widza sprawa ta została rozwiązana już na szkolnej ławie. Czym było i czym być mogło życie Ksantypy — o tym tyleż wiemy po wysłuchaniu sztuki, co i „ślepy" Sokrates. „Obrona Ksantypy" jest obroną adwokacką, formalną. Tego, tamtego nie zrobiła, a więc jest niewinna. Kim była? — może grająca aktorka na to pytanie odpowie...

Celina Klimczakówna z godną uznania umiejętnością i z dużym taktem artystycznym wydobyła liryczne możliwości roli. Ujrzeliśmy młodą dziewczynę „poważnie myślącą", zatroskaną, czy sprosta roli żony człowieka nie z tego świata; ujmujący sposób bycia, umiejętny śpiew, duża a nie narzucająca się kultura gestu tej kobietki, broniącej się przed pokusami młodości w imię obowiązków i prawdziwego przywiązania, stworzyły atmosferę, w której poprzez wesołość dziecka i zadumę kobiety już zdaje się przebłyskiwać jakiś poetycki obraz losu człowieka. Jeszcze silniej może te wartości występują w akcie końcowym, gdzie Ksantypa, już znużona swą dolą i tak zgorzkniała, że gotowa truć innych tym, czym ją zatruto, przez szlachetną prostotę swej rezygnacji dosięga progów lirycznego patosu.

Tak, ale to rama, początek i koniec. Czym jednak było jej właściwe — proletariackie — życie? Tu zawodzi aktorka, jak zawiódł autor. Morstin pokazuje niemądrą kobiecinkę, użerającą się ze wszystkimi w imię zdrowego rozsądku, ale pokazuje byle jak, na skąpym materiale i w dość późnej fazie, gdy Ksantypa jest już właściwie „zrobiona na Ksantypę", gotowa. Młoda aktorka nie mogła znaleźć w swym doświadczeniu takich gotowych, nasyconych żywą prawdą obrazów, które tu należałoby wypożyczyć autorowi. Ani ta „proletariackość", ani nerwica nie wyszły poza ramy kulturalnego szkicu, osłabiając pełny wydźwięk niewątpliwego zresztą sukcesu.

Jeszcze bardziej pokrzywdzony jest u Morstina Sokrates. Józef Kondrat z wielką dyskrecją środków próbował go nam „odsłonić", cóż gdy Morstin każe Sokratesowi zabawiać widownię w stylu t. zw. końskiego filozofa! Tylko doświadczenie i sugestywność aktorska pozwalają wyjść obronną ręką z takiej próby. Dał zato Kondrat wielce przekonywujące obrazy osobliwego rytmu słowa i gestu, każąc zamyśleć się nad dziwnymi kolejami życia Sokratesa. Taniec miał posmak autentyczny, wejście w trzecim akcie i pierwsza reakcja na żonę — piękne: o sto mil od stereotypowych banałów.

Towarzyskim partnerem tej pary (i kandydatem do trójkąta) był Charmides-Mroczkowski. Możnaby próbować wydobyć z tej postaci amanta-rezonera więcej lirycznego wydźwięku losów ludzkich, ale to cośmy dostali było w dobrym stylu. Podobnie Jerzy Kordowski jako Tyreusz, małpie zwierciadło Sokratesa, dał staranną i bardzo zabawną wersję sprytnego służącego. Bardzo interesująco, choć bez jaskrawości zarysował postać chłopa-artysty Hieronim Konieczka.

Reszta sporej obsady, z Masłowską, Cyprianem, Drewiczem i Wieliczem na czele wywiązała się należycie i bez poważniejszych zastrzeżeń, choć nie zawsze miała wdzięczne zadania. Sprawnej i rozumnej reżyserii Gustawy Błońskiej wytknąłbym dwa niedociągnięcia „adwokackie", jeśli już mamy Ksantypę „bronić". — W drugim akcie hałasują i pieklą się prawie wszyscy, a więc możnaby przez wyodrębnienie z tego tła Ksantypy wyróżnić ją korzystnie. Tymczasem Ksantypa używa tych samych środków co inni. W akcie trzecim mamy dwie kolejne „apoteozy", najpierw Sokratesa (w rozmowie biesiadników), a potem Ksantypy — wobec Sokratesa. Tymczasem wejście Sokratesa i wytworzona przez to sytuacja zaciera apoteozę Ksantypy.

Dekoracje Tadeusza Kalinowskiego zupełnie dobre.

Jeśli recenzja udanego przedstawienia stawia mimo to wymagania dość surowe, to dlatego, że teatr bydgoski w tym sezonie wart jest rzetelnych wymagań. Rozporządzając licznym zespołem o dużych ambicjach i możliwościach artystycznych, powinien przezwyciężyć trudności organizacyjne (mniejsze zresztą niż w kilku dobrych teatrach centralnych!) i psychozę „prowincjonalności", z jej improwizowanym z dnia na dzień systemem pracy. A wtedy miałby poważne szanse sięgnąć po hegemonię artystyczną wśród teatrów całej północnej strefy kraju. Sześciotygodniowy okres prób, gruntowna analiza tekstu, dobrze pomyślany wachlarz repertuarowy, śmiałe prapremiery — to wszystko nie przekracza dzisiejszych możliwości Bydgoszczy.

Józef Maśliński

DARIUSZ KONCERTOWY

14. IX. rozpoczęliśmy sezon koncertowy 1947/48. I Koncertem symfonicznym, poświęconym twórczości Stanisława Moniuszki, z racji 75 rocznicy zgonu ojca opery i pieśni polskiej. Wykonawcami byli: Pomorska Orkiestra Symfoniczna Tow. Muzycznego w Bydgoszczy, połączone bydgoskie chóry męskie oraz soliści: Jerzy Granowski, Jan Lubicz, Janusz Nowak i debiutujący Adam Dachtera (świeżo zaangażowany do Opery Poznańskiej). Kierownictwo artystyczne całości spoczywało w rękach Arnolda Rezlera. Słyszeliśmy „Bajkę", „Pieśń chorążego", „Tańce góralskie", Mazura z „Halki", Uwerturę do „Halki", dwie arie Jontka z „Halki" (akt I i IV), „O matko moja", „Starego kaprala", „Poloneza Stolnika z op. „Halka", jak również Intradę i scenę rycerską z I aktu „Strasznego dworu". Wielość pozycji „Halki" nie była przypadkowa. W tym bowiem roku przypada setna rocznica skomponowania i wystawienia Halki (okres Bożego Narodzenia 1847). Jan Lubicz posiada jędrny, soczysty baryton, Jerzy Granowski ładny i silny tenor bohaterski, Janusz Nowak nie posiada basu w ścisłym tego słowa znaczeniu — śpiewa bardzo muzykalnie. Adam Dachtera — to tenor liryczny o pięknym brzmieniu. Lecz nie o solistach nawet nie o orkiestrze, chcę pisać, tylko o chórach: zdyscyplinowanych i obdarzonych ładnym materiałem głosowym. Scena rycerska wypadła pięknie i to napawa nas dumą. Możemy w Bydgoszczy wystawiać oratoria i operomontaże. Inaguracyjny koncert sezonu wypadł znakomicie

21. IX. odbył się w Pomorskim Domu Sztuki koncert chórów bydgoskich na odbudowę Warszawy.

25. X. — II. Koncert Symfoniczny, poświęcony Karolowi Szymanowskiemu w 10 rocznicę zgonu największego polskiego twórcy po Chopinie. Wykonawcami byli: Pomorska Orkiestra Symfoniczna pod dyr. A. Rezlera, Irena Jęsiakówna — sopran liryczny i Zbigniew Drzewiecki — fortepian. Prelekcję przed koncertem wygłosił Florian Dąbrowski. Słyszeliśmy szereg pieśni Szymanowskiego z rozmaitych okresów jego twórczości; utwory solowe na fortepian i IV Symfonię („koncertującą"). Głos Jęsiakówny — nie wielki, lecz świeży i aksamitny — brzmiał ładnie szczególnie w pieśniach lirycznych („Zulejka", „Kołysanka Dzieciątka Jezus"). W dramatycznych utworach zawodził. Solistce akompaniował Tadeusz Kurczewski. Zbigniew Drzewiecki odegrał bardzo pięknie „Marsza żałobnego" z Wariacji h—moll, „Tantrysa — błazna" z Masek, Etiudę b—moll, op. 4, 4 Mazurki i partię fortepianową IV Symfonii. Drzewiecki rozumie świetnie K. Szymanowskiego. Szczytowym punktem programu była IV Symfonia — arcydzieło smaku, logiki i ... romantyzmu — która wypadła bardzo dobrze. Orkiestra Symfoniczna i Arnold Rezler zdali egzamin.

2. X. Koncertowali Halina Dudicz-Latoszewska, primadonna Opery Poznańskiej oraz Józef Madeja — klarnet. H. Latoszewska śpiewała szereg arii rzadko słyszanych, jak arię z op. „Rinaldo" Händla, arię Konstancji z op. „Uprowadzenie z Seraju" i arię Królowej nocy z op. „Zaczarowany Flet" Mozarta. Śpiewała ładnie i wykwintnie. Prof. Madeja jest jednym z najlepszych klarnecistów w Polsce. Solistom akompaniował Tadeusz Kurczewski, jak zawsze, nadzwyczaj kulturalnie.

9. X. Recital fortepianowy Ireny Klikowicz-Brujewiczowej. Młoda bydgoska pianistka przechodziła swój „chrzest bojowy", z którego wyszła „obronną ręką". Klikowiczówna — to niewątpliwie duży talent muzyczny, surowy jednak i nie oszlifowany. Utwory romantyczne bliższe są jej ustrojowi psychicznemu. Szczególnie pięknie gra Skriabina — czuje go każdym swym nerwem.

Druga połowa października poświęcona była muzyce rosyjskiej, z racji wymiany kulturalnej polsko-radzieckiej. Odbyło się z tego powodu dużo akademii i koncertów o mniejszym jednak znaczeniu, dlatego też tylko ogólnie o nich wspominam. Najpoważniejszym koncertem był:

30. X. — III Koncert Symfoniczny. Wykonawcy: Pomorska Orkiestra Symfoniczna pod dyr. Arnolda Rezlera, Karol Klein — fortepian. W programie: wstęp do op. „Chowańszczyzna" i poemat symfoniczny „Noc na Łysej Górze" Mussorgskiego, II Koncert ofrtepianowy c—moll op. 18 Rachmaninowa i suita baletowa „Dziadek do orzechów" Czajkowskiego. Szczególnie dobrze wypadła „Chowańszczyzna". „Dziadek do orzechów" miejscami był zagrany doskonale („Taniec chiński", „Danse des Mirlitons", „Walc kwiatów"). Karol Klein — świetny technik — nie przekonał nas koncertem Rachmaninowa. Brakowało ciepła i rozmachu. I-sze skrzypce orkiestry nabrały blasku. Mamy nowego koncertmistrza p. Jana Wawrzyniaka. Słowo wstępne przed koncertem wygłosił Edmund Rezler.

2. XI. — I Poranek Symfoniczny — (Transmisja ogólnopolska) Pomorską orkiestrą symfoniczną dyrygował A. Rezler. Solistą był znany pianista Zygmunt Lisicki. W programie: 8 tańców rosyjskich Liadowa,

Fantazja op. 14, Andante Spianato i Polonez, op. 22 Chopina, poemat symf. „Noc na Łysej Górze" Mussorgskiego i suita baletowa „Dziadek do orzechów" W. Czajkowskiego.

13. XI. — publiczny koncert Orkiestry Polskiego Radia Rozgłośni Pomorskiej, pod dyr. Arnolda Rezlera (w ramach Słowiańskiego Festiwalu Muzycznego). Pomimo późnej pory, — godz. 23 z minutami, — sala Pomorskiego Domu Sztuki przepełniona. Orkiestrę P. R. zasiliło tego wieczora kilku muzyków z Rozgłośni Poznańskiej. W programie: Polonezy Ogińskiego w opracowaniu R. Palestra, 5 pieśni kaszubskich w oprac. L. Kamieńskiego, a w instrumentacji A. Rezlera i „Ulica Kujawska" — suita na trzy głosy dziecięce, sopran solo i orkiestrę symfoniczną Floriana Dąbrowskiego. Pieśni kaszubskie i solo w „Ulicy" śpiewała Lidia Skowroń — czysty, ładny sopran liryczny. Śpiewała pięknie. W suicie Floriana Dąbrowskiego śpiewał chór dziecięcy szkoły powszechnej im. Królowej Jadwigi, przygotowany przez p. Juszczyka. Śpiewał ładnie i rytmicznie. Florian Dąbrowski bydgoszczanin, pomimo swego młodego wieku, ma w swoim dorobku już sporo dobrych i ciekawych kompozycji.

14. XI. — IV Koncert Symfoniczny, poświęcony muzyce angielskiej. Wykonawcy: Pomorska Orkiestra Symfoniczna pod dyr. Clarence Raybould (Londyn) i Mewton Wood — fortepian (Londyn) W programie: Frederick Delius — Rapsodia angielska (Brigg Fair), z roku 1905, Benjamin Britten — koncert fortepianowy, z roku 1938 i Vaughan Williams — Symfonia nr 5, z roku 1943. Najbardziej "poetycki" jest Delius, najbardziej „mistyczny" Williams (avec une grande reverence w stronę Sibeliusa) najbardziej „młodzieńczy" Britten (nic dziwnego — ma zaledwie 34 lata). Koncert Brittena był najciekawszym utworem wieczoru. Muzyka angielska jest miła dla ucha, ale nie odznacza się specjalną oryginalnością (poza Brittenem) i nie wzrusza słuchacza kontynentu. Clarence Raybould jest czułym, precyzyjnym i znakomitym dyrygentem — jednym z czołowych W. Brytanii. Mewton Wood posiada duży, ładny ton, doskonałą technikę i sporą dozę uczucia. Zadziwia szczególnie jego dokładność, czystość i subtelność gry. Artyści zostali przyjęci przez słuchaczy entuzjastycznie. Prelekcję przed koncertem wygłosił Jerzy Jasieński.

13 IX. Chór Pieśni Rosyjskich prof. A. Świesznikowa. Wspaniały, wielki śpiewak o ogromnej skali głosowej i dynamicznej. Mówię śpiewak — gdyż chór prof. Świesznikowa (przeszło 100 osobowy) brzmi „jak jeden mąż" — tak pod względem barwy, jak rytmu, intonacji, dynamiki itd. Występ chóru rosyjskiego — to evenement sezonu. Szczególnie pięknie wypadła pieśń „Crucifixus" z mszy Lotti'ego i „Echo" Orlando di Lasso, jak również „pieśń o krążowniku Warłag", w opracowaniu dyrygenta. Z solistów wyróżniła się Tatiana Błagoskłonowa. Prof. A. Świesznikow to głęboki, opanowany, wielki muzyk. Gdybyż polskie chóry śpiewały choć w przybliżeniu tak, jak śpiewa chór Świesznikowa.

17. XI. — Kwartet Polski z Poznania, w składzie: Zdzisław Jahnke — I. skrz. Ludwik Kwasik — II. skrz., Tadeusz Szulc altówka, Dezyderiusz Danczowski — wiolonczela. W programie: II Kwartet skrzypcowy, op. 56 K. Szymanowskiego, Kwartet smyczkowy, op. 127, Es — dur Beethovena, Kwartet, op. 96, F — dur Dworzaka. Na bis — Walc Głazunowa. Program bardzo trudny, szczególnie Es — dur Beethovena. Kwartet nie zawsze brzmiał równo, głosy środkowe ginęły. Najpiękniej wypadł Kwartet Dworzaka.

22 i 23. XI. występ Baletu Parnella. Obserwuję stały spadek poziomu artystycznego tego ongiś wspaniałego zespołu.

25. XI. — V Koncert Symfoniczny. Wykonawcy: Pomorska Orkiestra Symfoniczna pod dyr. A. Rezlera, Monique de la Brucholleric — fortepian (Paryż). W programie: Uwertura do „Wolnego Strzelca" Webera, koncert fortepianowy b — moll Czajkowskiego, III Symfonia „Eroica" Beethovena. Słowo wprowadzające Floriana Dąbrowskiego. „Wolny Strzelec" wypadł znakomicie, III Symfonia — anemicznie, za wyjątkiem III cz. „Scherzo". Koncert Czajkowskiego — summa cum laude — doskonale. Monique de la Brucholleric — to wspaniała (ośmieliłbym się nawet powiedzieć, genialna) pianistka — rzadki talent muzyczny! Przepiękna barwna dźwięku, ton jędrny, bogaty, technika nieskazitelna, wspaniałe „toucher". Powodzenie nie notowane dotąd w kronikach muzycznych miasta. Przeżycie artystyczne — najwyższej gildy. Obok chóru A. Świesznikowa najpiękniejszy, jak dotychczas wieczór sezonu.

Na marginesie muszę dodać, że sala Pomorskiego Domu Sztuki, mieszcząca przeszło 500 osób, jest już stanowczo za szczupła na koncerty. Na koncertach symfonicznych tłok nie do opisania. Melomani stoją w foyer, by choć coś niecoś ułowić z pięknej muzyki. Przydałaby się sala na 1000 i więcej miejsc. Bydgoszcz kocha muzykę. Minęły bezpowrotnie te czasy, gdy w sali koncertowej słuchało muzyki 50 osób. To było tak dawno — w 1945 roku.

Jerzy Jasieński

DOKOŁA „WILKÓW W NOCY"

Dyskusje, powstałe dokoła „Wilków w nocy" Rittnera dotykały przede wszystkim nie problemów inscenizacyjnych, lecz samej sztuki. Czy jest przestarzała — jak twierdzą niektórzy? Czy zachowała dotąd jakiś gorący rytm?

Niewątpliwie teatr Rittnera ma bardzo wyraźne piętno epoki, przynależy do niej całkowicie. Wiąże się zaś nie z okresem, w którym powstał, ale z wcześniejszą epoką przełamywania się wpływów naturalizmu i Młodej Polski. Na dramatach Rittnera możemy obserwować bardzo typowe skrzyżowanie młodopolskiej problematyki z techniką dramatu naturalistycznego. Do takich charakterystycznych zagadnień należy centralna dla „Wilków w nocy" sprawa schematyzmu moralnego, który wyłącza poza zamknięty krąg społeczny wszelkiego typu „wilki w nocy", — ludzi, przełamujących schematy. Problem ten — wyraźne dziedzictwo powrotnego romantyzmu — wiąże się tu przede wszystkim z postacią Marwicza, kreacją nawskroś młodopolską, oczywiście niezmiernie irytującą dla tych wszystkich, którzy zapominają o „historycznej" percepcji tej sztuki.

Zresztą nie wszystkie problemy i postaci wymagają takiego historycznego ujęcia. W bardzo uproszczonym prokuratorze tkwi rdzeń ponadczasowy — rdzeń faryzeizmu, który tak samo przed tysiącami lat jak teraz kładzie w usta człowieka słowa pychy: . . . „że nie jestem jako ten celnik . . .". „Wilki w nocy" są komedią — oczywiście typu „comédie rosse", stąd to wielkie uproszczenie Prokuratora, który sprowadzony do jednej formuły — staje się najbardziej komediową postacią sztuki.

Zupełnie inaczej potraktował autor kobiety: żonę Prokuratora i tę „kobietę fatalną", która zjawia się w sztuce, aby demaskować Prokuratora — „mężczyznę bez skazy". Obie kobiety dalekie są od jakiegoś schematu, przeciwnie, odsłaniają na scenie całe bogactwo swoich niespodziewanych możliwości. Kapryśna histeryczka — uosobienie dobroci — idealna matka — oto ewolucja stuprocentowej kobiety, Prokuratorowej. Podobnie i „kobieta fatalna" nagle ukazuje swoje nowe oblicze — skrzywdzonej przez życie i ludzi, biednej dziewczyny. W tych psychologicznych meandrach ujawnia się pasja dramatyczna Rittnera, jego właściwy genre literacki.

Pasja demaskowania ludzi, odsłaniania ich ukrytych, nieświadomych nieraz cech, konstrukcja jaskrawych paradoksów psychologicznych (vide „Głupi Jakub"), stanowi jednak równocześnie o wielkiej aktualności Rittnera, zbliża jego teatr do epoki współczesnej, jakkolwiek skłonności te i zainteresowania wyrastają z fin-de-siècle'u. Stąd do właściwego odczucia sztuki potrzeba podwójnej soczewki: współczesnej i historycznej, soczewki, której wymagają wszystkie zresztą czasowo odległe od nas utwory. Zgadzamy się na nią chętnie w odniesieniu do bardzo dawnych sztuk — nie chcemy jej jednak przyjąć w stosunku do tak bliskich nam zjawisk literackich jak Rittner. A jednak okazuje się, że epokę renesansu odczuwamy nieraz jako bliższą nam niż Młoda Polska, której koncepcja człowieka wydaje się obca i sztuczna. Żyjemy przecież w epoce bardzo ostrej reakcji przeciwko temu wszystkiemu, co tkwi w dziedzictwie młodopolskim.

Dopiero ustalenie właściwego dystansu pozwoli nam ocenić w pełni techniczną sprawność dramaturga, mocny nerw w strukturze scen i dialogów, oryginalność postaci, ich psychologiczne wycieniowanie. Rittner jest typowym intelektualistą (w tym bardzo różny od epoki!), stąd wielka wstrzemięźliwość w operowaniu środkami czysto nastrojowymi, i stała tendencja do intelektualnych konstrukcyj. Stąd też zapewne jego bliskie wżycie się w tradycje teatru francuskiego, zwłaszcza sobie współczesnego, z którym zdaje się go łączyć po prostu pokrewieństwo typu artystycznego. W polskiej literaturze dramatycznej należy Rittner do bardzo u nas rzadkiego typu rasowych „ludzi teatru", czujących teatr każdym fibrem.

Postaci Rittnera są dla wykonawców problemem bardzo trudnym — nie twierdzę też, że w Toruniu rozwiązanym zawsze szczęśliwie. Ciągłe narastanie nowych, niespodziewanych cech, paradoksalne zestawienia i objawienia wymagały niesłychanie przemyślanej i precyzyjnej gry. Wydaje się, że dwie tak trudne kreacje kobiece (M. Mincerówny i A. Przesieckiej) zostały oddane ze zrozumieniem, choć może nieco przejaskrawione. Od różnokolorowego bogactwa psychicznego Prokuratorowej (Mincerówny) odcinała się bardzo ostro schematyczna sylwetka Prokuratora (P. Zielińskiego), może już nazbyt uproszczona w interpretacji scenicznej. Najbardziej powikłaną i niejasną w samym rysunku dramatycznym postać wykolejeńca — Marwicza odtwarzał Buratowski bardzo w stylu epoki, ale pozbawił tę postać wdzięku, który ma przecież w sztuce tak bardzo niewolić kobiety.

Sztuka Rittnera wywołała zasadnicze nieporozumienie: potraktowano ją przeważnie jako dramat współczesny i stąd niechętna, niecierpliwa reakcja na postaci i problemy, wyrosłe z innej epoki.

Irena Sławińska

Z MUZYKĄ CORAZ GORZEJ

Incipit lamentatis...

Od tych słów powinno od dłuższego czasu zaczynać się każde miesięczne sprawozdanie z ruchu muzycznego Torunia. Trzeba bowiem z góry stwierdzić: z naszym życiem muzycznym jest źle! Pominąwszy odcinek zawodowego szkolnictwa muzycznego gdzie pracuje się bardzo dobrze oraz amatorski ruch śpiewaczy, stwierdzić musimy, że życie muzyczne Torunia od chwili wyzwolenia stacza się, po równi pochyłej. Wszelkie zaczątki lepszej przyszłości muzycznej, śmielsze plany i poczynania stopniowo obracają się w niwecz. Nie mamy w Toruniu ani orkiestry symfonicznej, ani innego stałego zespołu instrumentalnego, teatru muzycznego, ani wystarczającej ilości koncertujących solistów. Gorzej, że Toruń kulturalny nie odczuwa braku imprez muzycznych. W ciągu kilku ostatnich miesięcy było u nas więcej odwołanych koncertów — publicznie już anonsowanych — (J. Hurnik, Iw. Pinkawa, J. Maćka, M. Dudicz-Latoszewska i J. Madeja), niż takich, które się odbyły. Wyglądało by to prawie zabawnie gdy by równocześnie nie było smutne i zastanawiające. I nad takimi sprawami do porządku dziennego przechodzą bez słowa i prasa miejscowa mało interesująca się przejawami naszego życia muzycznego, i radio toruńskie, które w takich wypadkach mogło by ważną rolę odgrywać, i Zw. Zaw. Muzyków, który, jak zresztą w całym kraju, około tych spraw dziwnie obojętnie przechodzi, iPom. Tow. Muzyczne w Toruniu, którego pracy jakoś zupełnie nie widać, i Wydział Kultury i Oświaty przy Zarządzie Miejskim w Toruniu, którego działalność na polu muzyki jest żadna.

Brak nam odpowiedniej sali koncertowej, choć lokal na to znalazłby się, (Robotniczy Dom Kultury) i mógłby po pewnej adaptacji problem ten stosunkowo łatwo rozwiązać. — Społeczne imprezy muzyczne czy częściowo-muzyczne z programem o rozmaitej wartości nie są akcją poważną ani przemyślaną i nie mogą uchodzić za konkretne pozycje w naszym życiu muzycznym. Słowem, publiczny ruch muz. w Toruniu przeżywa poważny kryzys. Na domiar złego nie widać bynajmniej akcji mającej na celu naprawę tego smutnego stanu rzeczy.

Od lipca do połowy października br. odbyła się w Toruniu jeśli pominąć błahe „koncerty" muzyki lekkiej i najlżejszej, jedna tylko impreza muzyczna godna wzmianki: Koncert chórów toruńskich urządzony d. 27. IX. na odbudowę Warszawy. Program był nieco przydługi lecz dobrze urozmaicony i stał na nie przeciętnym poziomie. Wypełniały go produkcje chórów „Halki" (dyryg. prof. F. Tomaszewski), „Dzwon" (dyryg. prof. J. Wieczorek), oraz „Lutnia" (dyryg. A. Dzielicki) oraz solistów J. Nawrotówny (sopran koloraturowy), Cz. Wielikańca (tenor) i Kr. Zaleskiej (akomp.). Publiczności stosunkowo mało.

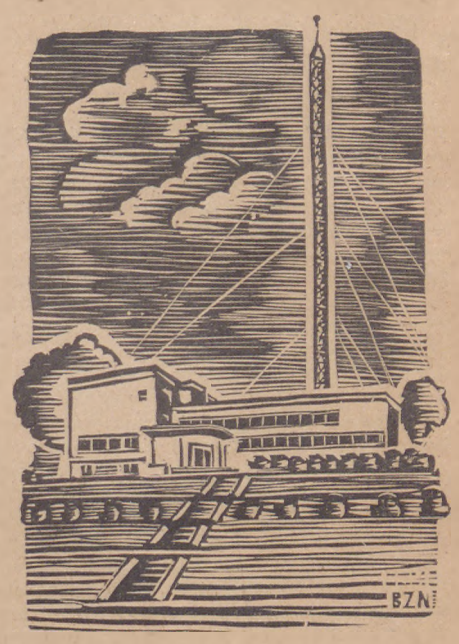
Drugi koncert (H. Dudicz-Latoszewska — sopran oraz J. Madeja (klarnet) zapowiedziany na 4. X. musiano w ostatniej chwili odwołać z powodu braku zainteresowania ze strony publiczności (oficjalnie z powodu choroby śpiewaczki!), choć nazwiska tej wybitnej pary artystów poznańskich zapowiadały audycję o wysokim poziomie. Zła to reklama dla Torunia.

Wspomnieć jeszcze wypada o prelekcji o K. Szymanowskim, którą wygłosił d. 9. X. w auli U. M. K. na rozpoczęcie tegorocznych „Czwartków Literackich" J. Iwaszkiewicz. Prelegent — dał garść wspomnień osobistych o Szymanowskim. Postać i twórczość Szymanowskiego są szerszej publiczności tak mało znane (niestety!), że luźne uwagi na marginesie jego życia i twórczości — w dodatku bez ilustracji muzycznej — nie wiele mogły dać konkretnej korzyści licznie zebranym słuchaczom. Największy współczesny kompozytor polski w dziesięciolecie swej śmierci godny był przede wszystkim koncertu poświęconego jego twórczości.

Poza tym niestety nie zapowiadają się u nas dalsze „czwartki" muzyczne dla braku fortepianu w auli U. M. K. A szkoda, bo przez to odpada ważny — potencjalnie faktor naszego życia muz., mogący przy pomysłowo skonstruowanym programie stworzyć wprost wyjątkową okazję zbliżania publiczności do muzyki.

Leon Witkowski

RADIOSTACJA ODBUDOWANA



BRONISŁAW Z. NOWICKI
Radiostacja w Toruniu
(drzeworyt)

JESIENNY SEZON LITERACKI

Ustalona opinia o „czwartkach literackich" coraz bardziej gruntuje się w społeczeństwie toruńskim; śmiało powiedzieć można, że zyskują one coraz większe powodzenie i uznanie. Wyraża się to w zwiększonej frekwencji zarówno starszego społeczeństwa, jak i młodzieży akademickiej i szkolnej. Atrakcyjne, traktujące o rozmaitych zagadnieniach — tematy wzbudzają coraz głębsze zainteresowanie. Nie od rzeczy więc będzie przyjrzeć się z bliska tym kilku „czwartkom", których wysłuchaliśmy w sezonie jesiennym. Rozpoczął się on utrzymaną w swobodnej formie gawędy prelekcją Jarosława Iwaszkiewicza o Karolu Szymanowskim (9. X.), od którego śmierci w tym roku minęło 10 lat.

Na drugim wieczorze literackim prof. Konrad Górski mówił o sztuce prozy. Autor pracy o teorii poezji, w ramach niedługiego odczytu podzielił się z publicznością swymi próbami teoretycznego ujęcia prozy. Po subtelnym wyznaczeniu granicy pomiędzy prozą a poezją, przeszedł prelegent do przedstawienia historycznego rozwoju składni prozy, na licznych cytatach wykazując jej charakterystyczne cechy strukturalne.

23. X. gościliśmy Hannę Malewską. Obok kilku interesujących uwag o swej dotychczasowej twórczości, (szczególnie o pracy nad „Żniwem na sierpie") usłyszeliśmy 2 urywki z powieści pisanej obecnie przez autorkę. Akcja toczy się w r. 2000, w jakimś uniwersalnym państwie całego świata. Po usłyszeniu niewielkiego urywku trudno sformułować swój sąd o dzisiejszej drodze literackiej Malewskiej.

Dalszy czwartek (30. X.) poświęcono współczesnej poezji francuskiej, której przykłady odczytała w swym przekładzie Anna Ludwika Czerni.

Dn. 6. XI. odbył się wieczór Adama Grzymały-Siedleckiego, który po mistrzowsku odczytał swój świetny szkic o Tetmajerze, oklaskiwany gorąco przez licznie zebraną publiczność.

13. XI. przybył do Torunia Gustaw Morcinek. Wieczór jego cieszył się niebywałym powodzeniem; wielka ilość ludzi musiała odejść z powodu braku miejsca. Wygłosił on interesujący, w popularną formę ujęty odczyt o Śląsku i jego literaturze.

Czwartek literacki dn. 20. XI. przyniósł niezmiernie wnikliwą i subtelną analizę „Wesela" przeprowadzoną przez prof. Tadeusza Makowieckiego. Do ogromnej bogatej literatury krytycznej tego wiecznie młodego utworu wniósł odczyt prof. Makowieckiego szereg ciekawych i, jeśli nie rewelacyjnych, to w znacznym stopniu modyfikujących dotychczasowe sądy o dramacie — wniosków.

Ostatni wreszcie czwartek listopada (27. XI.) zamykający sezon jesienny był poświęcony zagadnieniom teatralnym. Prelekcję wygłosił znany teatrolog red. Wojciech Natanson. Podjął on próbę scharakteryzowania współczesnego teatru. Po uzgodnieniu samego pojęcia: „teatr", omówił szereg jego rysów charakterystycznych. Należy do nich — zdaniem prelegenta — wzmożone używanie alegorii, lakoniczność stylu, częste niedomówienia i przemilczenia, dzięki którym niejednokrotnie najsilniejszy akcent pada na to, co w ogóle nie zostało powiedziane wreszcie obowiązująca konieczność jedności problemu przy jednoczesnym rozluźnieniu 3 klasycznych jedności. Jedność problemu pokrywa się przytem z jego powagą i dążeniem do dotarcia do istotnego sensu życia.

J. C.

W TEATRACH WYBRZEŻA

SŁOWACKI, SŁOWACKI

Rozpoczęty nieco późno, bo w październiku i pod znakiem Słowackiego, nowy sezon w teatrach Galla zaznaczył się od razu niespodziankami. Nie w sensie artystycznym, choć, być może, dla sceptyków nawet i to zagadnienie wydawało się jeszcze sporne w tym dziwnym teatrze młodych. Prawdziwą niespodzianką stała się reakcja publiczności. Przede wszystkim publiczności gdyńskiej, osławionej dotąd z niewrażliwości na sprawy piękna.

Otworzyła nowy sezon prapremiera sztuki Morozowicz-Szczepkowskiej o Słowackim „Genewa, Paquis Nr 10". Reżyserowała rzecz Halina Gallowa, a przedstawienia odbywały się na tymczasowej scence Teatru Kameralnego „Wybrzeże" w gdyńskim Domu Marynarza oraz gościnnie w tymczasowym Teatrze Miejskim w Gdańsku-Wrzeszczu. Sztuka sama odznacza się sentymentalizmem zanadto żywcem przeniesionym z korespondencji poety, a kulminuje w konflikcie, ukazanym u Słowackiego między życiem, a sztuką i ojczyzną. Ten konflikt czyni z utworu Morozowicz coś więcej aniżeli tylko kilka scen z pobytu poety w Genewie, natomiast brak dostatecznej selekcji pozostawił sztukę za mało zwartą. Gallowa opracowała ją bardzo starannie, wykonawcy zaś z Józefem Niewęgłowskim w trudnej roli Słowackiego i zwłaszcza Hanna Sewer pełna ekspresji jako Wodzińska oraz M. Zbyszewska jako Eglantine dali ze siebie sporo. Już w tej sztuce publiczność sprawiła pierwszą niespodziankę. Wbrew zwykłej popularności sztuk z życia wielkich ludzi publiczność gdańska raczej zawiodła. Widownia gdyńska natomiast wykazała zainteresowanie zgoła nadspodziewane.

Sensacyjny obrót przyjęła recepcja „Balladyny" Słowackiego w Teatrze Miejskim „Wybrzeże" w Gdyni. Znawcy publiczności nadmorskiej urządzali z góry zakłady o to jedynie, którego wieczoru „Balladyna" padnie. Tragedia z tak romantyczną ilością trupów, z wygłosem filozoficznym o nonsensie rządzącym światem, wydawało się, nie trafi do gustu gdynian. Stało się inaczej. Od 20 października do 10 grudnia „Balladyna" szła nieprzerwanie i niemal cały czas kompletami. Być może pewien wpływ miały tu akcenty wznowionej aktualności tej tragedii, mówiącej jak „Antygona" o przekleństwie, jakim się staje nadmierna żądza władzy. Na pewno wielką rolę odegrał sam kult wielkiego poety. Pierwszorzędnym jednak momentem stał się sam poziom inauguracyjnego widowiska u Galla. Stwierdzić należy, że było ono najlepszym z wystawionych dotąd przez Galla na Wybrzeżu.

Inscenizacja Galla oparta została o dekorację jedną, z szekspirowską umowną i syntetyczną. W płaszczyźnie górnej znalazły się las ze skrawkiem jeziora, stanowiąc tło przede wszystkim dla wystąpień świata fantastycznego. Na przodzie sceny z lewej i prawej widziało się konstruktywistycznie, w skrócie zaprezentowany zrąb chatki wdowy i zamku Kirkora. Wejście do celi Pustelnika w skale stanowiło centralny akcent kompozycyjny, skupiający poszczególne elementy zgodnie z logiką samej akcji, przynajmniej w trzech pierwszych aktach. W dwóch ostatnich przesłaniał to wejście rodzaj parawanu zaimprowizowanego jako tło dla sceny uczty i sądu. Sceny z wieśniakami, sceny z pola bitwy zostały wyeliminowane, sceny fantastyczne i z Filonem skrócone — przydało to jednolitości widowisku, przedstawiającemu się jako konsekwentnie zbudowana całość. Światło, przerzucane kolejno na poszczególne fragmenty tej jednej zbiorowej dekoracji, nadawało należyte tempo akcji, muzyka zaś E. Dziewulskiego w wyk. Filharmonii Bałtyckiej wnosiła w powtórzeniach swych leitmotiwów ożywiające wszystko elementy nastroju i ludowości.

„Balladyna" przerastała wszystkie dotychczasowe premiery w „Wybrzeżu" przede wszystkim dojrzałością kreacyj aktorskich. Wielką miejscami może aż nadmierną siłą ekspresji odznaczyła się Izabella Wilczyńska w roli tytułowej, wzruszającym, szczerze liryzmem porwały widownię Aniela Świderska jako Alina oraz Halina Romanowska, jedyna artystka, przejęta przez Galla z b. Teatru Aktorów i znakomicie wyzyskana w „Balladynie" w roli Wdowy. W rolach męskich wybijali się Włodzimierz Kwaskowski, którego komizm był kapitalny i dosięgał granic filozoficznego spojrzenia na świat oraz Maciej Maciejewski pełen niesamowitej ekspresji w roli Fon Kostryna. Stylową swoją sylwetkę Filona poparł Leon Górecki grą dyskretną i subtelną. Ludwik Benoit był Pustelnikiem ujętym głęboko, Witold Kałuski grał Kirkora przedstawionego w całej swej polskości, Ludwik Wytysiński zdał egzamin również w poważnej roli Gralona. Reszta zespołu dostrajała się do wyrównanego poziomu całości, jeśli świat fantastyczny wypadł nieco słabiej, jest to jedynie sprawa ledwie dostrzegalnych odcieni: Zofia Perczyńska jako Goplana była może nieco monotonna w dykcji, Anna Jarecka w roli Skierki posiadała tym razem więcej ekspresji od swej partnerki B. Krafftówny-Chochlika. Niespotykany dotąd sukces, jakim cieszy się „Balladyna" u publiczności całego kompleksu miejskiego Gdyni-Sopotu-Gdańska — ba! aż z dalszej prowincji dojeżdżają miłośnicy teatru — wydaje się sukcesem w pełni zasłużonym.

Wybrzeże jest na drodze ku temu, aby stać się terenem o normalnej kulturze teatralnej. Już dziś woła prasa tutejsza o częstsze premiery. Prace nad wyporządzeniem nowych scen dla zespołów Galla odbywają się z całą intensywnością. Już od Nowego Roku przejdzie Teatr Kameralny do swej odnowionej właściwej siedziby w Sopocie, nie przestając mieć do swej dyspozycji sali Domu Marynarza w Gdyni oraz tymczasowego Teatru Miejskiego we Wrzeszczu. Wre praca nad przyszłym Państwowym Teatrem w Gdańsku-Wrzeszczu, od początku następnego sezonu będzie miało Wybrzeże obok dużej sceny w Gdyni większą jeszcze i o wiele lepiej rozbudowaną scenę na wielki repertuar w Gdańsku. W połowie grudnia wchodzą, tymczasem jeszcze na scenę w Gdyni, „Temperamenty" Cwojdzińskiego w Teatrze Kameralnym oraz „Chory z urojenia" Moliera w Teatrze Miejskim „Wybrzeże". Jakaż różnica nawet w wyborze repertuaru komediowego z czasem zprzed półtora roku!

Dobrego smaku w doborze przeważnie komediowego repertuaru nie można odmówić również teatrowi Gdańskiego Zespołu Artystycznego Malwiny Szczepkowskiej. Grana tu „Druga pułapka miłości" Marivaux była wcale udałym pokazem rokokowej komedii francuskiej, wieczór jednoaktówek rosyjskich („O świadczyny" Czechowa i „Skromne mieszkanko" współczesnego Kriwoszeina) miał może partie tracące zawsze jeszcze amatorstwem, ale z punktu widzenia literackiego trudno by mu było cokolwiek zarzucić. Wystawiany w połowie grudnia „Powrót posła" Niemcewicza niemniej chlubnie świadczy o aspiracjach Zespołu, grany zaś z nim równolegle „Zamek na Czorsztynie" wskazuje na względnie najszczęśliwsze może w jego wypadku przesunięcie punktu ciężkości pracy na momenty muzyczne, taneczne itp. Kto to może wiedzieć: może rozwinie się z tego kiedyś na prawdę nadmorska opera?

Andrzej Odnowa

PISARZE U SWOICH CZYTELNIKÓW

Właściwa literacka produkcja wydawnicza jest dopiero w zawiązku na Wybrzeżu. Zawiązek ten wyraża się dotąd w dwóch skromnych pozycjach książkowych, które ukazały się w sopockim wydawnictwie „Fregata" tuż przed Gwiazdką. Pozycje te to Stanisławy Fleszerowej poemat o Władysławie IV i budowie Władysławowa oraz książeczki M. H. Szpyrkówny dla dzieci „Mikołajki-Samograjki". Po tych pierwszych książkach autorów Wybrzeża zapowiedziane są dalsze, zagadnienie artystycznej wartości tej literatury wysunie się wkrótce jako istotny problem. Dotąd przeważa w życiu literackim Wybrzeża to, co nazwać by można pośrednictwem literackim. Przyznać trzeba, autorzy krajowi, a również i zagraniczni, mają wśród pisarzy Wybrzeża pośredników pełnych gorliwości i zapału, a wcale często również niepozbawionych doskonałego gustu i dużej kultury.

Czytelnicy „Arkony" znają już z jej łamów omówienie „Wertepów" Buczkowskiego, jakiego dokonał na inauguracyjnym „wieczorze dobrej książki" w Klubie Literackim w Sopocie Edwin Jędrkiewicz. Na dalszych wieczorach w nowym sezonie E. Kochanowska omówiła w doskonałej formie prelekcyjnej wznowienia Nałkowskiej oraz „Nowele włoskie" Iwaszkiewicza, Wł. Wnuk nie bez krytycyzmu — „Straszny dom" Dobraczyńskiego, H. Łada — w starannym studium polonistycznym — powieści Morcinka, E. Misiołek — przyjęte z dużym entuzjazmem „Opowieści morskie" Salińskiego, J. Desloges zaś zadebiutowała na wieczorach swym odczytem o „Rajskiej jabłoni" Gojawiczyńskiej. A. Łączyńska i H. Szpyrkówna przedstawiły i pozycje mniej ściśle literackie („Kabała historii" Morstinowej, „Historia jednego życia" Hirszfelda). Autorów obcych zaprezentowali K. Barnaś mówiąc w roku szekspirowskim o wielkim Strattfordczyku, E. Martuszewski — o autorze „Don Kichota", M. Jarosławski — o „Łuku triumfalnym" Remarque'a.

Bardziej naukową, polonistyczną akcję Towarzystwa Literackiego zapoczątkował w tym sezonie gościnnie prof. T. Makowiecki z Un. Toruńskiego swymi prelekcjami o „Prometidionie" Norwida odkrywczej i oryginalnej oraz o „Weselu" Wyspiańskiego, bardziej popularnie ujętej, ukazującej to dzieło jako b. złożoną syntezę artystyczną i wyraz zwątpień i walk narodowego ducha.

W ramach akcji „Czytelnika" zjawili się i bezpośrednio przed publicznością Wybrzeża autorzy żywi z głębi kraju, czytający swe utwory i rozmawiający z swymi czytelnikami. Mówiąc szczerze, te spotkania z autorami, zawiodły w pewnym stopniu oczekiwane wrażenie. Pisarze ci — było już dwóch i znanych — zastali dzięki pracy tutejszych literatów — sytuację bardzo odmienioną od czasu, kiedy zjawiał się tu Andrzejewski czy Broniewski. Tym razem jednak pisarze z głębi kraju sami poniekąd rozczarowali. Wydawali się znudzeni, czytali swe utwory bez dostatecznej ekspresji, moment społeczny skwitowali wyborem fragmentów nadmiernie reportażowych lub programowo-patriotycznych, lecz mało zwartych, rozgadanych. Przy tym wydali się pozbawieni zarówno poczucia humoru jak i owej wspaniałomyślności, która pozwala uśmiechnąć się i z własnych pisarskich wątpliwości, słabości i ambicyj. Poziom dyskusji okazał się też uderzająco niższy od tego, do jakiego przywykli uczestnicy sopockich „wieczorów dobrej książki". Dalsze nazwiska niewątpliwie poprawią pierwsze wrażenie w głównych miastach Wybrzeża — na dalszej prowincji wrażenie jak i frekwencja od początku były znakomite.

Pracą Gdańskiego Oddziału Zw. Literatów kieruje nowoobrany zarząd w identycznym niemal co dotąd składzie z Prezesem E. Jędrkiewiczem na czele. Przełamawszy już w ubiegłym roku impas jaki zaznaczył się w życiu literackim Wybrzeża, przewiduje ten Zarząd nowe dalsze inicjatywy. Wstępnym zagadnieniem będzie zmiana reprezentanta literatów wzgl. w ogóle wzmocnienie reprezentacji literatury w Radzie Sztuki i Kultury Artystycznej oraz obudzenie u władz artystycznych zainteresowania dla poczynań literatów, których społeczno-kulturalne pozostaje dotąd zgoła niedocenione.

pzb.

Z SALONU GDAŃSKIEGO

J. KOBZDEJ
Martwa natura
Olej

U PLASTYKÓW

Życie artystyczne w zakresie sztuk plastycznych na Wybrzeżu w czasie ostatnich kilku miesięcy wykazuje pewien postęp, a mianowicie mimo stosunkowo bardziej martwego zimowego sezonu i wystawy odbywają się i to w nowych lokalach i przy udziale nowych indywidualności.

W listopadzie otwarto w Gdańsku w gmachu „Polonii" wystawę prac artystów mieszkających w Gdańsku, Wrzeszczu i Oliwie. Wystawa ta o dość nierównym poziomie miała ten wielki sukces, że zakupiono z niej dla świetlic robotniczych ponad dwadzieścia obrazów. Jakkolwiek nie wszystkie z pośród zakupionych obrazów nadają się na eksponaty świetlicowe, sam fakt dokonania takiej akcji jest znamienny i godzien pochwały.

W Sopocie Z. Z. P. A. P. odremontował swój lokal przy ul. Rokossowskiego i przystosował go do niewielkich wystaw. Na pierwszy ogień idzie zbiorowy pokaz prac Jana Cybisa, tego bezsprzecznie najlepszego naszego współczesnego malarza. Wystawa składa się z kilkudziesięciu akwarel i kilkunastu prac olejnych.

Najmniej pozytywnych osiągnięć ma nadal na Wybrzeżu Gdynia. Miasto to dotąd nie ma lokalu wystawowego i nie może rozwinąć żadnej aktywności w tym kierunku. Za to miasto Gdynia, ostatnio pewną sensację związaną z godłem miasta. Otóż w swoim czasie odbył się konkurs na herb miasta, jednak projekt herbu zatwierdzony przez sędziów konkursu został potem na zlecenie Zarządu Miasta zniekształcony i w tej nowej formie przesłany do Min. Kult. i Sztuki do zatwierdzenia. Jak donosiła prasa, ten zmieniony projekt aprobaty Ministerstwa nie otrzymał, a na rozpisanie nowego konkursu miasto wyasygnowało 160.000 zł. co nie wydaje się słusznym choćby tylko z tego względu, że nie wiadomo, czy herb autentyczny nie mógłby uzyskać jeszcze zawsze aprobaty, dając tym samym oszczędność owych 160.000 zł., które można by wydać bardziej celowo na inne potrzeby w zakresie plastyki. Przemawia za tym i to, że na rok 1948 w budżecie m. Gdyni przeznaczono na plastykę zaledwie 50.000 zł, czyli sumę wobec której Gdynia pozostanie i w r. 1948 środowiskiem martwym w zakresie plastyki.

Władysław Lam

RUCH KONCERTOWY

7 listopada br. Filharmonia Bałtycka otwarła swój trzeci sezon koncertowy. Dzięki wydatnej pomocy Premiera Cyrankiewicza i Ministra Kultury i Sztuki, Dybowskiego, materialne podstawy zostały uregulowane. Dyrektor dr Stefan Śledziński mógł nawet rozszerzyć skład orkiestry do liczby 65 osób, wskutek czego poziom wykonawczy zespołu podniósł się znacznie, kwintet smyczkowy zyskał na brzmieniu, powstały nowe możliwości zaznajomienia publiczności z dziełami, dotychczas niedostępnymi. W planach Filharmonii Bałtyckiej nadal są projektowane wyjazdy do Lęborka, Wejherowa, Elbląga, Tczewa, Starogardu i Słupska. Świetlice zakładów pracy i większe wsie także są zapisane w terminarzu. W akcji upowszechniania kultury muzycznej F. B. bierze więc znaczny i owocny udział.

Koncert inauguracyjny w programie swym zawierał: Kassern — Koncert na orkiestrę smyczkową, Różycki — Koncert fortepianowy, Lutosławski — Wariację symfoniczne, Palester — Mała uwertura. Dyrygował Bohdan Wodiczko, solistą był prof. Józef Śmidowicz z Warszawy. Była to piękna karta wizytowa nowego zespołu i artystycznych ambicyj dyrekcji.

Drugi koncert symfoniczny poświęcony był muzyce rosyjskiej z racji miesiąca kulturalnej wymiany z ZSRR. Odegrano: Glinka — Uwertura do op. „Rosłan i Ludmiła", Głazunow — Koncert skrzypcowy, Borodin — Symfonia h-moll. Dyrygował Wodiczko. Solistą był rektor Zdzisław Jahnke z Poznania, znany wirtuoz, pedagog i kapelmistrz. Wodiczko wykazał swą wysoką kulturę muzyczną, pogłębioną interpretację dyrygowanych dzieł, a solista ciepłem ekspresji, polotem, logiką i zajmującą frazą wywarł jak najlepsze wrażenie.

Trzeci koncert odbył się 5 grudnia. Program zawierał: Beethoven — Uwertura „Egmont", Koncert fortepianowy G-dur i Symfonia III „Eroica". Przy pulpicie stanął dyr. Walerian Bierdiajew z Krakowa, partię solową odegrała Leokadia Nowacka-Ilska. Dyr. Bierdiajew, to wielki autorytet kapelmistrzowski. Jego koncepcje artystyczne zawsze są głęboko przemyślane i znakomicie zrealizowane. Emanuje z niego siła, która nakazuje zespołowi wydobyć z siebie maksimum

artyzmu, pełnego subtelnych napięć i tętniącego życia. To też powodzenie koncertu było dotychczas na Wybrzeżu niespotykane. Solistka Nowacka-Ilska, odegrała koncert ciepłym dźwiękiem i piękną techniką.

Z cyklu „Muzyka dla wszystkich" odbył się VII koncert ze współudziałem solistów: Marii Bojar-Przemienieckiej (sopran), Franciszka Bedlewicza (tenor), Kazimierza Czekotowskiego (baryton). W programie muzyka operowa: Statkowski — Uwertura do op. „Maria". Nowowiejski — Arietta z op. „Kaszuby", oraz wiele wyjątków z op. „Halka" i „Straszny dwór" Moniuszki. Wszystkie koncerty odbyły się w Sopocie, Gdańsku i w Gdyni. Niektóre zgromadziły tak wielką liczbę publiczności, że na Wybrzeżu zaczyna się poważnie myśleć nad utworzeniem tutaj stałego teatru muzycznego. Znajduje się na tym terenie spora ilość doświadczonych artystów operowych, w wyższych klasach śpiewu solowego szkół muzycznych kształci się wiele dobrych głosów, jest i balet rozproszony, są dekoratorzy teatralni, jest trochę kostiumów. Gdynia i Gdańsk posiadają wielkie sceny, przystosowane do wymagań opery. Przy dobrej organizacji teatr taki miałby wszelkie szanse bujnego rozwoju.

W Gdyni dobrze prosperują koncerty dobrej muzyki, organizowane przez Kazimierza Czekotowskiego, dyrektora Państwowej Szkoły Muzycznej. W bieżącym sezonie odbyły sie trzy takie koncerty. Na pierwszym utwory Chopina odegrał prof. Śmidowicz z Warszawy, drugi (muzyka klasyczna i współczesna) wypełnił prof. Stanisław Bielecki. Program trzeciego koncertu obejmował arie i duety operowe w wykonaniu Marii Bojar-Przemienieckiej i Barbary Bragińskiej. Każdy koncert jest objaśniany treściwą prelekcją. W Gdyni odbywają się również koncerty na organach typu Wurlitzera, które wyremontował dyr. Iwo Gall w swoim teatrze „Wybrzeże". Wykonawcą lekkiej muzyki na tym instrumencie jest młody zdolny muzyk, Henryk Spychała, uczeń Bronisława Rutkowskiego.

Wielki zjazd kół śpiewackich tutejszego okręgu odbył się w Gdańsku z racji 28 rocznicy założenia chóru męskiego „Moniuszko" w Gdańsku. Konkursowy przegląd zespołów wykazał znaczny postęp artystyczny i organizacyjny tych ważnych komórek dla upowszechnienia kultury muzycznej w naszym społeczeństwie. Chór mieszany „Cecylia" z Kościerzyny pod dyr. Ludomira Szopińskiego urządził w sali Grand Hotelu piękny koncert pieśni obozowych układu swego dyrygenta.

Z recitali wymienić należy występ Władysława Kędry, zdolnego, warszawskiego pianisty, angielskiego gościa Wooda, oraz śpiewaczki Zofii Massalskiej. Szkoła Muzyczna w Sopocie urządziła już pierwszą produkcję swych uczniów, wykazując owoce pracy uczniów i pedagogicznych metod swych nauczycieli. Szkoła Muzyczna w Gdańsku zapowiada wystawienie siłami uczniowskimi Kurpińskiego „Zamku na Czorsztynie" i dwu aktów „Strasznego dworu".

Na zakończenie dodać należy, że koncerty symfoniczne w Sopocie odbywają się obecnie w pięknej sali kinoteatru „Polonia", gdzie zbudowano wielką, składaną estradę. W każdy piątek o godz. 20-tej zamiast seansu kinowego odbywa się koncert. Jeszcze nie jest uregulowana sprawa rozliczeń z Polskim Filmem za wynajem sali i, jak dotąd, Filharmonia Bałtycka płaci dyrekcji kina 30.000 zł tytułem zwrotu za „stracony" seans. Tego systemu nie będzie można utrzymać na dłuższy dystans i dlatego sądzimy, że czynniki decydujące rozstrzygną tę sprawę tak, jak zostało uzgodnione w pierwotnej koncepcji, tzn. Film Polski za zgodą Ministra Kultury i Sztuki i Ministra Skarbu teoretycznie subwencjonować będzie muzykę kwotą, jaka nie wpływa do jego kasy z racji zawieszonych seansów. Zyska na tym kultura muzyczna Wybrzeża, a to jest jedynym i istotnym miernikiem wszystkich naszych prac i dążeń.

Roman Heising

*

W najbliższym nrze „ARKONY" m. in.:

ARTUR HUTNIKIEWICZ: *Trójca powieściopisarzy w nowym oświetleniu*

WANDA KARCZEWSKA: *Na rozdrożu (fragment powieści „Dwa spojrzenia")*

TYMON NIESIOŁOWSKI: *O Piotrze Michałowskim.*

ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI: *Ignacy Chrzanowski (z tomu wspomnień pt. „Wdeptani w ziemię")*

IRENA SŁAWIŃSKA: *Nowy „dom" Dobraczyńskiego.*

LISTY ZE SZCZECINA

POD ZNAKIEM POMYŚLNYCH WIATRÓW

1.

Szczecin, w październiku.

„Quod felix, faustum, fortunatumque sit..."

Życie kulturalne Szczecina nie czeka na pełną aktywizację portu lecz aktywizuje się samo i to — co najciekawsze — szczególnie intensywnie w dziedzinie muzycznej. Może właśnie dlatego, że na tym polu panował dotąd zastój niemal zupełnie. Tymczasem ostatnie tygodnie przyniosły szereg imprez koncertowych, wprawdzie różnorakiego autoramentu. Wszystkie cieszyły się pełnym powodzeniem. Na gościnnych występach bawili tutaj. baryton mediolańskiej „La Scali" Jerzy Garda i mocno przereklamowany pianista hiszpański naturalizowany we Francji José Carasso. W pierwszych dniach października piękny recital chopinowski dał znakomity pianista prof Zygmunt Lisicki. Z wieczorem piosenki i satyry zjechała „sympatyczna" warszawska trójka: Chmurkowska, Olsza i Łuczaj. W kilka dni po ich „Wycieczkach krajozbawczych" zawitał do Szczecina popularny Fogg. Do tego pobieżnego wykazu dodać wypada koncert urządzony staraniem Ligi Kobiet oraz — w ostatnią niedzielę września — koncert „Polskie Radio — Warszawie". W porównaniu z poprzednim, ten ostatni stał na dość wysokim poziomie.

Drugą imprezą, o której warto wspomnieć, to wieczór chórów szczecińskich.

Na marginesie życia muzycznego możnaby przypomnieć, że pokutują u nas ciągle jeszcze niezdrowe ambicje wystawienia miejscowymi siłami — ni mniej ni więcej — „Halki". Żałosne próby wznowienia dawnych w tym kierunku usiłowań widzieliśmy na omawianym wieczorze chórów w występie jednego z solistów . . .

Znaczne ożywienie wykazuje życie teatralne Szczecina. W sezonie obecnym po raz pierwszy od niepamiętnych czasów teatr nie może skarżyć się na brak widzów. Może przypisać to należy szczęśliwie nawiązanej współpracy dyrekcji teatrów ze związkami zawodowymi. Zarówno „Komedia Muzyczna" (która ma zmienić nazwę na Teatr Polski) jak i „uzawodowiony" przez dyr. Lubasa Teatr Mały zadeklarowały w Radzie Kultury przy OKZZ pewną stałą ilość biletów wstępu po zniżonej o 70% cenie.

Narazie sezon rozpoczęto tylko w „Komedii Muzycznej". Na wstępie zaraz powiedzieć trzeba, że rozpoczęto go nad wyraz szczęśliwie. Premierę „Rozdroża miłości" Zawieyskiego poprzedził wieczór autorski urządzony wiceprezesowi Zw. Zaw. Literatów Pol. przez Klub Literacko-Artystyczny. Zawieyski wygłosił ciekawy odczyt pt. „Nowa epoka — nowy człowiek w literaturze". W odczycie swym bronił społecznych wartości literatury dwudziestolecia i, stwierdzając pozytywne ustosunkowanie się literatury współczesnej do problemów chwili bieżącej i przemian społecznych, wskazał trzy zasadnicze kierunki pisarstwa: materializm, katolicyzm i liberalizm. Szczególnie uważnie i z zainteresowaniem licznie zgromadzona publiczność słuchała uwag autora „Nocy Huberta" o egzystencjalizmie. Zasługa Zawieyskiego będzie pierwsze zetknięcie kulturalnej publiczności Szczecina z tym modnym a destruktywnym prądem filozoficznym. Odczytanie przez autora fragmentu dramatu „Ocalenie Jakuba" zbliżyło słuchaczy do sposobu technicznego i ideowego stawiania przez autora problemów

„Rozdroże" wykonano na wysokim poziomie aktorskiego kunsztu. Sadze, że bawiacy na premierze autor był zadowolony z szczecińskiej inscenizacji swego dramatu. Reżyseria p. Młodnickiego może nieco za miękka; zato on sam doskonale zagrał ks. Jana, a Czosnowskiej udało sie wydobyć maksimum ekspresji z panienowej postaci Elżbiety. Role Wójta, Gospodyni i Michała zagrali bez zarzutu Zbyszkowski, Wieckowska i Wesołowski. Zawiódł natomiast Malkowski (Piotr), po którym więcej obiecywano sobie, sądząc po świetnej kreacji Chłopca z deszczu w „Dwóch teatrach". Zarembianka (Marta) niezła w swym zapamiętaniu się w hólu i nienawiści, była jednak za mało „ze wsi". Dekoracje, bardziej przypominające fragment klasztoru niż wiejska plebanię, niemniej gotyckimi łukami dobrze harmonizującą z nastrojem sztuki, dał Tadeusz Rajkowski.

Druga premiera była „Moralność pa ni Dulskiej", wystawiona na benefis 50-lecia pracy scenicznej Gustawa Rasińskiego. Jubilat rozpoczął karierę artystyczna na scenie częstochowskiej za dyrekcji Puchniewskiego, bawił potem na scenach krakowskich i warszawskich, 42 lata spędził we Lwowie, na krótko tylko wyjeżdżając do Poznania. Ten świetny kiedyś artysta, partner Solskiej, uczestnik historycznej premiery „Wesela", jeden z ostatnich „co tak poloneza wodzi", jak go określono w jednej z depesz gratulacyjnych, wystąpił w roli Dulskiego. Zasłużonemu artyście Wojewódzka Rada Narodowa przyznała złotą odznakę Gryfa Pomorskiego. Dekoracje trafne i stylowe Tadeusza Rajkowskiego. Przedstawienie reżyserował Młodnicki, utrzymując sztukę w odpowiednim tempie i trafnie podkreślając momenty o wydźwieku społecznym.

Na sukcesy „Komedii Muzycznej" z pewną dozą zazdrości patrzeć musi Teatr Mały, walczący z kłopotami znalezienia odpowiedniej na występy sali. Tymczasem obiecujący zespół, którym kierować będzie Nuna Młodziejewska-Szczurkiewiczowa, koczuje w garderobach teatralnych i przygotowuje — mimo przeciwieństw — na otwarcie sezonu Korzeniowskiego „Pannę mężatkę". Następnie ma być wystawiana sztuka Simonowa „Kwestia rosyjska". Projektowany repertuar obejmuje 7 sztuk polskich autorów i tyleż obcych. W repertuarze polskim znajdują się: Korzeniowski, Ostrowa (Ewa Bonacka „Powrót do domu") Cwojdziński („Człowiek za burtą"), Dybowski („Wróćmy do Maryli"), Barnaś („Trasa") Kiedrzyński („Pensjonat we dworze") i Zawieyski („Ocalenie Jakuba").

Na zakończenie chciałbym jeszcze wspomnieć o urzadzonej staraniem ruchliwej Spółdzielni Wydawniczej „Polskie Pismo i Książka" wystawie książki-podręcznika. „Książka jako pomoc naukowa" oto temat tej ciekawej wystawy, obrazującej wcale dokładnie ogrom wysiłku podjętego przez społeczeństwo dla odbudowy książki naukowej.

Jak z tego, o czym wyżej, widać — Szczecinowi nie brak rozrywki, wiele zaniedbań naprawia się, wiele poczynań nareszcie znalazło właściwy odzew w społeczeństwie szczecińskim tak, że wróżebny tytuł, jakim opatrzyłem mój list, uważam za całkowicie uzasadniony.

2.

Szczecin, w listopadzie.

Kiedy przystępując do „rachunku sumienia" kulturalnego Szczecina przeglądam moje notatki z ostatnich tygodni, kiedy przychodzi mi podsumować „winien" i „ma" miesięcznego bilansu kulturalnego — stwierdzić muszę, że wprawdzie pozycji do wymienienia jest wiele, niejedna z nich poważna — ich nagromadzenie cechuje dziwny chaos. W całym życiu kulturalnym Szczecina, bezsprzecznie o wiele bardziej ożywionym niż np. przed rokiem, brak jednak wyraźnej myśli, zdecydowanego kierunku, sprecyzowanej hierarchii potrzeb kulturalnych, brak jednolitego i odpowiedzialnego kierownictwa — jednym słowem — brak organizacji. Raz po raz to ten to ów splot zagadnień kulturalnych wysuwa się na plan pierwszy: to muzyka, to znów teatr, innym razem akcja kulturalno-odczytowa próbują wyciskać swe piętna na obliczu kulturalnym Szczecina. Cóż, kiedy pierwiosnki te warzy pierwszy podmuch trudności, nieraz nawet obiecujące kiełki więdną, gasną porywy zapału ludzi dobrej woli, by buchnąć jasnym płomieniem w innym ognisku.

Tak np. przedstawia się sytuacja na odcinku życia muzycznego Szczecina. Najpierw Towarzystwo Muzyczne istniało jedynie na papierze, nie rozwijając żadnej działalności: niezależnie odeń z inicjatywy częściowo prywatnej, a potem pod auspicjami Rady Kultury przy OKZZ, próbowano realizować projekt powołania do życia Filharmonii Robotniczej. Na marginesie tych zainteresowań stał Oddział Związku Zawodowego Muzyków, którego członkowie zdawali sie czekać na korzystne propozycje. Władysławowi Górzyńskiemu, obecnemu prezesowi Zw. Zaw. Muzyków, udało sie jednak skompletować mały zespół orkiestry symfonicznej, który wystąpił w dwu udałych koncertach, zorganizowanych przez P. P. S. i Polskie Radio wespół z Towarzystwem Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Starania czynione u „czynników oficjalnych" doprowadziły jednak do tego, że znalazły sie odpowiednie fundusze i — jeśli znowu nie zajdą nieprzewidziane wypadki — Towarzystwo Muzyczne otrzyma możliwości stworzenia wprawdzie nie Filharmonii (bo na to brak jeszcze w Szczecinie odpowiedniej ilości muzyków) ale przynajmniej przyzwoitego stałego zespołu orkiestrowego, który ma nosić nazwę Szczecińskiej Orkiestry Symfonicznej. Świat muzyczny Szczecina zachęcony tymi sukcesami projektuje odbudowę Domu Koncertowego u zbiegu ul. Małopolskiej i Placu Hołdu Pruskiego, zapowiadając na przyszłą jesień otwarcie normalnego sezonu koncertowego.

Te kłopoty organizacyjne muzyków nie zniechęciły tutejszego świata śpiewaczego do przeprowadzenia próby sił. Próbą taką był pierwszy Zjazd Śpiewaczy Związku Śpiewaczego Pomorza Zachodniego, na który przybyło 14 zespołów chóralnych z całego terenu województwa. W konkursie chórów triumfowały zespoły miejscowe — mieszany „Lutnia" i męski „Echo" — na uwagę zasługuje jednak godne podkreślenia zjawisko: tradycje śpiewacze terenu pomorskiego, których wyrazicielem jest najstarszy na Pomorzu chór autochtonów „Cecylia" ze Złotowa (niestety nie brał udziału w Zjeździe z powodu odmowy udzielenia mu zniżek kolejowych na przejazd), znalazły podatny grunt na nowej wsi pomorskiej, czego wyrazem zespół „Carmen Polonicum" z Nawodnej.

Podobną wielokierunkowość wysiłków kosztem jakości rezultatów podejmowanych znajdujemy w życiu teatralnym. Teatr Polski cierpi na wyraźny brak reżysera i dekoratora, zdobywając się jedynie na poprawne przedstawienia, nie stać go natomiast na rozwinięcie prawdziwie teatralnej, inscenizatorskiej, działalności. Ogranicza się więc jedynie do starannej — trzeba mu to przyznać — scenicznej reprodukcji utworów dramatycznych.

Niewiele jeszcze można powiedzieć o młodym zespole Teatru Małego. Rozpoczął on swój sezon sztuką Korzeniowskiego „Panna mężatka". Sztuka dobrana dość szczęśliwie, odpowiedzialne kierownictwo artystyczne spoczywające w rękach tak doświadczonej reżyserki i artystki jaką jest Nuna Młodziejowska-Szczurkiewiczowa oraz niezaprzeczony, niemal „redutowy" zapał zespołu, który przetrwał najcięższy okres tułaczki bez dachu nad głową, noclegów w garderobach, braku sali, a obecnie z chwalebną wytrwałością gra w dawnej auli Akademii Handlowej — wszystko to jak najlepiej świadczy o możliwościach na przyszłość Teatru Małego. Trudno jednak oprzeć się refleksjom, podpowiadającym, że byłoby może lepiej, gdyby doświadczenia i umiejętności jednostek, jakie posiadają oba teatry, nie rozpraszać a skupiwszy stworzyć teatr z prawdziwego zdarzenia, naprawdę dobry. Znów przypomina się to, co powiedziałem na wstępie: brak jednolitej organizacji. Potwierdza to stwierdzenie jeszcze fakt powstania trzeciego (formalnie właściwie czwartego obok Szczecińskiego Teatru Oświatowego, który jeszcze nie rozpoczął sezonu) teatru Związku Zawodowego Kolejarzy. Ten amatorski teatr urągając zarządzeniom Ministerstwa K. i S. drukuje sobie „prawdziwe" afisze, pobiera wcale nie niskie wstępy — po prostu: konkuruje.

Znaczną poprawę w stosunku do sezonu zeszłorocznego obserwujemy w dziedzinie udostępnienia teatru szerokim masom. Zarówno Teatr Polski jak i Mały z inicjatywy Rady Kultury udzielają poważnych zniżek dla świata pracy, dają przedstawienia dla młodzieży, Teatr Polski przeznaczył nawet kilkadziesiąt biletów dla przodowników pracy szczecińskich zakładów przemysłowych. Jakżeż cieszylibyśmy się, gdyby w szczecińskim świecie teatralnym zaświtała jutrzenka tych ambicji, które tak pięknie realizuje Teatr Wybrzeża, a których zadatku dopatrywaliśmy się w wystawieniu „Dwóch teatrów". Oparcie finansowe znalazły teatry w publiczności, chętnie i licznie wypełniającej widownie. Nadto władze miejskie zamierzają stosować zniżki podatku od widowisk w zależności od wartości sztuki — wszystko więc wskazuje na to, że sezon obecny cechować będzie właściwszy dobór repertuaru niż to miało miejsce w roku ubiegłym.

Największe ożywienie wykazuje w ostatnim czasie ruch odczytowy. Siedemnasty z kolei wieczór Klub Literacko-Artystyczny poświęcił twórczości Puszkina, Błoka i Majakowskiego. Recytacje utworów trzech poetów stały niestety na niskim poziomie, a szkoda, gdyż pierwsza część wieczoru, prelekcja Dymitra Hessena, zrobiła jak najlepsze wrażenie na licznie zgromadzonej publiczności. I znowu brak centralizacji. Poza ramami działalności Klubu bawił w Szczecinie i wystąpił z wieczorem poezji dla załogi huty „Szczecin" krakowski poeta Stefan Różewicz, a przybyć ma również Gołubiew. Obok Klubu Literackiego powstał drugi klub, Klub Inteligencji, który działalność swą rozpoczął dyskusyjnym wieczorem z prelekcją wojewody Borkowicza na temat „IV Rzeszy". Towarzystwo Polsko-Francuskie urządziło również dwa odczyty. Konsul francuski p. Leguebe mówił o egzystencjalizmie, mgr Stawnicka zaś o historii teatru francuskiego. Także i Liga Morska rozpoczęła cykl wykładów, w którym mgr Trojanowski omawia dzieje rozwoju żeglugi morskiej.

Oto rysy oblicza kulturalnego Szczecina. Jakoś ciągle jeszcze nie widać, by nabierały one jakichś zdecydowanych, dojrzałych cech. Wydaje mi się, że nie nastąpi to wcześniej nim nie powstanie jakaś nadrzędna organizacja kulturalna skupiająca wysiłki i planująca działalność kulturalną. Ponieważ postęp w życiu kulturalnym Szczecina jest widoczny, należy się spodziewać, że i ten postulat będzie wkrótce zrealizowany.

Walerian Lachnitt

FIKCJA KIEROWNICTWA LITERACKIEGO

(dokończenie ze str. 13-tej)

W świetle tych kilku faktów widać jasno jak w niektórych teatrach wygląda sprawa współpracy i współodpowiedzialności kierownika literackiego za repertuar. Z tych to względów i ja, zorientowawszy się po pewnym czasie co do „możliwości" pracy w teatrze, oświadczyłam, że nie mam zamiaru dalej pełnić swojej funkcji, listem do Ministerstwa stwierdzając, że nie widzę sposobu znalezienia wspólnej platformy porozumienia z teatrem. Na moją rezygnację dyrekcja teatru odpowiedziała, że skoro nie mam zamiaru dalej pracować, angażuje dra Jerzego Kollera, który w obecnej chwili Teatr Polski także opuścił.

Wypadki rezygnacji ze stanowisk, będących fikcją kierownictwa literackiego, nie są odosobnione. W swoim czasie zetknęłam się ze Stanisławem Dygatem, który po dwóch czy trzech miesiącach zrezygnował z kierownictwa literackiego w krakowskim teatrze TURU, widząc, że nie przeciwstawi się projektom grania sztuk w rodzaju „Muzyka na ulicy". Obecnie zrezygnował z funkcji swojej w Poznaniu Wojciech Bąk.

Myślę, że p. Grzymale Siedleckiemu, kierownikowi literackiemu w b. teatrze Rodziewicza w Bydgoszczy, nie obce są te wszystkie sprawy, chyba że miał on zasadę godzenia się i nie wtrącania w pracę teatru w ogóle, czyli aprobowania fikcji swojego stanowiska. Jeżeli ja mam sobie coś do wyrzucenia z okresu pełnienia obowiązków kierownictwa literackiego w Teatrze Polskim to przede wszystkim fakt, iż pełniłam tę funkcję o 17 miesięcy zadługo. A jeżeli przy tym wszystkim nie żal mi ani jednego dnia spędzonego w teatrze poznańskim, to już z innych względów, z czysto pisarskich, dla których dobrem jest każdy dzień doświadczenia.

Kończąc tę nieco przydługą dyskusję żałuję niezmiernie, że z tak szacownym przeciwnikiem potykam się na polu nudnej i niewartej czasu i papieru historii, jak sprawa teatru poznańskiego. Jeżelibym już miała się o co spierać z Grzymałą Siedleckim to wolałabym doprawdy, aby to była dyskusja na temat np. problematyki jakiejś wartościowej sztuki i jej interpretacji z warunkiem jednakże, że oboje przeczytamy tekst i zapoznamy się z jego wyrazem scenicznym osobiście, a nie zapomocą relacji „osoby trzeciej". Jeżeli zaś już pisać o teatrze to zamiast być prowokowaną do niemiłych mi osobiście zwierzeń z zamkniętej przeszłości, wolę zasiąść w fotelu teatru czy to poznańskiego, czy to bydgoskiego i stwierdzić obiektywnie takie fakty: „P. Janina Marisówna, aczkolwiek wiekiem zupełnie nieodpowiednia do roli Elmiry w „Świętoszku", wykazała maleńką, doskonale zagraną scenką w II akcie (inscenizowane za zgodą Orgona zaloty Tartuffa do Elmiry), że z racji swej niezwykłej urody była do tej pory zupełnie błędnie obsadzana w rolach mdłych amantek, — lub że „p. Dzwonkowski nawet w tak niezróżnicowanej i monotonnie potraktowanej roli jak jego Tartuff, potrafił się zdobyć na momenty żenującej szarży aktorskiej (mimiczna scena: wywracanie oczu do góry białkami i mamlanie pacierzy w sposób przerysowany nie do zniesienia) po przyłapaniu go przez Damisa na zalotach do Elmiry". Zamiast tracić czas na wywlekanie wspomnień wolę pojechać do miasta Grzymały Siedleckiego, do Bydgoszczy aby móc stwierdzić, że wystawiona w tamtejszym Teatrze Miejskim pod dyrekcją Horzycy „Obrona Ksantypy" Morstina w reżyserii doświadczonej teatralnie Gustawy Błońskiej — jest spektaklem, jakich nie wiele widziało się na przestrzeni ostatnich dwu lat. Że uczennica Osterwy, Celina Klimczakówna w roli Ksantypy i świetny aktor Józef Kondrat w roli Sokratesa, to — przy pewnych niedociągnięciach — przykłady dzisiejszego, nowoczesnego pojmowania aktorstwa, celowego, artystycznego umiaru, powściągliwości w operowaniu środkami aktorskimi, pełni uroku prostoty w intonacjach, mimice, w oszczędnym geście.

Wobec istnienia tak pięknych chwil w teatrze, jakim jest patrzenie na dobrze zrobiony spektakl — wszystko inne — różne zakulisowe sprawy — jest dla mnie nieważne i nieistotne i wolałabym doprawdy więcej do nich nie wracać, myślę że z pożytkiem dla nas wszystkich.

Racz przyjąć Panie Redaktorze z kolei i moje wyrazy szacunku

Wanda Karczewska

Katalog wartościowych książek wysyłam bezpłatnie
KSIĘGARNIA WYDAWNICZA
Michał Kowalski — Katowice
ul. Korfantego 4

WSPÓŁCZESNE MALARSTWO POLSKIE

JAN CYBIS

Piwonie
Akwarela

Z wystawy
Oddz. Warsz. ZZPAP
w Pom. Domu Sztuki

PRZEGLĄD PRASY

1.

Kjw w ostatniej „Szkole krytyków" (O d r o d z e n i e nr 50) poświęconej Wyspiańskiemu z racji 40 lecia śmierci nazywa autora „Akropolis" — „wielkością trochę lokalną". Swoje uwagi służące udowodnieniu tej tezy naczelnej kończy wyrazami obawy — przewidywania o przyszły los Wyspiańskiego: „Czyżby W. po okresie ogólnopolskiej sławy miał pozostać poetą lokalnym, albo, co gorsze, poetą polonistycznego klanu? Wiele objawów w czterdzieści lat po jego śmierci wskazuje na podobne niebezpieczeństwo".

Jakoś żaden z pisarzy czasu „Młodej Polski" nie może wyjść obronną ręką z pod naszych rewizjonistycznych operacji. Nie udało się Kasprowiczowi, Berentowi, Przybyszewskiemu, nie ma szczęścia i Wyspiański. Bo z tym radykalizmem i zapędem reformatorskim autora „Wesela" rozmaicie bywało, a poza tym, na wszystko tylko poprzez swój Kraków umiał patrzeć. Nie dziw, że Kraków jest mu nadal wierny: „Kraków o rocznicy pamiętał. Wznowiono „Klątwę" i „Warszawiankę", po latach 50-ciu od prapremiery znów Starym Wiarusem jest Solski odtworzono zniszczoną przez Niemców tablicę na domu, gdzie poeta napisał „Wesele", w Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych urządzono wystawę jego dorobku malarskiego, ukazało się w prasie miejscowej nieco artykułów — Kraków jak mógł pamiętał. Reszta Polski prawie zupełnie zapomniała".

To również jeden z dowodów „lokalnej wielkości Wyspiańskiego" Ma rację **kjw**, że Kraków żywi szczególny kult dla autora „Legendy". Ale szkoda, że **kjw** nie bardzo bierze w swych słusznych poza tym rozważaniach pod uwagę faktów, które możnaby z pewnością, mnożyć, jak ten, że np. w Teatrze Ziemi Pom. w Toruniu w roku ub. frekwencją najwyższą, bijącą nawet tzw. rozrywkowe pozycje repertuaru — osiągnęło „Wesele". Mniej więcej podobnie było z „Weselem" w Olsztynie, a „Warszawianką" w Katowicach.

Nie ulega wątpliwości, że z Wyspiańskiego trzeba zdjąć narosły przez lat 40 mech fałszywych interpretacji polonistycznych, przesadnych zachwytów krakowskich wielbicieli, choćby w imię tak właściwego autorowi „Warszawianki" rewizjonizmu. Ale nie popadajmy w krańcowości.

2

Jeden z rocznicowych artukułów o Wyspiańskim ukazał się w krakowskim „D z i e n n i k u L i t e r a c k i m". Jest to próba obrony podjęta przez L. H. Morstina (nr. 5). Parę impresji i wspomnień (Z. Szczepowski, J. Garboczowska, A. E. Balicki) zamieścił W. Natanson w swoich „L i s t a c h z t e a t r u".

„Dziennik" i „Listy" — to dwa, obok „T w ó r c z o ś c i" pisma kulturalne reprezentujące dziś Kraków. Oba zresztą posiadają tą samą kapitalną zaletę: żywość redagowania.

Przyjemność sprawia obserwowanie rozwoju „Dziennika", który po usamodzielnieniu się nabrał rozmachu, — przy nieustannej pamięci o popularyzacyjnych założeniach wydawnictw. Czy, to korespondencje paryskie Zb. Bieńkowskiego, „listy z Warszawy" o teatrze J. Wołoszynowskiego, czy fragmenty prozy, dramatu, poezje, repertuaże, kroniki — wszystko podane jest w formie dopuszczającej ich konsumpcję, doskonale tłumacząc celowo chyba użytą nazwę: dziennik.

O „Listach z teatru" pisaliśmy już nie raz. i tutaj na szeroką poczytność wpływa świeżość materiału i „łatwo strawny", felietonowy sposób jego podania. Z metod stosowanych przez „Listy" szczególnie ciekawe są seryjne wypowiedzi pisarzy i krytyków na temat tej samej sztuki; dają czytelnikowi możliwie pełne spojrzenie na utwór, wobec którego częstokroć nie umie zająć własnej postawy.

I „Listy" i „Dziennik" a przede wszystkim „Twórczość" zamieszczają co jakiś czas fragmenty, a nawet całe utwory dramatyczne. „Syn Marnotrawny" Brandstettera, „Dobra wróżka" Otwinowskiego, „Komediant" Bodnickiego „Święto Winkelrida" Andrzejewskiego i Zagórskiego, „Chwila królewskiej niemocy" Flukowskiego. Oto parę tytułów, o których jakoś niebardzo pamiętają dyrektorzy teatrów, narzekający na brak polskiego repertuaru współczesnego.

3.

Ponieważ mowa o repertuarze teatralnym, wypada wspomnieć śmiałą wypodziedź J. Żuławskiego w „K u ź n i c y" (nr. 46) na temat trzeciego sezonu teatralnego w Łodzi.

Nieco przesadzony sąd o trzech scenach łódzkich — dwu Schillerowskich i jednej Axera, przyznaje laury najciekawszego teatru w Polsce tej ostatniej scenie. Teatr Schillera „mając za sobą znakomite, ale rozbieżne, nie sumujące się pozycje, mógłby bardziej wyraziste oblicze i bardziej wyrazistą linię postępowania znaleźć, gdyby się o to trochę praktyczniej postarał". A linia repertuarowa Teatru Domu Żołnierza (dyr. Axera) to: Shaw (Major Barbara), Willams (Szklana menażeria) i Pristley (Miasto w dolinie).

Prystey staje się znowu modny; w Warszawie tłumy widzów ściąga jego ‚Inspektor przyszedł". o którym arcyciekawie pisze T. Breza w 47 nr. „O d r o d z e n i a" (Dzień dobroci dla upadłych dziewcząt).

Okazuje się, że kochany Pristley, nie jest znowu tak bardzo współczesny. „Pan komisarz przyszedł" w trochę spóźnionym czasie" — obawia się Breza. Któż więc jest tym „sprawiedliwym"?

Ale recenzje teatralne Brezy czyta się z przyjemnością, tak jak niestety zbyt często trudno przebrnąć przez szczegółowe relacje z podróży teatralnych E. Scato. W „Nowinach literackich" czyta się jednak najchętniej — „Listy do Felicji" Eleutera. Szkoda, że Eleuter nie pisze o teatrze.

mit.

OD WYDAWNICTWA

W związku z licznymi zapytaniami w sprawie **nr 6** „Arkony", zawiadamiamy PT. Czytelników, że wskutek pomyłki drukarskiej numer 5/6 bież. roku oznaczyliśmy **fałszywie** numeracją 4/5, wskutek czego nastąpiło opuszczenie cyfry 6. Następny zeszyt oznaczono już poprawnie: 7/8. A więc nr 6 „Arkony" jako zeszyt oddzielny nie istnieje!

*

Warunki prenumeraty „Arkony" pozostają bez zmian, jak w nrze ubiegłym:

kwartalnie zł 60,—
półrocznie zł 120,—
rocznie zł 240,—

Pojedyńczy numer kosztuje zł 20, podwójny 30.

KSIĄŻKI NADESŁANE

N. HAWTHORNE: Szkarłatna Litera. Powieść z przedmową St. Helsztyńskiego w przekładzie Adama Laternera. Warszawska Spółka Wydawnicza „Syrena".

JANINA PORAZIŃSKA: Borówka. Powieść Ilustrował Michał Bylina. Warszawska Spółka Wydawn. „Syrena".

DR JÓZEF SIERADZKI: Wędrówka po stuleciach. Radiowy Instytut Wydawniczy.

EUGENIA STOŁYHWO: Nasi pra-rodzice. Radiowy Instytut Wydawniczy.

ERYK WILK: Idzie młodzież świata. Wydawn. Zachodnie Poznań.

JAN SZTAUDYNGER: Strofy Wrocławskie. Wydawnictwo Zachodnie Poznań.

W. SUPIŃSKI: Od Westerplatte do Hiroszimy. Wydawn. Zachodnie Poznań.

K. W. ZAWODZIŃSKI: Stulecie Trójcy Powieściopisarzy. Wydawn. Wł. Bąka Łódź — Wrocław.

WOJCIECH BĄK: Sługa Don Kiszota. Wydawn. Wł. Bąka.

H. M. DĄBROWOLSKA: O Karolu Irzykowskim. Wydawn. Wł. Bąka, Łódź-Wrocław.

J. I. KRASZEWSKI: Szalona. Z posłowiem K. W. Zawodzińskiego. Wydawn. Wł. Bąka, Łódź-Wrocław.

LEW TOŁSTOJ: Hadzi-Murat, Za co? Wydawn. Wł. Bąka, Łódź-Wrocław.

DR A. SZYPERSKI: Gross-Rosen. Nakładem Polsk. Związku b. Więźniów Polit. Świdnica.

OLIVER GOLDSMITH: Pleban z Wakefieldu. Z przedm. St. Helsztyńskiego. Wydawn. „Syrena" Warszawa.

B. SKARŻYŃSKI i ST. SKOWRON: Przyroda tworzy człowieka. Radiowy Instytut Wydawniczy.

WŁADYSŁAW DUNAROWSKI: Leżąc krzyżem. Powieść. Wydawn. E. Kuthana, Warszawa-Kraków.

*

Wszystkich P.T. WYDAWCÓW pragnących, aby ich nowości były omawiane na łamach ARKONY prosimy o ile możliwe — o bieżące nadsyłanie dwóch egzemplarzy książek przeznaczonych do zrecenzowania.

LISTY DO REDAKCJI

Szanowny Panie Redaktorze!

Z prawdziwą przyjemnością znalazłem w numerze 9/10 „Arkony" aż cztery artykuły bądź pośrednio, bądź bezpośrednio omawiające sprawy szczecińskie.

Z przykrością natomiast stwierdzić muszę, że w informacje o życiu kulturalnym i literackim Szczecina wkradły się nieścisłości, spowodowane „brakiem stałego kontaktu, nieznajomością terenu, ludzi i wydarzeń" u autorów dwóch z owych artykułów. I tak: p. Eugeniuszowi Paukszcie pozwalam sobie zwrócić uwagę, że poeta Stanisław Ostrowski wyjechał ze Szczecina wczesną wiosną br. i bawi obecnie w Warszawie (pracował w redakcji „Problemów" a następnie — o ile się nie mylę — „Polski Skrzydlatej").

W artykule p. Rychlewskiego „Szczecin na codzień" oczywiście za prosty błąd drukarski uważam podanie po cyfrze 5 i pół miliona ton przeładunków portu szczecińskiego, przewidywanych na rok 1949, słowa „ryby" zamiast „węgla". Pan Rychlewski — któremu mimo sympatii, jaką dlań żywię — muszę wytknąć popełnione błędy — jednym tchem wśród publicystów i literatów szczecińskich wymienia p. p. Deresiewicza i Grzybowskiego, pomijając natomiast autora „Szczurów morskich" Jana Papugę. Otóż, prostując te zbyt pobieżnie zebrane informacje, muszę stwierdzić, że prof. dr Deresiewicz, redaktor naczelny będącej na ukończeniu Monografii Pomorza Zachodniego (wydawnictwo Instytutu Zachodniego a nie jak mylnie podawała „Arkona" w nrze 7/8 w notatce „Obrady, zjazdy, wycieczki" — Polskiego Związku Zachodniego), był jedynie częstym gościem Szczecina, dojeżdżając z Poznania na wykłady i egzaminy w szczecińskiej Akademii Handlowej.

Natomiast umieszczenie wśród szczecińskich działaczy kulturalnych p. Grzybowskiego, który po zlikwidowaniu Wojew. Urzędu Informacji i Propagandy (maj 1947) opuścił Szczecin, jest dla każdego — choć trochę znającego lub przynajmniej dłużej niż trzy dni obserwującego stosunki i wydarzenia szczecińskie — nie tylko „rozbrajające" ale wręcz śmieszne.

Pragnąłbym jeszcze zaznaczyć, że właściwą odpowiedź na szereg zarzutów stawianych życiu kulturalnemu Szczecina znajdzie czytelnik reportażu p. Rychlewskiego w świetnym, cytowanym z racji drobnej pomyłki, artykule p. Paukszty „Drugi etap ofenzywy".

Ponieważ zaliczam się do tej „nielicznej garstki, która jednak mimo wszystko życie swe związała z Nadodrzem", pozwalam sobie prosić o zamieszczenie powyższych uwag.

Proszę również, Panie Redaktorze, przyjąć wyrazy szacunku

Walerian Lachnitt

Wydaje: ZESPÓŁ „ARKONY" W BYDGOSZCZY. Redaguje: KOLEGIUM. Redaktor Naczelny: MARIAN TURWID. Adres Redakcj' i Administracji: Bydgoszcz, Sielanka 8. Konta bankowe: Komunalna Kasa Oszczędności miasta Bydgoszczy nr 224. PKO nr VI-271. Prenumerata i kolportaż: Spółdz. Wydawn. „Czytelnik", Delegatura Pomorska w Bydgoszczy, ulica Jagiellońska 31. Adres oddziału Redakcji w Poznaniu: Wanda Karczewska, ulica Noskowskiego 1. Druk: Zakłady Graficzne pod Zarządem Państwowym, Toruń, ulica Rabiańska 15/17. E 12554