Cena 20 zł + 1 zł na RTPD

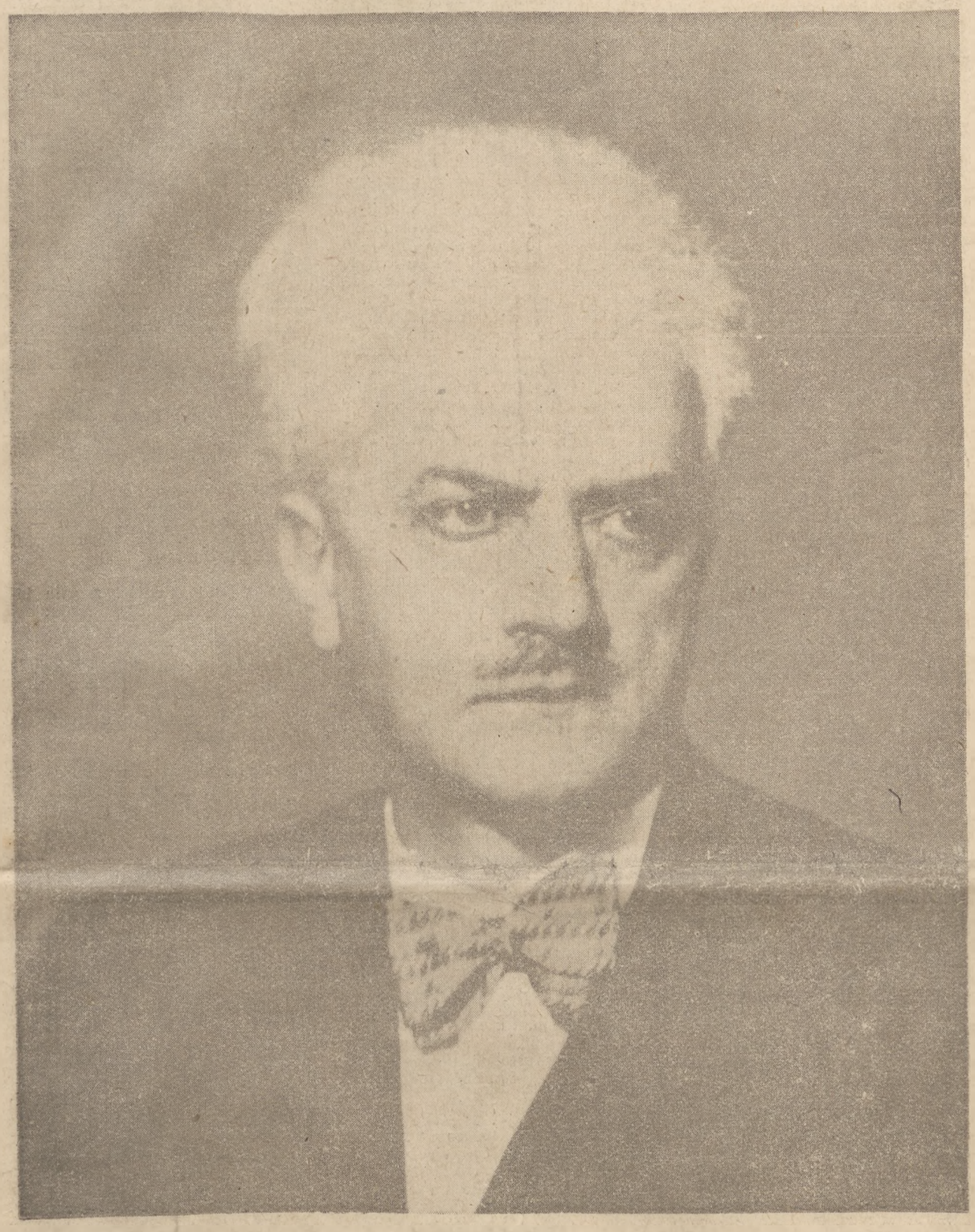
ODRODZENIE

TYGODNIK

W numerze
Jerzy Andrzejewski
Tadeusz Breza
Kornel Filipowicz
Wacław Kubacki
Andrzej Stawar
Artur M. Swinarski

Rok IV — Warszawa, dnia 7 grudnia 1947 r. — Nr 49 (158)

ANDRZEJ STRUG (9.XII.1937—1947)



Andrzej Strug

Andrzej Strug? — Kiedyż po raz pierwszy usłyszałem to dumne imię? To musiało być bardzo, bardzo dawno. Wszystko, co najlepsze we mnie, co troskliwie w sobie hoduję, o co gotów byłbym stoczyć walkę, mam od mego ojca, który też już rzecz swoją wypełnił. To z jego na pewno ust po raz pierwszy padło obok mnie to imię: Strug. A potem już utożsamiało się zawsze z najwyższymi pojęciami o godności człowieka.

Strug — to była duma i honor, to wolność i prawo, to równość i sprawiedliwość. Strug — to był żywy symbol walki o te najwyższe wartości życia, które ktoś nazwał imponderabiliami.

Umarł. Odszedł od nas jeden z tych — coraz mniej licznych — co wielką swoją sztukę indentyfikowali z orężem szermierza o inny, wspanialszy świat, o inne, piękniejsze na nim życie. Należał jeszcze do tego pokolenia w Polsce, dla którego sztuka była powołaniem, którego się teatralnie nie podkreśla, ale które natomiast każe trwać w ustawicznej walce i nawet za swoją sprawę ginąć.

Posiadał charakter, tę tak rzadką, niestety, dziś cechę prawdziwego człowieczeństwa. Umieranie, fizyczna śmierć, niwecząca nasze ziemskie żywoty, jest prawem biologicznym, z którym już dawno jesteśmy pogodzeni. Najlepsi, najbardziej utalentowani opuszczają nas w warunkach nieraz stokroć tragiczniejszych Odchodzą jedni artyści, by natychmiast drudzy zastąpili ich w ciągłym trudzie. Szczep Apollinowy ma wielu synów w Polsce i na świecie. Wielkie charaktery mimo wielowiekowego wysiłku ludzkości są zawsze rzadkością Wtedy artyści z charakterem są bodajże nie pospolitszym zjawiskiem od genialności. Dlatego zgon Struga jest stratą tak niepowetowaną"

Stanisław Ryszard Dobrowolski, („O Andrzeju Strugu", „Sygnały", nr 38, 1938 r.).

*

Strug walczył do końca. Był wiecznym rewolucjonistą. Jego rewolucyjność nie skończyła się ze zdobyciem niepodległości, tak jak nie skończyłaby się zapewne po zwycięstwie rewolucji.

Był jednym z tych serc wolnych i buntowniczych, które rozumieją, że tam, gdzie zaczyna się zadowolenie z osiągnięcia, ślepa wiara w dogmaty i wodzów, poniewierka człowieka, lekceważenie i gnębienie małych grup w imię wyższych jakoby celów dyscypliny, tam zaczyna się reakcja i upadek.

Był jednym z tych nielicznych ludzi bezkompromisowych i nieugiętych, których nie powstrzymują nie tylko więzy kariery, wygody czy powodzenia, ale także więzy uczucia i — najsilniejsze bodaj ze wszystkich — więzy automatyzmu myśli i czynu.

Był jednym z tych nieustraszonych, którzy nie lękają się samotności, nawet — wśród swoich.

Ale kiedy Andrzej Strug umarł, okazało się nagle, że otacza go ogólna miłość i cześć, że ten człowiek, który pogardzał łatwą popularnością, zyskał sobie ogólną popularność i szacunek nawet we wrogich obozach.

Halina Górska, („Człowiek samotny", „Sygnały", nr. 38, 1938 r.).

*

Umiał Strug jak mało który z pisarzy współczesnych odtwarzać straszliwe stany zawieszenia między życiem a śmiercią, jak np. w „Kluczu otchłani" i w „Żółtym Krzyżu", a przede wszystkim w „Jutrze", poświęconym „pamięci tych, co przeszli mękę oczekiwania, ich myśli pracującej w ostatnią noc bezsenną, ich samotnemu męstwu". Tylko w takich negatywach życia, w negatywach jego radości i pełni szczęścia, widać czym jest istnienie i czym jest wyższe od istnienia ukochanie wolności. Strug znał walkę jako stan ekstatycznego przebijania się ku zwycięstwu pod stałą grozą i możliwością porażki; znał ten stan, w którym wszystkie władze ciała i duszy łakną wyzwolenia, przeniknięte ostrą świadomością czym jest porażka, w której przegrywa się życie. Strug wiedział, czuł to wszystko głęboko, ale był z tych, co odczuwając upadlającą przemoc niewoli, gotowi są odrzucić ją choćby razem z życiem.

Paweł Hulka-Laskowski, („Bojownik wolności i pokoju", „Wiadomości Literackie", nr 10 (749), 1938 r.).

„Klerkiem" Andrzej Strug nie był nigdy. I nigdy nie miał nic wspólnego z tym jednodniowym oszustwem moralnym, które pod nazwą „klerkizmu" jeszcze parę lat temu grasowało — także u nas — w świecie literatury.

Z „ludzi podziemnych" wyszedł Andrzej Strug, z zastępu ludzi, walczących o lepszy kształt naszego życia. Czyż kiedykolwiek mógł był z zazdrością lub podziwem patrzyć na polatujących niefrasobliwie w krainie zwanej: **ponad** — sobiepanków i sztukmistrzów? Na pewno — nie. On, który wybrał los ciężki i surowy pisarza - bojownika, mnożyciela sił w zmaganiu powszednim z ogromem zła społecznego, On wiedział, co sądzić o tamtych, fruwających nad „poziomymi namiętnościami tłumów" — pięknoduchach i schludnych arbitrach elegancji „klerkowskiej", funkcjonariuszach „wieczności", samozwańczych „obrońcach stanowisk trudniejszych"...

Dzisiaj, kiedy czas zaogniony z dziwną łatwością zgwałcił — na naszych oczach — „klerkowską" cnotę tylu starszych i młodszych panów literatów, spędzając ich (ponad zgiełki dnia rzekomo wyniesione) eminencje — prawie wyłącznie po jednej, a mianowicie po prawej stronie symbolicznej „barykady";

dzisiaj, kiedy ci ekwilibryści, wielbiciele wyżynnych lotów, nie grożących skręceniem karku, z pośpiechem wylądowali i przyłasili się tam gdzie w rzeczywistości zawsze była ich ojczyzna: w obozie możnych tego świata, w obozie dzierżycieli władzy, w obozie dóbr i przywilejów;

dzisiaj właśnie odszedł od nas Twórca, który całym swym życiem i dziełem okazał i uwydatnił, jaką być powinna — jaką być musi — **moralność społeczna pisarza.**

Leon Kruczkowski („ * „Sygnały", nr 38, 1938 r.).

*

Pomysłowość fabularna Struga nosi znamiona sensacyjności w najszlachetniejszym tego słowa znaczeniu. Opowieści rewolucyjne, dzieje agitacji, ucieczek, przekradań się przez granice, zamachów, dostarczyły pierwszorzędnego materiału sensacyjnego. Jako socjalista i patriota wyżywa Strug swe wrodzone zdolności do „roman d'aventures". Wśród przygód Łazowskiego w „Mogile nieznanego żołnierza" (1922) najbardziej emocjonującą partię stanowi starcie Łazowskiego - Kiriłłowa z Simonowem. Przy sposobności przypomnę, że Goetel użył tego samego sensacyjnego motywu w „Kar-Chacie" (1923). Przyczynek interesujący dla socjologii motywów literackich. Podobnie „sensacyjnie" wyżywa się Strug jako „pacyfista" w cyklu szpiegowsko-wojennym! To samo w ostatniej powieści gospodarczo-społecznej! Znowu walą się podziały tematyczne. Powieść rewolucyjna, pacyfistyczna, społeczna, to formułki nieistotne! Pod różnymi etykietami występują ciągle te same problemy twórcze. W miarę rozwoju sił twórczych Strug podejmował coraz szersze tematy, coraz poważniejsze zagadnienia. Twórczość jego zatacza imponujące kręgi od opowieści „partyjnych" do spraw ekonomii światowej. Tej ekspansji tematycznej — co się łatwo zauważa — towarzyszą — co się łatwo przeocza — coraz świetniejsze wyniki psychologiczne (niektóre partie t. III „Żółtego Krzyża") i coraz większa sprawność fabularna, ujawniona zwłaszcza w „Miliardach".

Wacław Kubacki, („Idolum thematis", „Wiadomości Literackie", nr 10 (749), 1938 r.).

*

Andrzej Strug był jednym z tych [illegible] ludzi których prawy [illegible] nie sposób umieścić na jednej tylko karcie. Miał tych kart kilka. Wszystkie wiązały się ze sobą w jedną całość organiczną, **spiżową** od początku do końca żywota.

Strug-artysta i Strug-„człowiek podziemny", Strug-ułan Beliny i Strug-sumienie demokracji w Senacie Rzeczypospolitej, Strug-redaktor organu „P. O. W." w latach okupacji, i Strug, zwolennik bezkompromisowej postawy P. P. S. w latach ostatnich — to zawsze Strug **ten sam**, ktoś, kto **nigdy nie zdradził** ani swojej Idei, ani siebie, ani własnej pozycji w Polsce i w literaturze.

Talent Struga rozwijał się i pogłębiał tak, jak rozwijają się i pogłębiają w toku wysiłków, rozczarowań, zwycięstw i zawodów, wzlotów i znużeń — wszelkie talenty. Dla mnie wszakże, gdy myślę o Strugu - pisarzu — cztery książki występują na plan pierwszy:

„Ludzie podziemni", „Jutro", „Ze wspomnień starego sympatyka", „Dzieje jednego pocisku".

Bo to jest tradycja wiecznie żywa „minionych dni". Odchodzą jeden po drugim ci, którzy tworzyli wtedy polską historię. Zamierać będzie musiała z konieczności **tradycja ustna** wspomnień osobistych, przeżyć osobistych, osobistej ofiary. I z każdym rokiem wyrastać będzie coraz to wyżej **rola wychowawcza** dziejopisa i poety „ludzi podziemnych".

Te cztery książki — to jak gdyby krynica wody źródlanej, oddana szczodrą dłonią młodym pokoleniom Polski Niepodległej.

Mieczysław Niedziałkowski, („Dziejopis i poeta Ludzi podziemnych", „Sygnały", nr 38, 1938 r.).

*

Zmarły przed paru laty publicysta prawicowy Zdzisław Dębicki, pisząc o roli, jaką w Polsce odgrywa dwór, cytował m. i. Struga jako przykład oddziaływania środowiska szlacheckiego i jego tradycyj na radykalne i socjalistyczne odłamy w życiu kulturalnym i politycznym kraju. Strug wyszedł z tej arcyciekawej formacji społecznej, która wydała Żeromskiego, Brzozowskiego i tylu innych przedstawicieli radykalizmu. Rola tego środowiska wynikała z charakterystycznego dla Polski niedorozwoju miast, ze słabości ich tradycyj politycznych i kulturalnych.

Strug nie wnosił nowych elementów do tej ideologii, którą uformowali Żeromski i Brzozowski. Ale odmienny był materiał literacki, Żeromski znał raczej z daleka środowisko konspiracji niepodległościowej, któremu był bliski duchowo. Strug — nim został pisarzem — był działaczem P.P.S., operował materiałem przeżyć i obserwacyj o wiele konkretniejszym. Poeta inteligencji, związanej jeszcze z dworem szlacheckim — co uchwycił Dębicki — daje przecież mocny wyraz wątkom, mówiąc po dzisiejszemu, populistycznym".

Andrzej Stawar, („Kontrasty społeczne", „Wiadomości Literackie", nr 10 (749), 1938 r.).

Fragment wystawy z roku 1939, poświęconej pamięci Andrzeja Struga

WACŁAW KUBACKI

WSPÓŁZAWODNICTWO SZTUK

1

Dawniej, w kwitnących czasach Hellady, dłuto rzeźbiarza pracowało nad posągiem zwycięzcy z igrzysk, a pieśń poety podawała potomnym jego imię. Kto by wiedział, że żył kiedyś niejaki Psaumis z Kamaryny lub Hagesias Syrakuzańczyk, którzy posiadali zwycięskie w zawodach zaprzęgi mułów? albo że był na Rodos pięściarz Diagoras, a w Himerze długodystansowiec Ergoteles? — gdyby nie sławił ich Pindar w „Odach olimpijskich"? Nie mielibyśmy wyobrażenia, jak wyglądały stare greckie zawody, gdyby ich nie opisał Homer w „Iliadzie", opowiadając jak Achilles uświetnił pogrzeb swego druha Patroklesa.

Takim to trybem sztuki podzieliły między siebie strefy wpływów: kształtami, czyli pierwiastkami statycznymi, zajęła się plastyka, a fabułą, czyli elementami ruchu, literatura. Wówczas nie było miejsca dla Lessinga! Rozwój sztuki doprowadził wnet do zaburzenia tej pięknej harmonii. Zaczęło się współzawodnictwo sztuk. Platon ochrzcił epika Homera ojcem tragedii, a Dionizjusz z Halikarnasu nazwał go mistrzem malarstwa. Simonides porównał poezję z malarstwem. Tancerze starożytni odtwarzali rapsody homeryckie. Wirtuozi na flecie przedstawiali walkę Apollina ze smokiem. Rzeźbiarze szukali tematów w dziełach epiki. Z tych czasów pochodzi charakterystyczna kompozycja, zwana grupą Laokoona, która po kilkunastu wiekach nie przypadkowo dostarczyła Lessingowi tytułu do głośnego studium o granicach malarstwa i poezji i stała się w ten sposób symbolem pomieszania sztuk.

Ostatnia olimpiada światowa, która odbyła się w 1936 roku w Berlinie, miała na swe usługi sztukę nieznaną w starożytności: film. Dwa filmy olimpijskie upamiętniły nie tylko zawodników, lecz także same zawody, przedstawiły nie tylko postaci, lecz także fabułę sportową, jakby kojarząc tradycyjne olimpijskie zadania plastyki i literatury. Znowu pojawia się zagadnienie „Laokoona", zagadnienie tym razem subtelniejsze, bo obecnie mamy do czynienia już nie z pomieszaniem zadań różnych sztuk, lecz z czymś bardziej skomplikowanym i organicznym, a mianowicie z nowym rodzajem sztuki.

2

Olimpiady nowoczesne podjęły i rozwinęły myśl helleńskiego uniwersalizmu. Dopiero jednak film zrealizował ideał demokracji greckiej, pozwalając obywatelom całego świata przyglądać się agonom. Film zbliżył nas do stadionu i pomógł podpatrzyć piękno ruchu i ocenić piękno wysiłku. Zwłaszcza męskiego. Harmonia ciała kobiecego jest tak delikatna, że przy wysiłku sportowym niezmiernie łatwo ją naruszyć. Filmy olimpijskie obudziły we mnie wątpliwość, czy to tylko konserwatyzm Greków był powodem, że nie dozwalano dziewczętom brać udziału w igrzyskach, a barbarzyńskim sportsmenkom, legendarnym Amazonkom, odmawiano pełnej kobiecości pozbawiając je symbolicznie jednej piersi, która podobno tym „kozaczkom" antycznym miała przeszkadzać w naciąganiu łuku.

Filmy olimpijskie uczyły granicy trudu — horacjański „labor isthmius" — poza którą kończy się piękno, a zaczyna brzydota, zwierzęce zmęczenie. Wysiłek żeglarski jest piękny. Wyścig jednoosobowych jolek lub większych żaglówek, to była filmowo chyba najpiękniejsza część olimpiady. Współpraca człowieka, łodzi i żagla, połączenie doświadczenia muskułów z pracą mózgu, gra żywiołu i ludzkiej, świadomej swych celów, woli to porywający widok. Natomiast przewaga wysiłku fizycznego, jaki okazują wyścigi wioślarskie, zmniejsza wrażenie estetyczne. Zwycięska amerykańska ósemka czyniła na mecie wrażenie wręcz żałosne. Pochylone, umęczone twarze, ziejące wyczerpaniem piersi, obwisłe ramiona, ten obraz reakcji zbyt natężonych mięśni przypominał raczej galerników niż olimpijskich zwycięzców. Przykro było patrzeć na słaniających się na nogach biegaczy, którzy tuż za metą osuwali się bezwładnie w ramiona ratowników. A bieg maratoński? To nie Maraton, to Golgota sportowców, potworna droga męczeńska, wzdłuż której porozstawiane Weroniki ocierają ręcznikami zlane siódmym potem, zniekształcone i ze zmęczenia obłąkane oblicza biednych ofiar sportu.

Wysiłek nadmierny, sprawność ponad ludzką normę, pozbawia człowieka cech ludzkich. Kiedy mówimy o kimś, że łazi po drzewach jak małpa, lub że pływa jak ryba, nie zdajemy sobie nawet sprawy, ile w tych porównaniach jest trafnego podpatrzenia tajemnicy rzeczy, o którą nam tutaj chodzi. Zawody atletów i boks, utrwalone na taśmie, nasuwają nieodparcie obrazy walk samców wśród zwierząt: pochylone głowy, rozdęte nozdrza, wytrzeszczone oczy. Japończycy pływają mistrzowsko, rzeczywiście „jak ryby". Stwierdzenie biegłości jest tu jednocześnie degradacją człowieczeństwa w pływaku. Istotnie, ci wyspiarze płynąc zanurzeni twarzą w wodę, prując głową fale robili niesamowite wrażenie jakichś człeko-delfinów. Najlepszego skoczka murzyńskiego pokazali niemieccy realizatorzy w paraleli obrazowej z kangurem. Chciano w ten sposób zlekceważyć kolorowych zawodników, a tymczasem powiedziano tylko prawdę o gatunku homo olympicus. Inaczej ma się sprawa ze zwierzętami, zaprzęgniętymi przez człowieka do wysiłku sportowego. Zmęczenie ich nie wywołuje obrazów regresu biologicznego.

3

Nie każdy rodzaj sportu może być przedmiotem plastyki. Napięcia muskułów ramienia i barku przy pchnięciu kulą, bieg przez płotki, a zwłaszcza skok o tyczce wychodzą na filmie doskonale. Natomiast skoki w dal są obrazowo nieefektowne. Bardzo silnego rozczarowania doznajemy zwłaszcza przy rzucie dyskiem. Kinetycznie przedstawia się on skromnie, dlatego nie może dostarczyć bogatych wrażeń wzrokowych. Rozczarowanie widza pochodzi stąd, że przyszedł na stadion z poetyckimi i rzeźbiarskimi sugestiami. Jak wiadomo, motyw dyskobola upodobała sobie rzeźba i poezja. Przypominam znany sonet Tetmajera:

Tłum widzów. On spokojnym [wzrokiem metę mierzy...
Wyprostował się, ramion wiązanie [natężył,
Głowę wzniósł, stopy w ziemię [wrył, nogi naprężył,
W ręce trzyma dysk krągły — [wstał pierwszy z szermierzy.
Jeszcze chwila... kołysze dysk [zanim uderzy...
Wysunął lewe ramię, biodra zda [się zwężył,
Na prawej nodze całym ciężarem [zaciężył —
Rzuci... i laur zdobędzie znów na [skronie świeży.

Pewien ruch, pewne ożywienie statuy, jakie mamy w sonecie w porównaniu z rzeźbą, to następstwo faktu, że sztuki piastyczne przedstawiają współistnienie szczegółów, a literatura kolejność. Literacki opis, który powstaje przez następcze wymienianie części składowych obrazu, wywołuje wrażenie ruchu.

Dyskobola znamy ze wspaniałej antycznej kopii Myrona, znalezionej pod koniec osiemnastego wieku w Rzymie. Posąg nie przedstawia rzutu dyskiem ani przygotowania do rzutu. Jest to fantazja plastyczna, albo, jakbyśmy dziś powiedzieli, studium dyskobola. Kto widział tę kopię i był kiedykolwiek na stadionie, ten dobrze wie, iż rzeczywistość sztuki różni się od rzeczywistości sportowej. Historycy sztuki pisząc o dziele Myrona nieraz wypowiadali zdanie, że dyskobol stworzony przez snycerza jest nierealny. Poza, układ ciała zostały podyktowane przez logikę artystyczną. Toteż ci, co prozą i wierszem opisując ten posąg, zachwycali się „ruchem", „życiem", „wiernością", z jaką mistrz przedstawił zawodnika, padli ofiarą zabawnego nieporozumienia.

4

Z popularnego w starożytności zdania Simonidesa, że poezja jest mówiącym malarstwem, a malarstwo niemą poezją, zrobiono w XVIII wieku zasadę twórczości literackiej. Następstwem takiej teorii była w poezji przewaga elementów opisowych. Powstał poemat opisowy. Najwybitniejszymi okazami tego gatunku były „Pory roku" Thomsona, „Alpy" Hallera, „Ogrody" Delille'a, a w Polsce „Sofiówka" Trembeckiego i „Okolice Krakowa" Wężyka. W malarstwie pomieszanie to zaznaczyło się wzrostem pierwiastków literackich, manierą alegoryczną.

Lessing podjął ciężkie zadanie wytyczenia granicy między poezją i sztukami plastycznymi. Sztukom plastycznym przyznał jako bezpośrednią, naturalną sferę działania — przestrzeń. Malarz i rzeźbiarz zajmują się kształtami, ciałami, czyli przedmiotami, które istnieją obok siebie, albo których części istnieją obok siebie; cechą ich jest koegzystencja, simultaneitas, współistnienie, pewna gotowość. Terenem zaś poezji jest — czas. Tematem literackim jest zwykle jakaś akcja, czynność rozwijająca się w czasie; stąd cechą charakterystyczną piśmiennictwa jest sukcesywność, następstwo faktów, pewna niegotowość, stawanie się, słowem to, co później T. Peiper nazwał „układem rozkwitania". Także sztuki plastyczne wyrażają różne akcje, jednak nie bezpośrednio, lecz za pośrednictwem przedstawionych ciał, elementów plastycznych, przestrzennych. Przykładem choćby wspomniany „Dyskobol". Poezja przedstawia również elementy przestrzenne, plastyczne, malarskie, lecz nie wprost, tylko za pośrednictwem jakiejś akcji („Laokoon", XVI). Tezę swą uzasadnia Lessing przy pomocy przykładów z „Iliady". Homer nie opisuje gotowego łuku Pandara, lecz opowiada jego historię; nie opisuje stroju Agamemnona, lecz przedstawia, jak wódz Hellenów się ubiera; zamiast dać opis tarczy Achillesa, prowadzi nas do warsztatu Hefajsta i każe przyglądać się, jak ona powstaje. Opis, jako naśladownictwo obcej literaturze techniki plastycznej, byłby w tym wypadku, zdaniem Lessinga, czymś martwym i nudnym.

5

Lessingowski problemat pasjonował epokę. Różnicę między malarstwem i poezją roztrząsało przed Lessingiem lub współcześnie wielu pisarzy, jak Shaftesbury, Richardson, Harris, Dubos, Diderot. Można by sięgać jeszcze głębiej i szukać zawiązku tego zagadnienia w Platonie, w X księdze „Rzeczypospolitej". Według interpretacji Georga Finslera, zdanie Platona, że poezja jest naśladowczym przedstawianiem działających ludzi, należy rozumieć jako nowoczesne rozróżnienie poezji od malarstwa („Platon und die aristotelische Poetik", Leipzig, 1900, str. 13).

Związek Lessinga z poetyką starożytną jest zrozumiały. Mamy tu przede wszystkim wspólną podstawę naturalistyczną. Punktem wyjścia dla Lessinga było spostrzeżenie, iż opisywanie rzeczy następujących po sobie bardziej odpowiada apercepcji niż opis rzeczy współistniejących. Z tego faktu wyciągnął wniosek, że poezja ma przedstawiać czynności i unikać opisów. Nie jest to artystyczny punkt widzenia. Poezja zadaje bardzo często gwałt różnym „przyrodzonym" procesom, odwraca normalne przebiegi zdarzeń, dostrzega nowe poetyckie powiązania między realnie istniejącymi przedmiotami oraz stwarza zupełnie nowe poetyckie szeregi zjawisk.

Podobnie naturalistyczne pewniki literackie, podobne nadużycia analogii, podobne wymierzanie państwa wyobraźni łokciem naiwnego doświadczenia zmysłowego spotykamy u Arystotelesa.

„A dalej — czytamy w „Poetyce" — skoro piękna jest i żywa istota i wszelka rzecz, która składa się z jakichś części, musi ona mieć nie tylko te części uporządkowane, ale i wielkość nie dowolną, bo piękno polega na wielkości i porządku. Dlatego nie mogłoby być piękne stworzenie zbyt drobne, bo pogląd na nie, zdobyty w czasie graniczącym z niedostrzegalnością, jest niewyraźny, ani zbyt wielkie, bo tu oglądanie nie obejmuje od razu całości, ale przed patrzącym znika i jedność, i całość poglądu, gdyby np. twór miał dziesięć tysięcy stadiów długości. Jak tedy przedmioty i stworzenia żyjące, by być pięknymi, muszą mieć odpowiednią wielkość, łatwą do objęcia jednym spojrzeniem, tak samo fabuła, musi mieć taką długość, aby ją łatwo było zatrzymać w pamięci" (VII, 2, przekład T. Sinki).

Prawdopodobnie tę uwagę mając na myśli, iż zbyt drobne stworzenie nie może być piękne, karcił Lessing pewnego poetę, że za tematy do swych wierszy wybiera tak małe stworzenia jak komary: „On maluje komary i nie daj Boże, a niedługo namaluje nam ktoś nogi komara" („Briefe die neueste Literatur betreffend", V). Dobre bóstwa nie pozwoliły Lessingowi doczekać powieści Flauberta „Pani Bovary", w której autor, w czasie przechadzki Emmy nad brzegiem rzeki, dostrzega na wierzchołku trzciny cienkie nóżki owadu!

Klasycznego chowu jest także dogmatyzm estetyczny Lessinga. Jedno jest piękno i jeden jego prorok Homer — oto wyznanie wiary literackiej, a zarazem zawołanie wojenne autora „Laokoona". Homer to Mojżesz poezji. Przyniesiony przezeń z góry Parnasu dekalog piękna miał obowiązywać wszystkich poetów wszystkich krajów po wszystkie czasy. Podstawa owej ponadczasowej teorii była ściśle ograniczona historycznie; tłumaczy ją rozwój filologii klasycznej w XVIII wieku i wpływ angielskiej szkoły filologicznej na niemiecką. Homer zapoznany w epoce Odrodzenia, które miało charakter łaciński, wziął odwet w drugiej emisji antyku, w dobie klasycyzmu, która sięgnęła głębiej, do greckich źródeł, i miała charakter bardziej literacki, klasycyzm bowiem w mniejszym stopniu niż Odrodzenie zajmował się zagadnieniami plastycznymi. Spóźniony kult Homera wybuchnął w Anglii, Francji i Niemczech z tym większą siłą, że kraje te nie posiadały narodowych powodów do czczenia Wergiliusza i że w XVIII wieku zaczął się przejawiać zmysł historyczny, zrozumienie odrębności obyczajowych i zainteresowanie kulturami pierwotnymi. Świat homerycki był podobnie egzotyczny jak legendarna Szkocja Ossiana, Oceania Bernardina de Saint Pierre, wschód muzułmański Byrona lub puszcze kanadyjskie Chateaubrianda.

6

Ustalając dla poezji sukcesywność, jako prawo rodzajowe, Lessing nie zauważył, że poprzestał na opisaniu fizjologicznej podstawy estetyki. Warunki apercepcji słowa to jeszcze nie prawa poezji. Sukcesywność przełożona na kategorie artystyczne, to wewnętrzna spoistość dzieła, dawniej mówiono organiczność, która polega na tym, że dzieło rozwija się nie tylko w czasie czytania, do czego ogranicza się Lessing, lecz, co jest rzeczą istotną, także w czasie tworzenia, że utwór rozrasta się z jednego zasadniczego pomysłu.

Od lessingowskiej sukcesywności zewnętrznej awangarda przeszła do ustalenia zasady sukcesywności wewnętrznej, „rozkwitania" poematu. Poetyka awangardy podjęła też lessingowską „niegotowość" jako cechę charakterystyczną literatury i doprowadziła ją do ostatecznych granic. Przykładów dostarcza twórczość Juliana Przybosia. Wiersz ma być całością powstającą, tworzącą się, płynną. Poeta troszczy się o pośredniość wyrazu, napomyka o rzeczach, zamiast zwyczajem skamandryckim wysilać się na ich „nazywanie". Zasadą poezji staje się aluzyjność wszelkiego typu od czysto zewnętrznej aliteracyjnej poprzez zbliżenia dźwiękowe, które „spokrewniają" obce sobie rdzeniowo słowa, do najbardziej odległych kojarzeń obrazowych. Im większe rozproszenie elementów, im silniejsze wrażenie „niegotowości", tym żywsza radość z opanowania ich i z organizowania w całości artystyczne, tym wyższa rozkosz estetyczna. Ideałem awangardy był kosmos w stanie lotnym, mgławica, której każdy atom ma wyznaczoną rolę konstrukcyjną. Przypomina się teza poetyki romantycznej: „Das schönste Chaos von erhabenen Harmonien" (Fr. Schlegel, „Lucinde"). Od Lessinga, który z przedstawiania ruchu uczynił główne prawo rodzajowe poezji, wiedzie droga do — dynamizmu futurystów.

Lessing podkreślał różność apercepcji literackiej i plastycznej po to, żeby móc tym pewniej przeciwstawić się hybrydycznym gustom epoki. Jeśli idzie o zasadę artystyczną, to sukcesywność wewnętrzna, czyli związek kompozycyjny, obowiązuje w równym stopniu plastykę co literaturę. Sukcesywność, jako droga do zapoznania się z treścią powieści, nie przesądza jeszcze sprawy, czy kolejno poznawane fakty i wątki będą się łączyły w sensowną i artystyczną całość. Podobnie ma się rzecz z malarstwem. W ten sam sposób, na zasadzie współistnienia, poznajemy zarówno kicz jak arcydzieło. Ustalenie cech rodzajowych i wartościowanie estetyczne to dwie różne rzeczy, które Lessing miesza zgodnie z panującą w XVIII w. wiarą w absolutne piękno.

Jak Lessing w Niemczech walczył z malarskim ujmowaniem poezji, tak Diderot we Francji polemizował z plastycznymi sugestiami w teatrze. W „Réponse à la lettre de M-me Riccoboni" czytamy: „Teatr jest obrazem; lecz jest to obraz ruchomy, przy którego oglądaniu nie mamy czasu zastanawiać się nad szczegółami" („Oeuvres complètes", Paris, 1875, VII, 398). Określenie teatru jako obrazu ruchomego („un tableau mouvant") przywodzi na myśl nazywanie przez Anglosasów filmu: „moving pictures". Powtarzanie się pewnych definicji świadczy o tradycji nieporozumień artystycznych. Wagnerowskie marzenia o dramacie muzycznym, kryzys, jaki od dłuższego czasu przeżywa teatr, poddawany coraz to innym eksperymentom, a wreszcie nasze kłopoty z filmem, próby oparcia tej sztuki o powieść, widowisko sceniczne, operę, kabaret, cyrk — wszystko to dowodzi, że stary problemat jest ciągle żywy.

Do jakiej grupy sztuk zaliczyłby Lessing film? — oto pytanie. Nawet przyznając filmowi pełną autonomię, traktując go jako sztukę odrębną, równą innym sztukom, nie sposób nie zauważyć, że film dzisiejszy spokrewniony jest zarówno z plastyką jak i z literaturą. Z literaturą łączy go pierwiastek kinetyczny, akcja w czasie. Z plastyką — operowanie przestrzenią. Nudę pierwszego filmu olimpijskiego można wytłumaczyć doskonale ze stanowiska lessingowskiego jako przewagę elementów plastycznych, elementów przestrzennych przedstawionych bezpośrednio — z pominięciem akcji, czyli brak fabuły.

Pośrednim dowodem na skoligacenie Dziesiątej Muzy z literaturą (według terminologii Lessinga z poezją) byłby fakt, że taki rzekomo filmowy wynalazek jak zdjęcie zwolnione, „au ralenti", jest z istoty swej środkiem literackim. Plastyk operuje całościami, kompleksami linii, brył i barw, bo rozporządza przestrzenią. Poeta gospodarząc w czasie, nie może przedstawić współistnienia rzeczy i przedmiotów, tylko ich następstwo. Jest z natury rzeczy fragmentarystą. Dlatego literackie przedstawienie rzeczy zasadniczo bywa zdjęciem zwolnionym. Weźmy wiersz Wierzyńskiego pt.: „Skok o tyczce":

Już odbił się, już płynie! Boską [równowagą
Rozpina się na drzewcu i wieje [jak flagą,
Dolata do poprzeczki i z nagłym [trzepotem
Przerzuca się jak gdyby był [ptakiem i kotem.
Zatrzymajcie go w locie niech [w górze zastygnie,
Niech w tył odrzuci tyczkę, [niepotrzebną dźwignię,
Niech tak trwa, niech tak wisi, [owinięty chmurą,
Rozpylony w powietrzu—leciutki [jak pióro.
Nie opadnie na siłach, nie osłab- [nie w pędzie,
Jeszcze wyżej się wzniesie, nad [wszystkie krawędzie,
Odpowie nam z wysoka, odkrzyk- [nie się echem,
Że leci prosto w niebo — jak [naszym oddechem.

7

Film wyraża to, co widzialne. Poezja zaś to, co wyobrażalne. Podstawowa formuła lessingowska będzie tutaj zupełnie na miejscu. Żaden film, nawet zwolniony, nie zastąpi obrazu poetyckiego. Żaden obraz sportowy, na stadionie czy na ekranie, nie zastąpi nam efebów z „Poematu o Warszawie" Światopełka Karpińskiego, co

poprzeczki, niby drzwi zamknięte
przekręcą kluczem skoku —
[i drzwi odemknięte.

Obraz poetycki jest wyjątkowo trafny i ekspresyjny. I choć pozornie nie ma nic wspólnego z obrazem realnym, to jednak znajomość sportu ułatwić może ocenę tej metafory.

Jeszcze lepiej odrębność a zarazem niedościgłość sztuki poetyckiej widać w utworze Stefana Flukowskiego pt. „Obraz oszczepu". Rzut oszczepem nie należy filmowo do ciekawych obrazów. Nawet zwolnienie zdjęcia byłoby w tym wypadku bezcelowe. Rzut oszczepem jest ubogi treściowo. Zatrzymanie tego czasu prawie że pustego, w którym się niewiele dzieje, nie może unaocznić i wyodrębnić treści, których nie ma. Tymczasem poezja z tym wątłym i prawie abstrakcyjnym obrazem może dokonać cudów.

Poeta rozbija przede wszystkim „geometryczną" formę oszczepu. Restytucja obrazowa nastąpiła przez wskrzeszenie z martwego drewna oszczepu — obrazu żywego jesionu:

My pierwsi odkryliśmy w drze- [wie jesion.
Kształt oszczepu, jego smukłość [jasną

Oszczep przestaje być konkretem staje się wykładnikiem smukłości i jasności drzewa jesionowego. Oszczep istnieje w żywym ciele jesionu jako możliwości lotu, jako idea smukłości. Byt konkretny zamienił się na potencjonalny. W ten sposób beztreściowość imaginatywna została przezwyciężona. Pojawiły się nowe możliwości obrazowe:

Odarty z liści jesion w powietrzu [trzepoce
Kształt swój wydłużając w miarę [rosnącego pędu.

Obraz oszczepu, który powstaje w locie, kształt swój „wydłuża w miarę rosnącego pędu" pozwala nam wrócić do Lessinga. Mimo że obraz ten jest bardzo nowoczesny, to jednak mamy tu ten sam chwyt Homerowy, którego Lessing każe się trzymać wszystkim poetom: unikanie rzeczy gotowych, a przedstawianie rzeczy stających się, czyli, według terminologii Lessinga, w akcji.

Ten sposób widzenia świata cechuje Lukrecjusza z tą tylko ważną różnicą, że co dla nas jest poezją w jego poemacie filozoficznym, to dla niego było teorią naukową. Drzewo składa się z wielu obcorodnych pierwiastków, ponieważ w polanie kryje się płomień, dym i popiół...

In lignis si flamma latet fumus- [que cinisque
ex alienigenis consistant ligna [necesse'st.
(„De rerum natura", I, 871—2)

Elementy wędrują przez całą naturę. Rzeki przemieniają się w liście, wesołe pastwiska w trzody, a trzody w nasze ciała...

Vertunt se fluvii in frondes et [pabula laeta
in pecudes, vertunt pecudes in [corpora nostra.
(II, 876—7).

W ten sposób filozofia bratała się w prawiekach z poezją, a widzenie poety wyprzedzało doświadczenia fizyka i chemika.

Wróćmy do obrazu oszczepu. Otwórzmy „Idiadę" w miejscu, gdzie Homer opisuje starcie Achillesa z Eneaszem:

Wtedy z kolei pocisk Achilles [wymierza
I górny brzeg utrafia gładkiego [puklerza,
Gdzie z cienką miedzią lekki rze- [mień się umieszczał;
Przebił go pelijoński jesion — (tłum. Fr. Ks. Dmochowski, Bibl. Nar., str. 309)

Gdy Posejdon uniósł z pola bitwy Eneasza, Achilles powiada:

Raz uszedłszy zgonu
Nie będzie śmiał mojego doświad- [czać jesionu.

W czasie pojedynku z Hektorem Achilles znowu

Straszną wstrząsa przyłbicą, jak [srogi bóg wojny
Pelijońskim jesionem prawą ręką [ciskał.

i wreszcie:

Zważył jesion ogromny, na Hek- [tora cisnął
(str. 334 i 337)

Zamiast oszczepu czy dzidy, zrobionej z jesionu, który niegdyś ściął Cheiron w Tessalii na stokach Pelionu „na rycerzy zgubę", mamy po prostu — pelijoński jesion. Jest to metonimia, czyli zamiennia, ulubiona figura poetyki klasycznej. Zamiast przedmiotu wymieniano tworzywo, z którego rzecz zrobiono. Starano się w ten sposób uniknąć prozaizmu, czyli, po lessingowsku mówiąc, opisu gotowego przedmiotu. Homer (XX, 277) mówi o jesionie z Pelionu (Peliás melie). Oprócz Dmochowskiego wiernie przełożył to miejsce J. H. Voss: „Pelions ragende Esche". Aleksander Pope uczęstował Anglików „pelionskim orężem" (the Pelean weapon). Dzieła nowsze, patynowane podszywające się pod pomniki zamierzchłej przeszłości jak „Pieśni Ossjana", starają się wyrażać podobnie:

Puklerz, jak księżyc co się w [pełni toczy;
A co w przemożnej ręce swojej [niesie,
Oszczep, jak jodła wybujała w [lesie.
(Finagl, I, tłum. Ign. Krasicki)

Nieraz tłumacz poprawia oryginał, aby nie odstąpić od klasycznej tradycji. Tak Bruno Kiciński w przekładzie Owidiusza zastępuje zwyczajny pocisk (jaculum) „jesionem", przy czym pewną rolę mógł odegrać także rym:

Rzekł, wtem silną Forbasa pra- [wicą uniesion
Przeszył wznak leżącego za- [ostrzony jesion.
(„Przemiany", Warszawa 1825—6, III, 93).

Zamiennia nie pozwala jednak całkowicie uniknąć gotowości. Ostatecznie bowiem w miejsce gotowego przedmiotu otrzymujemy gotowy materiał. Zamiast oszczepu mieliśmy jesion czy jodłę; w domach magnackich jadano na „ważnym srebrze" (jak powiada Niemcewicz w „Pamiętnikach czasów moich"); zamiast potraw na talerzach na ucztach zjawiały się „pełne smaków porcelany" (jak pisał Mickiewicz w „Zimie miejskiej"). Metonimia nie przedstawia pośrednich stadiów poetyckiej przemiany, wyginania się srebrnej blachy w półmisek, kształtowania się porcelanowej glinki w talerz. Nie daje złudzenia całkowitej niegotowości świata rzeczy. Dopiero nowa poezja rozłożyła omawianą „zamianę" na poszczególne imaginatywne fazy i dzięki temu stworzyła przedmioty w ruchu, godnie dotrzymując kroku współczesnej fizyce.

Wacław Kubacki

Apelujemy o pomoc dla dziecka

W dniu dzisiejszym do ceny naszego pisma dodajemy jedną złotówkę. Tę złotówkę przeznaczamy na jednorazową pomoc dla Robotniczego Towarzystwa Przyjaciół Dzieci. Wierzymy, że każdy nasz Czytelnik chętnie poprze tę inicjatywę. R. T. P. D. jest instytucją o pięknej tradycji i wielkiej zasłudze społecznej. Jego ofiarna i ideowa działalność jest znana społeczeństwu jeszcze z czasów międzywojennych. Wtedy, bez poparcia, bez środków finansowych — tylko dzięki ideowej pracy i osobistej ofierze założycieli i pracowników udało się Towarzystwu stworzyć ośrodki opieki nad dzieckiem robotniczym, skazanym przez ciężkie warunki na higienę i wychowanie ulicy. Z ulicy wprowadziło je R. T. P. D. do domów wypoczynku, zdrowia, zabawy, wreszcie do przedszkoli. Dzisiaj placówki R. T. P. D. są o wiele liczniejsze, jednak nie tak liczne i zasobne, by mogły spełnić swoje zadanie opieki nad dzieckiem tak, jak tego pragnie każdy członek naszego społeczeństwa. — Dlatego zwracamy się do naszych Czytelników z prośbą o przeznaczenie jednej złotówki na pomoc Towarzystwu.

Konkurs na utwór sceniczny

Zarząd miasta Opola ogłosił konkurs na sztukę sceniczną (utwór całospektaklowy), które treść byłaby związana z przeszłością lub teraźniejszością Opola. Dzieje tego miasta są kopalnią tematów, zupełnie nietkniętych w naszej literaturze. Inicjatorzy konkursu pragną zwrócić na nie uwagę polskich autorów dramatycznych i zachęcić ich do zainteresowania się sprawą Ziem Odzyskanych. Nagroda wynosi 100.000 złotych. Nagrodzona sztuka wystawiona będzie jako prapremiera w Teatrze Ziemi Opolskiej już dn. 1 maja 1948 r.

Utwory opatrzone godłem wraz z nazwiskiem i adresem autora w zaklejonej kopercie nadsyłać należy do sekretariatu Teatru Ziemi Opolskiej w Opolu, ul. Traugutta 1, do dn. 28 lutego 1948 r. Sztuki ogłoszone poprzednio drukiem bądź wystawione już gdzie indziej, nie będą dopuszczone do konkursu

MIECZYSŁAW JASTRUN

WEIMAR ANNO 1829*)

Mickiewicz w Weimarze
Portret rysowany przez Schmellera dla Goethego

Kiedy Goethego powiadomiono o przybyciu dwóch poetów polskich do Weimaru, którzy, jak tylu innych podróżnych, chcieliby mieć zaszczyt widzenia największego pisarza epoki, stary radca, nie pytając nawet, jaka jest waga ich dzieł, wyraził zgodę wyznaczając dzień spotkania na jutro na godzinę dwunastą.

O tej porze zwykł był od dawna przyjmować gości dość licznie zjeżdżających do Weimaru, by oglądać tę osobliwość, — która — nikt o tym nie wątpił — pozostanie i dla wieków przyszłych wielkością. Nie lubił, gdy zbyt natarczywie proszono o spotkanie, albo gdy nie był przygotowany do wizyty. To nie znaczy, by w myślach układał rozmowę dnia następnego, lecz kiedy rano wypoczęty i wyświeżony szedł do swego gabinetu, świadomość, że czeka go dzisiaj ta jedna wyznaczona z góry wizyta, nie odbierała mu humoru. Każde niespodziane najście psułoby uregulowany system godzin pracy, wypoczynku, rozmyślań i przyjemności radcy dworu. Dopiero przy wieczerzy Ottilie nadmieniła mimochodem wśród lekkiej towarzyskiej rozmowy o tym i owym, że jeden z jutrzejszych gości uchodzi za wielkiego poetę, ma trudne do wymówienia nazwisko, i że napisał coś w rodzaju „Die Leiden des jungen Werthers". Poleca go bardzo pani Szymanowska — dodała z uśmiechem. Po wieczerzy Goethe usiadł na tarasie swojej willi, nie odbył dziś nawet krótkiej przechadzki, zaleconej mu przez lekarza Czuł się zmęczony. Z ogrodu, gdzie panowała cisza tak zupełna, że można było odróżnić drobny szmer liści, dolatywał zmieszany z ciemnością zapach drzew, które w miarę, jak zmierzch stawał się gęstszy, rosły i wydawały się podtrzymywać sklepienie powietrza.

Stary pan otulił się pledem i zanurzył się w błogim stanie, który nie był dość wyrazisty, by można go było nazwać. Nie była to zaduma. Myśl jest ciężka, jest dotkliwa, jak każde działanie, nie wolna od niepokoju nawet wtedy, gdy dotyka rzeczy tak ścisłych i przylegających do ziemi jak kamienie tej czy innej określonej w czasie formacji, minerały o systematycznym i szczelnym układzie cząstek. Nie było to również marzenie. Marzenie jest zachłanne, wciąga w cień swój i ciszę, podobnie jak noc zabłąkanego w niej wędrowca. Stary pan coraz częściej i chętniej poddawał się temu błogiemu stanowi bezinteresownego trwania, które nie będąc ani konkretną myślą, ani swobodnym marzeniem, pozwalało mu odpoczywać, nie tak. jak odpoczywa śpiący, niepokojony często przez widzenia. ani tak, jak odpoczywa umarły, którego jedynym królestwem jest królestwo absolutnej obojętności, i dawało mu zasłużony odpoczynek w sferze, wyzbytej dolegliwości ciała & duszy.

W pewnej chwili stary poeta poczuł jakby zachwianie się tej słodkiej równowagi. Przed oczami jego stanął wyraźny obraz, którego dawno nie wywoływał pamięcią. Przypomniał albo raczej przeczuł, że o ten obraz chodzi, Marienbad, nie wiadomo już: z roku 1821, 1822, a może z 1823. Miał w pamięci dokładne daty nie tylko miesięcy, dni nawet. Co prawda, nie było to zasługą jego wiernej pamięci. Wierność jej wsparta była w niemałym stopniu przez pedantycznie robione zapiski i notatki. Dla kogo je robił? Dla rodziny? Dla syna? Dla potomności? Ta potomność była uosobiona w skrupulatnym Niemcu, nazwiskiem Eckerman. A więc Marienbad. Jeździł tam nie tylko dla zdrowia. Jeździł tam, by przeprowadzać badania nad kamieniami i minerałami. Mógł być ostatecznie w tych poszukiwaniach, w tej wiedzy trzeźwej dyletantem, mniejsza o to, gimnastyka umysłu, ścisłość badania naukowego, tak różna od ścisłości frazy wiersza, gdzie słowa zdarzały się — pomimo wszystko z łaski — była mu potrzebna do życia. Przymieszka oschłości jest zbawieniem dla zbyt wylewnej imaginacji. Wiedzą o tym Francuzi. Zresztą nie tylko to, on, tak zrównoważony, tak opanowany na oko, nie łatwo zdobywał ową postawę Zwycięzcy, która tak imponowała światu. Kosztowało go to niemało. Nie tylko Lottę. Nie tylko. Marienbad również to nie było tylko uzdrowisko i miejsce ponętne dla kolekcjonera osobliwości geologicznych. Willa „Stadt Weimar". Na tarasie on, młodszy o lat osiem czy siedem, on i siostry Lewetzow. Wśród nich najstarsza, zaledwie siedemnastoletnia Ulrike. Ulrike Lewetzow — powtórzył imię i nazwisko, jakby dwa wyrazy zawierały teraz coś więcej nad dźwięk, który przepadł na zawsze. Czy przepadł? Jeśli podniósł się na nowo z ciemności, która otaczała starca coraz zawistniej. Jeśli nie dał się unicestwić, mimo długich i wytrwałych zabiegów. Ale z tym jest jak ze zdrowiem — myślał — kuracja, wydawałoby się skuteczna nadzwyczaj, dobiega końca, chory czuje się coraz lepiej, nagle... Właśnie chodzi o ten nieobliczalny moment. Maria Szymanowska, Polka, pianistka. Dlaczego przypomniał to nazwisko? Ach, tak. To jasne. Ale dlaczego właśnie ona i Lewetzow? Teraz dopiero usłyszał daleki, widocznie płynący z jakiejś odległej willi, może z zamku, dźwięk muzyki. Wzburzył się wewnętrznie, odrzucił pled, wpatrzył się w ciemność zupełnej już nocy. Wierzchołki świerków kołysały się lekko A więc Marienbad. Ulrike Lewetzow tańczy na tarasie w słońcu letniego poranka. Jest szczupła i tak lekka, że sprawia wrażenie, jakby w tańcu unosiła się nad ziemią. Nie było żadnej przesady, kiedy później porównał ją w jednym z wierszy lirycznych, które były dlań zawsze utworami okolicznościowymi, dokumentarnymi prawie, do Irydy, bogini tęczy i powietrza. Iryda Lewetzow i on 72-letni Jowisz. Helena znika i Faustowi pozostaje w rękach zasłona, Pandora wymyka się z ramion Epimetheusa. Pozostaje mu tęsknota. Ale Epimeleja i Phileros piękniejsi narodzą się z ognia i wody. Czy to nie wszystko? Stary poeta był tak zżyty ze światem przenośni, że wplatał je w myśli swoje, jak naturalny zwrot mowy. Dźwięk dalekiej muzyki, który przyniósł na swej niewidzialnej fali nazwisko Szymanowskiej, zaniósł się przez chwilę silniej i bliżej. Jak dobrze byłoby, gdybym mógł być przy tobie, myślał słowami dawno zapomnianego listu do wiernego przyjaciela Zeltera. — Doświadczyłem w tych dniach na sobie niesłychanej potęgi muzyki! Ty byś mnie uzdrowił z nadmiernej chorobliwej wrażliwości, która przecież jest przyczyną owego fenomenu.

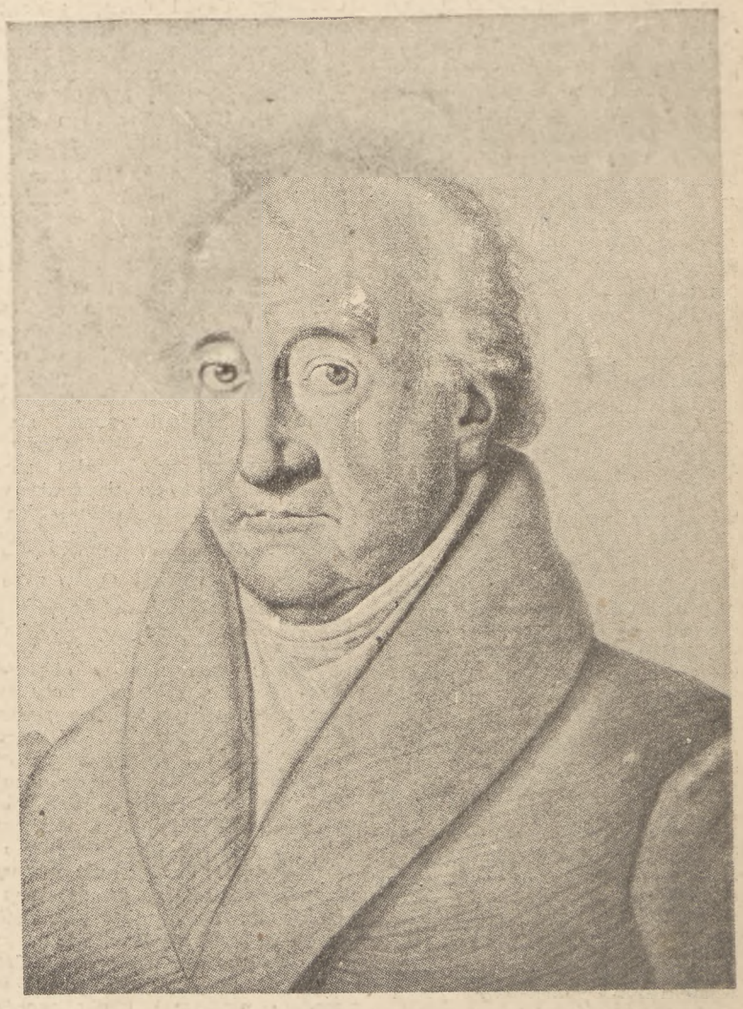
Fenomenowi temu było na imię Ulrike Lewetzow. Spojrzał w stronę, gdzie teraz panowała ciemność zupełna, w stronę dobrze znanego zamku, osieroconego niedawno przez Karola Augusta. Jemu zawdzięcza wszystko! Świat naśladował „Werthera", podziwiał „Fausta". Chińczycy nawet drżącą ręką malowali Werthera i Lotte na swych delikatnych porcelanach. Bonaparte raczył wyrazić zainteresowanie dla dzieł jego. Co dał mu świat? Nic. Ten dom, ten ogród, tytuł radcy dworu i ministra wszystko to mam od księcia. Dlaczego zmarł przede mną stary mój druh, ostatni z najbliższych. Przypomniał pustką stojące pokoje zamku Karola Augusta. Przypomniał „rzymski pałac", w którym książę zwykł spędzać lato. Wszedł we wspomnieniu wyraźnie jak na jawie, do wielkiego jasnego pokoju, ujrzał przez otwarte drzwi balkonu wysokie lipy parku. Na ścianie zobaczył raz jeszcze portret matki księcia, pędzla Angeliki Kaufman. „To jest piękny portret — mówił Karol August — jak wszystko, co ta artystka namalowała, lecz mało podobny" Gdzie jest teraz ten, który te słowa wypowiedział? Zdaje się, że wątpliwości wszelkie byłyby zbyteczne. Nie miałem nigdy czasu zająć się serio tą sprawą — parafrazował jakąś własną myśl — nazbyt byłem zajęty zawsze, ale byłoby chyba rzeczą nierozsądną sądzić... Jedno jest pewne — spoczął w grobie rodzinnym książęcym pod marmurową płytą. W testamencie nie zapomniał nadmienić, że tam do grobów książęcych powinny być przeniesione szczątki doczesne Fryderyka Schillera. Lubiłem przypatrywać się czaszce tego człowieka. Był moim przeciwieństwem. Brałem ją w ręce nie tak jak Hamlet w scenie na cmentarzu. Podobała mi się jako twór natury

Powrotna fala nasunęła mu znowu myśl o Karolu Auguście. Czy nie nadużył jego zaufania nigdy? Czy wtedy w Marienbadzie, gdy na jego własną prośbę rozmawiając z panią Lewetzow i jej córką w sprawie wiadomej, książę nie posunął się za daleko? Jeśli popełnił błąd, to z przyjaźni, on jeden nie drwił ze starego Fausta, któremu żaden Mefisto nie podał eliksiru młodości. Nie, Karol August nie zawiódł. Czy można z czymkolwiek porównać cenne i wątłe, nietutejsze uczucie wdzięczności? Gdy opowiadał młodzieńczej Ulrike Lewetzow całymi godzinami treść powieści „Wilhelm Meisters Lehrjahre", słuchała go może z tym uczuciem bezgranicznej wdzięczności Nic z tego nie pozostało. A raczej stoi dotąd w ogrodzie uzdrowiska Marienbad ławka kamienna. na której siedzieli razem. Gdyby był młodszy, bodaj o trzydzieści lat, nie byłoby w tej historii nic nadzwyczajnego. W różnych miejsca i w różnych krajach kochankowie powtarzają na nowo starą jak ziemia historię. To prawda, że ją z każdym wiekiem stylizują inaczej. W tym czasie było wiele Heloiz, wielu Abelardów i Wertherów. Ślubowali sobie wierność dozgonną i pozgonną nawet, jak gdyby fenomen śmierci mógł mieć jakiekolwiek zainteresowanie dla ich spraw miłosnych Goethe nie wiedział — bo skądże? — że w barbarzyńskiej Litwie, w cieniu lipy czy topoli stała podobna bliźniaczo ławka kamienna. W tym samym czasie, w tych samych prawie godzinach rozegrała się tragedia miłosna w parku tuhanowickim. Przynajmniej o niej doszła nas wieść najbardziej przejmująca w wyrazie. Któż jest ten obcy? Napisał podobno coś w rodzaju „Werthera". Oczywiście. Komedia namiętności nie kończy się nigdy.

To było przed ciężką chorobą. Tak bałem się wtenczas zimy. Słuchałem muzyki wstrząśnięty do głębi serca i czułem, że za nią jak za ścianą wód spadających rozciągała się martwa zima. Wyjechałem z Marienbadu nagle, gdyż zwykłem decydować szybko, i tym razem również szukałem ratunku w wypróbowanym wielekroć sposobie: w ucieczce. Konie okryte były pianą, gdy przybyłem do pierwszej stacji, rano o 8 godzinie. Pamiętam jak dzisiaj, zacząłem pisać wiersz, który później nazwałem „Elegią marienbadzką". Jadąc dalej w powozie snułem strofy, od stacji do stacji. Wieczorem poemat był gotów. Stawiałem na rzeczywistość, tak jak się poważną kwotę stawia na jedną kartę. W ostatniej strofie powiedziałem może więcej, niż było w moim zamiarze. Czytelnicy poetów nie zawsze wiedzą, jaką cenę płacą oni za niektóre wiersze. Najwyższą cenę, jeśli nie są w stanie utrzymać w rękach cugli, jak gdyby prowadzonych obcym rozkazem. Kiedy dziś przypominam tę strofę, w dźwięku jej nie poznaję już siebie.

Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren,
der ich noch erst den Göttern Liebling war.
Sie prüften mich, verliehen mir Pandoren,
so reich an Gütern, reicher an Gefahr.
Sie drängten mich zum gabeseligen Munde,
sie kennen mich, und richten mich zugrunde.

Była to rzeczywiście poezja na wskroś okolicznościowa, w której poeta wszystko stawiał na ostatnią kartę. Namiętność bijąca z tych wierszy ma w sobie coś z imperatywu... Gdyby Goethe był znał utwory młodego Mickiewicza, nie zbyłby ich na pewno konwencjonalną pochwałą i rzekomym zainteresowaniem W tej chwili młody cudzoziemiec spał zdrowym snem



Goethe w okresie weimarskim
Rysunek Schmellera

niedaleko stąd, w tym samym mieście, pod strażą wież i dachów starego Weimaru. Dzieliła ich jednak przestrzeń większa niż między gwiazdą a gwiazdą. Właśnie w tej godzinie dosięgającej szczytu nocy rozpłynęły się widmowe białe chmury zasłaniające dotąd kopułę nieba nad Weimarem i gwiazdy ukazały się w całej swej świetności. Wśród miasta śpiących stary pan należał do nielicznych, którzy jeszcze czuwali. Spojrzał w wypogodzone gwiaździste sklepienie i poczuł nagły przypływ radości i siły Drogą prostego skojarzenia przypomniał sobie swoje kamienie. W najtrudniejszych godzinach życia, gdy wracał do nich, odzyskiwał spokój, który bywa przywilejem uczonych i badaczy. Przypomniał sobie korespondencję z Leonhardem, swój upór, z jakim trwał przy tezach Wernera w związku z zagadnieniem powstania bazaltów, przeciw Neptunistom i Wulkanistom. W tych bezinteresownych i beznamietnych studiach odnajdywał nie tylko oparcie, stały punkt nie podlegający kaprysom humoru i czasu, nie tylko czerpał stąd rozkosz, której doznaje każdy w zbliżeniu z naturą, była w tych dociekaniach i studiach również tęsknota za prawem ogólnym, niwelującym osobowość, tym dziwniejsza, że on właśnie w poezji swojej prawo osobowości podniósł do najwyższych granic. Być może była to tylko inna forma tego samego dążenia do prawa powszechnie obowiązującego. Dla poezji była tym prawem mitologia. W miarę jak posuwał się w lata, odczuwał coraz wyraźniej w każdym osobistym doznaniu to, co było w nim z powszechności zjawiska. Być może po przekroczeniu czterdziestki nie jesteśmy już zdolni do pełnego zaangażowania się, do zatonięcia w doznaniu. Każde nasze uczucie jest już wtenczas doświadczeniem.

Drzewo, dziewczyna, dom, krajobraz nad jeziorem i te wszystkie rzeczy tak piękne i wciąż urzekające na nowo zatracały coraz widoczniej swoją indywidualną jedyność, stając się postaciami piękności i ładu wyższego rodzaju Nie przestając być sobą, były tylko fenomenami trwania dłuższego o lat tysiące od ich ulotnej godziny. W tym znaczeniu wszystko przemijające było tylko porównaniem. Ale było pełne krwi, bólu i rozkoszy! Więc niech Pandora wymyka się z rąk Epimetheusa, niech zniknie Helena, pozostawiając Faustowi Euphoriona, niech Epimelea i Phileros zmartwychwstaną piękniejsi z ognia i z wody.

„Chcę sławić wszystko, co żywe"— powiedział głośno starzec i zasnął nagle. W tej chwili uchyliły się cicho drzwi balkonu i weszła Ottilie, nachyliła się nad śpiącym, delikatnie owijając go szczelniej w pled tymi samymi palcami, które w trzy lata później miały mu zamknąć oczy na zawsze.

*

Nazajutrz rano Goethe wstał w doskonałym humorze i uprzedzając pytanie służącego czy spał dobrze. powiedział z przyjaznym uśmiechem jakby do siebie, nie patrząc w oczy sługi:

— Spałem dobrze.

— Ekscelencja przyjmuje dzisiaj?

— Tak. Będą dwaj Polacy.

— Szkoda, że nie wypadło wcześniej, razem z Anglikami, byłoby mniej zachodu

Friedrich, ośmielony dobrym humorem radcy, pozwolił sobie na tę uwagę na którą nie otrzymał wszakże odpowiedzi. Patrzał spod przymrużonych powiek na starego pana. Wczoraj późną nocą na polecenie Ottilie przeniósł wraz z drugim służącym śpiącego starca z balkonu do sypialni. Sen starego pana był rzeczywiście tym razem mocny, skoro nie rozbudziły go te przenosiny. Około godziny dwunastej des cz zaczął padać.

Punktualnie w południe powóz z dwoma cudzoziemcami zatrzymał się przed willą. Obaj przybysze czekali teraz w pokoju przyjęć na Goethego Lubił on „zjawiać się", nigdy nie czekał w swoim gabinecie. Wszedł szybkim krokiem. podał obu Polakom rękę i rzekł: „Pardon Messieurs que je vous ai fait attendre. Il m'est très agréable de voir les amis de M-me Szymanowska. qui m'honore aussi de son amitié. Elle est charmante comme elle est belle et gracieuse comme elle est charmante"

Po chwili jakby sobie coś przypomniał, zapytał nagle zwracając się do Mickiewicza:

— Wiem, jest pan najwybitniejszym poetą polskim. Ile pan ma lat?

I uśmiechnął się zbyt wąskimi wargami. Ten uśmiech — to było przypomnienie pewnej rozmowy, którą toczył tu, w Weimarze, niegdyś. W ten sam sposób mówił do niego wtedy Napoleon Bonaparte, jak on dzisiaj do swego gościa. Mickiewicz przypatrywał się uważnie Jowiszowi weimarskiemu. Wysoki, silnie zbudowany, w niebieskim długim surducie, z oczami nad wiek żywymi, opanowany w każdym ruchu. „Oczy — pisał później Odyniec — piwne, jasne i żywe, odznaczają się jeszcze jakąś osobliwą światło - szarą. jakby emaliowaną obwódką, która obie tęcze źrenic naokoło otacza. Adam przyrównał ją do pierścienia Saturna".

Ten drugi, to famulus Wagner— pomyślał Goethe i zupełnie szczerze, jakby usprawiedliwiając się przed swymi gośćmi powiedział: —Żałuję bardzo, że moje wiadomości o literaturze polskiej są nad wyraz ubogie. No cóż? Za wiele jest w tym życiu do zrobienia. Ale — rzekł, dając im do zrozumienia, że rozmowa się kończy—poznamy się bliżej na obiedzie u mojej synowej. Ottilie zaprosiła panów.

Pierwsza rozmowa była skończona Mickiewicz idąc na spotkanie z Goethem nie obiecywał sobie zbyt wiele Był on już światowcem i wiedział, że tego rodzaju spotkania nie zawierają nigdy istotnej treści. Forma i szablon służą tu właśnie jednemu celowi: niedopuszczeniu do poufałości. Formą i szablonem bronił się Jowisz weimarski przed natarczywością świata, tak jak nauczył się wzruszenie hamować figurą mitologiczną. Nie lubił spraw, które mogły zamącić jego spokój, tak doskonale wypracowany. Witał u siebie w rezydencji weimarskiej poetę narodu, którego cierpienia były mu obce i nie mieściły się w jego losie szczęśliwym. Nie pochwalał może rozbiorów, lecz nie interesowała go sprawa kraju. z którym nie czuł się związany żadnymi węzłami, któremu nic nie zawdzięczał. Anglia — to był Walter Scott i Byron, wielki Byron, o którego przyjaźń zabiegał. Polska — to była pani Szymanowska. Lecz pani Szymanowska była dla niego przede wszystkim piękną kobietą Przez pamięć o niej okazał tyle życzliwości für die beiden Polen.

*) Fragment z pracy o Mickiewiczu.

STANISŁAW JERZY LEC

List do Stanisława Wygodzkiego

To nic, że kiedy wpadłem z wojskiem do Będzina
szukałem w bezludnym popłochu ciebie.
Wołałem imię twoje po mieście twoim.
Nie pierwszy byłeś i nie ostatni,
którego musiałem się zrzec.
Śląsk złapał mnie dźwigami,
z auta na auto przerzucałem życie,
własne życie, którego byłem ojcem i matką,
nawet akuszerem.
Sam sobie musiałem wymyślić alfabet,
zbudować nowy elementarz.
Kiedy nagle usłyszałem z Niemiec,
że ktoś mnie woła, to ty.
Cóż, wyjąłem cię z grobu na moim cmentarzu.
który zaraz przydał się innym.
Zimny się stałem jak usta przyjaciół,
których wlokłem po rozstrzelaniu
w moich jarach podolskich.

Wiedziałem, że ci żywcem odcięto żonę i dziecko.
Ja, co jestem z tych smutnych,
których ręka wyciągnięta do ludzi
zawisła czasu wojny bolesnym zdziwieniem,
znów ręką złapałem się za serce.
Nazywają mnie w recenzjach
bardzo subtelnym lirykiem.
Stroję grymasy przed lustrem
z trwogi przed twarzą moją,
którą widziałem odbitą w kałużach krwi.
Ja, który słabszy jestem od spojrzenia dziecka,
co wieczorami kwiaty kołyszę na łąkach Austrii
i szepcę modlitwy ustami Rilkego,
gdy czytam amen twego wiersza
zawsze świeżego od łez,
po małej biednej dziewczynce,
po Twojej,
co dawno spłonęła w Oświęcimiu,
wrastam znowu nogami w brezent wojennych butów
i mogę stanąć na czele
egzekucyjnych plutonów.

Odyniec był wyraźnie rozczarowany spotkaniem, do którego przywiązywał wielką wagę. Był on literatem, żył w świecie książek i plotek, interesowała go kuchnia pisarska nie mniej od samej literatury, lubił ocierać się o znakomitości i łączyć nazwisko swoje z nazwiskami wielkich pisarzy, zadowalał się rolą cienia. Jak ludzi o przeciętnych zdolnościach i dużych zainteresowaniach, niepokoiła go tajemnica geniuszu, sądził, że zmiana w perspektywie zbliża do jej rozwiązania. Rozczarowanie jego podczas opisanego tu przyjęcia i w czasie późniejszych kilkakrotnych spotkań obu pisarzy z Goethem płynęło z błędnego mniemania, że sam poeta musi być jaśniejszy i bardziej jeszcze interesujący od dzieła. Tymczasem rzecz się ma odwrotnie. Tylko ludzie, którzy nie wypowiadają się w formach tak trwałych jak sztuka, mogą być w rozmowie naprawdę interesujący. Tak zwany proces twórczy wydobywa z umysłu pisarza jemu samemu nieznane zasoby, rzecz w miarę kształtowania, stając się rzeczywistością, stając się jednym z jej elementów, przejmuje z niej zdolność wpływania nie tylko na dalszy tok pracy, formuje ona w dalszym ciągu świadomość, która ją wydała. Ten proces jest niezmiernie ciekawy dla psychologa. Lecz natężenie, którego wymaga praca artysty, pociąga za sobą ofiary. Goethe, gdy wstawał znad niedokończonej stronicy rękopisu „Fausta", powoli odprężając nadmiernie skoncentrowane władze umysłowe, rozjaśniając oczy światłem dnia, który z na pół otwartych zielonych okiennic wchodził do jego pracowni — stawał się od razu kimś innym. Z twarzy jego zdejmował ktoś jakby ciężką maskę gipsową. Listy Mickiewicza zastanawiają swoją szczególną „prozaicznością" i słownictwem potocznym i niewybrednym. Tylko literaci z gatunku pięknych duchów są zawsze gładcy i zawsze poetyczni.

Wizyta Mickiewicza w Weimarze nie mogła w żadnym wypadku doprowadzić do zbliżenia obu poetów. To, co dzieliło ich, było o wiele bardziej nieprzekraczalne niż owe „ziemne przeszkody", o których później wspomni Mickiewicz, pisząc o rozmowie z Puszkinem pod pomnikiem Piotra Wielkiego. Nie tylko różnica wieku, nie tylko ogromna sława Goethego. Młody poeta z prowincji litewskiej, który otarł się niedawno o salony moskiewskie, gdzie z wielkim cieniem Azji konkurował odblask stolic Europy, stanął tu przed jej najpoważniejszym przedstawicielem. Spokój i chłód, który z właściwą tamtym czasom przesadą nazywano olimpijskim, to była granica, której nie mógł przekroczyć Mickiewicz. Nie dla burzliwości swego charakteru. Charakter kształtują wypadki. Jakie mogło być porozumienie między wygnańcem i byłym więźniem stanu, a tym, który pełniąc funkcje ministra w księstwie weimarskim, łączył urząd publiczny z geniuszem poezji? Skrzydła tego geniuszu były aż nazbyt widoczne, wychodziły spod mieszczańskiego surduta wielkiego europejczyka. Wszystko w domu jego było uładzone, wszystko odbywało się z punktualnością zegarów, nakręcanych ręką Friedricha. Jeśli przy obiedzie lub wieczerzy przytomni byli architekt Coudray lub rzeźbiarz David d'Angers, rozmowa toczyła się o pomnikach i architekturze. Upominki, którymi Goethe obdarzał swoich gości, były odmierzane zależnie od sławy przybysza. Jeśli na prośbę Goethego David d'Angers zaczął rzeźbić medalion Mickiewicza, cena tego obcego poety związana była z miłym radcy weimarskiemu wspomnieniem Marii Szymanowskiej. Chciał w ten sposób okazać jej swój szacunek.

Z parku, z ławki Schillera mogli obserwować obaj cudzoziemcy jak ten „zawsze u siebie" mieszczanin niemiecki, „Bürger", przechadza się po swoim ogrodzie. Kilka dni spędzonych w Weimarze, codzienne spotkania z Goethem dały odczuć Mickiewiczowi przepaść, która go dzieliła od poety niemieckiego Wiedzę o niej pokrywał humorem, umiejętną grą towarzyską, której wyuczył się w salonach moskiewskich. Czary z odgadywaniem właścicielki pierścionka, które takie wrażenie wywarły na damach weimarskich i którymi serio przejął się również Odyniec, świadczyły chyba dostatecznie o rezygnacji poety z próby poważniejszych kontaktów z otoczeniem. Zdania Mickiewicza, które zanotował Odyniec, wypowiedziane wtenczas w obecności Goethego, nie wybiegają poza szablon towarzyski. Trudno podważać ich wiarogodność. W istocie nie mogły być inne. Również uwagi Goethego na temat sporów między narodami, nacechowane obojętnością, której żadna doskonałość uniknąć nie jest w stanie, nie miały więcej blasku niż diament nieoszlifowany i nie umieszczony w pierścieniu. Tylko obecnym, mniej wyrobionym, wydawało się, że słowa te płyną z ust posągu. Grek weimarski miał jednak wyjątkowe poczucie proporcyj i okoliczności, nadmierny patos pobudzał go zawsze do parodii.

Wieczorem 29 sierpnia teatr weimarski wystawił „Fausta". Z głębi loży, ku której ciągle zwrócone były oczy aktorów i widzów, Goethe z twarzą nieruchomą śledził bacznie, jakie wrażenie sprawia gra jego dramatu.

To, co w tej chwili działo się na scenie weimarskiego teatru, działo się już właściwie poza obecnym czasem. Autor, budzący powszechny szacunek i podziw, mimo że jego wspaniała głowa widoczna była jeszcze dla wszystkich widzów misterium, odchodził już daleko od swych współczesnych i od samego siebie. Zapewne notował w pamięci wnioski dla drugiej części swojego dzieła. Na pewno nie myślał w tej chwili o przyszłych nie narodzonych jeszcze pokoleniach, które będą kiedyś patrzeć ze swoich lóż na starą tragedię rozumu i na wieczny powrót młodości, dla niego stracony na zawsze. Ale nikt nie uchylił tej ostatniej niewidzialnej kurtyny. Nikt z obecnych tu nie mógł przewidzieć przyszłości. Wszyscy jednak wierzyli w prawo postępu, wszyscy sądzili, że mają już poza sobą groźne wydarzenia, co wstrząsnęły światem w początkach wieku, który wydawał się przeznaczony do rozpoczęcia nowej ery.

Mieczysław Jastrun

ANDRZEJ STAWAR

Nowa monografia o Mickiewiczu

Autor*) określa swą pracę jako „zarys popularny", zaznaczając że „celem pracy jest przedstawienie w sposób popularny dorobku wiedzy historyczno-literackiej o największym naszym poecie", przy czym szczególną uwagę poświęca roli Mickiewicza jako publicysty oraz działacza demokratycznego. Ambicją autora było podkreślenie niektórych spraw dotychczas usuwanych w cień oraz rewizja niektórych ustalonych poglądów. Rzecz oczywista, że w monografii o charakterze popularno-naukowym motywy te nie dały się rozwinąć zbyt szeroko.

W zależności od kierunków, panujących w danej epoce, zmienia się, przewartościowuje stosunek do przeszłości. W okresie neoromantyzmu „Młodej Polski" mieliśmy renesans Słowackiego, jakoby niedostatecznie i błędnie ocenionego przez pozytywistów — Mickiewicz, zwłaszcza największy jego poemat „Pan Tadeusz", szczególnie w opinii kół estetyzujących odchodzi nieco w cień.

Lecz Mickiewicz stanowi w dziejach kultury polskiej pozycję zbyt zasadniczą, aby jakikolwiek kierunek mógł go poważnie zakwestionować. Prądy neoromantyczne miały tu uproszczone zadanie o tyle, że dorobek poetycki Mickiewicza pozwalał z racji różnokierunkowości na odcienie interpretacyjne. Wbrew pozytywistom rozpoczyna się fala interpretacji Mickiewicza w sensie jakowejś ortodoksji romantycznej — „Panu Tadeuszowi" przeciwstawia się w tym znaczeniu „Dziady".

W okresie dwudziestolecia mieliśmy próby rewizjonistyczne o dość rozbieżnym charakterze. Przed dwudziestu z górą laty polemiki przybrały na sile z okazji głośnego wystąpienia J. N. Millera. Większą jednak wrzawę wywołał Boy-Żeleński przedmową do wydania dzieł Mickiewicza, aktualizującą niektóre spory i nadającą im nowy sens. W późniejszej polemice Boy zadał szereg ciosów oficjalnej mickiewiczologii.

Rzecz jasna, w monografii popularnej ten rewizjonizm, a właściwie walka pośmiertna o Mickiewicza nie mogły znaleźć zbyt szerokiego rozwinięcia. Szyper daje wizerunek genialnego poety, człowieka o wszechstronnych zainteresowaniach, działacza wyprzedzającego w niejednym swą epokę, człowieka, wobec którego trudno było zachować się neutralnie, który wywołuje u współczesnych uwielbienie lub nienawiść. Kult Mickiewicza był nie tylko kultem wielkiego poety, lecz stał się organiczną częścią owej sui generis religii politycznej, w jaką przerodził się u nas z czasem romantyzm.

Wspomniane polemiki stworzyły, a raczej przypomniały szereg problemów, domagających się wyjaśnienia. Autor omawianej książki postawił sobie zadanie skromniejsze, wykonał je trafnie i z umiarem. Książka potoczyście napisana nie nuży, układ ma jasny, przemiany w twórczości i poglądach poety tak uwydatnione, że dają pełny obraz jego działalności — poety i działacza. Obraz ten nie zawsze wypada jednakowo wyrazisty — czasem przechodzi w dość chłodną relację faktów, dotyczących twórczości i życia poety. Najlepiej wypadła ostatnia, niewątpliwie najżywsza część dzieła.

Nie ze wszystkimi szczegółami pracy można się zgodzić. Tak np. omawiając balladę „Romantyczność" autor zarysu przesadza ustępliwość poety wobec stanowiska mędrca, na zasadzie cytaty, gdy podkreśla z uznaniem: „Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazdiskierce". Charakterystyka liryk wydaje się sporna. Mówiąc o utworzeniu legionu polskiego w Turcji pisze: „Zresztą pomysł Czajkowskiego, nawiązujący do tradycji kozaczyzny, miał zacięcie demokratyczne" — uzasadnienie nie wydaje się zbyt fortunne.

Omówienie „Pana Tadeusza" cechuje umiejętny dobór nielicznych cytat. W omówieniu „Dziadów" drezdeńskich uderza nierównomierność. Część dramatyczna potraktowana raczej pobieżnie, w stylu tradycyjnym — charakterystyka „Improwizacji" nieco zdawkowa. Autor położył na rozbiór silniejszy nacisk niż na właściwą III część „Dziadów". Natomiast ciekawa jest charakterystyka atmosfery „Ksiąg pielgrzymstwa". Ogólnie biorąc w charakterystyce dzieł publicystycznych autor wykazuje więcej werwy i talentu niż w omawianiu utworów czysto poetyckich. Za mało uwagi poświęcił też środowisku, w którym żył Mickiewicz. Bliżej omówił jedynie okres pobytu w Rosji i stosunek Mickiewicza do Towiańskiego. Słabiej uwzględnił związki poety z uczonymi i działaczami francuskimi.

Naświetlenie stosunku Mickiewicza do socjalizmu i prądów rewolucyjnych czasu jest bezsprzeczną zasługą autora, zwłaszcza że te sprawy bywały szczególnie często przemilczane, bądź przekręcane w dotychczasowych monografiach. Nie wszystkie wyjaśnienia autora przekonywują, w każdym razie godne uwagi jest uwydatnienie pasji, jaką w końcowym okresie życia Mickiewicza budziły w nim zagadnienia ouvriera (robotnika). Nader znamienna, profetyczna jest cytata z perory wygłoszonej przez Mickiewicza w czasie podróży wagonem na wieś: „Chcecie wiedzieć, co to Francja? To — ouvrier. Arystokracja coś jak przez sen o swoich prawach gada: to lunatyki, których światło księżycowe w ruch wprowadza... uregulowanie porządku świata, niepodległości ludów zabranych i duszonych, wreszcie i kwestia socjalna innym duchom zostawiona. Cywilizatorowie i kupcy kpią sbie ze wszystkiego i powiadają co nam do tego, ale ouvrier nie kpi i czuwa, i poczuwa się jeden do obowiązku... co najważniejsza, że nie tylko o całości Francji myśli..."

Pomijając osobliwość stylu, myśl zasadnicza nie tylko do ówczesnych czasów się odnosi.

Książka Szypera — mimo pewnego eklektyzmu metody potraktowania materiału stanowi wartościową pozycję w dzisiejszej polonistyce. Wydanie uderza starannością, strona graficzna (wykonanie Drukarni Narodowej w Krakowie) bez zarzutu. Ilustracje na kredowym papierze. Zwraca uwagę staranność korekty i rzecz rzadko dziś spotykana — wykaz ważniejszych błędów drukarskich.

Andrzej Stawar

*) **Henryk Szyper.** Adam Mickiewicz. Poeta i człowiek czynu. Zarys popularny. (Kraków), „Czytelnik", 1947; str. 244 i 4 nl. i 5 tabl.

BOLESŁAW DUDZIŃSKI

Na marginesie chybionego pomysłu

Lenin wyraził się kiedyś, że trzeba okresu całego pokolenia, by w umysłach ludzkich dokonała się zmiana, odpowiadająca zmianom, wniesionym przez rewolucję w życie praktyczne. Aby zrozumieć słuszność tego twierdzenia, trzeba, oczywiście, przejść przez rewolucję i obserwować tempo przemian, zachodzących w świadomości ludzi, których życie ta rewolucja ogarnęła.

Jesteśmy właśnie w takim położeniu. Materiału doświadczalnego nam nie brak. A w nowej rzeczywistości polskiej z całą wyrazistością potwierdza się prawdziwość leninowskiej tezy o powolnym i stopniowym nadążaniu myśli zbiorowej za wielkością społeczno - gospodarczego, ustrojowego przełomu.

Nigdzie może ten dystans nie jest u nas tak widoczny i charakterystyczny, jak na odcinku ruchu ludowego, zwłaszcza w jego kulturalnym aspekcie. Straszą tu wciąż jeszcze upiory ekskluzywnego agraryzmu, mistycznego personalizmu, tradycjonalizmu i konserwatyzmu — słowem cały zespół złych duchów przeszłości, a pozbycie się ich i przepędzenie za siódmą granicę wymagać będzie nie byle jakich egzorcyzmów.

Utwierdza mnie w tym mniemaniu bardzo wiele zaobserwowanych faktów, wśród których dyskusje i wystąpienia działaczy chłopskich na łamach pism ludowych grają nie najmniejszą rolę. O jednym z takich wystąpień pomówić tu właśnie pragnę.

Wychodzi w Warszawie „Miesięcznik Ludowy", według podtytułu „pismo poświęcone sprawie krzewienia kultury na wsi". W tym to „Miesięczniku" (nr. 6—7) znalazł się artykuł Józefa Bieńka, uzasadniający potrzebę założenia jakiejś specjalnej „gazety dla chłopów", która by „nie nudząc uczyła, nie ogłupiając bawiła... która by siała ziarna miłości i zgody".

Już samo wystąpienie z tego rodzaju projektem musi wywołać wśród ludzi, świadomych stanu prasy chłopskiej, pewną konsternację. Wiemy przecież, że w chwili obecnej wychodzi w Polsce dobry tuzin — jeśli nie więcej — czasopism ludowych, wydawanych przez stronnictwa polityczne (od PSL do PPR), Związek Samopomocy Chłopskiej, instytucje oświatowo - kulturalne, organizacje młodzieżowe („Wici") i inne. Mamy tu wydawnictwa różnego typu i charakteru obok czasopism popularnych — poważny „tygodnik społeczno - literacki" — „Wieś"; obok periodyków fachowo - rolniczych, warszawski „Dziennik Ludowy", utrzymany na poziomie pisma stołecznego.

Czyżby o tym wszystkim nie wiedział ob. Bieniek? Albo też — może jest zdania, że cała dzisiejsza prasa chłopska nadaje się tylko na makulaturę, a dopiero ta nowa proponowana przezeń gazeta zaspokoi wszystkie potrzeby i pragnienia wsi? Autor propozycji jak gdyby nie rozumiał, że dalsza parcelacja prasy chłopskiej, dalsze jej rozdrabnianie i atomizowanie może mieć za wynik jedynie obniżenie ogólnego poziomu tej prasy, więc nie korzyść, lecz szkodę dla czytelników.

Ale naprawdę zastanawiające rzeczy znajdujemy nie w samej propozycji, lecz w programie, nakreślonym przez ob. Bieńka dla projektowanej gazety. Ma ona być „absolutnie apolityczna"(!), lecz w duchu „kategorycznego postępu", ma zarazem „szanować tradycje, mity i wierzenia mas chłopskich"... Być może, że autor propozycji pomieszał tu pojęcia bezpartyjności i apolityczności. Gdyby zgodzić się na bezpartyjność, postulat apolityczności musi obudzić sprzeciw stanowczy, bo nie wydaje się możliwe karmić dziś chłopa jakąś mdłą i jałową strawą prasową, nie zbliżającą go do właściwego pojmowania spraw Polski i świata, lecz — na odwrót — utrzymującą go w niewiedzy, w izolacji umysłowej od tego wszystkiego, co właśnie — z politycznego punktu widzenia — jest dla wsi istotne i żywotne.

„Kategoryczny postęp" — to nic nie znaczący ogólnik. Nie bardzo da się on pogodzić z bezkrytycznym kultywowaniem „tradycyj" i „mitów", ponieważ tradycje bywają dobre i złe, więc nie wszystkie zasługują na szacunek, a co do „mitów" chłopskich, należy być z nimi bardzo ostrożnym, opierają się one bowiem w dużej mierze na ciemnocie, przesądach i zabobonach, które tępić należy, a nie respektować. O charakterze tych „mitów" sporo powiedzieć mogą utwory pisarzy wiejskich, że wymienię tu choćby „Inkluzowe wiano", powieść Józefa Mortona. Wśród „mitów" ludowych bardzo niebezpieczny jest „mit" chłopomaństwa, polegający na fałszywym wyobrażeniu, że stan chłopski ma cechy jakiejś wyższości czy też zasadniczej odrębności w stosunku do reszty narodu i że dla tej (nie istniejącej) przyczyny należy zamknąć chłopów szczelnie w opłotkach gminy czy parafii, broniąc im dostępu do szerszego świata.

Gazeta pomysłu ob. Bieńka ma zawierać treść bardzo urozmaiconą. Więc m. i. „reportaże z życia wsi w kraju i za granicą", oraz „reportaże z krajów egzotycznych". Reportaże „z życia wsi" w gazecie wiejskiej — to rzecz sama przez się zrozumiała i pożyteczna. Celowość egzotyki (może w madagaskarskim stylu A. Fiedlera?) wydaje się jednak, gdy chodzi o gazetę chłopską, nieco problematyczna. Ale najważniejsze jest to, że projektodawca, nie zapominając nawet o reportażach „egzotycznych", pomija zupełnym milczeniem reportaże — krajowe, już nie „z życia wsi", ale — powiedzmy — z życia miast, z ośrodków przemysłowych i fabrycznych, z kopalń i hut, z portów polskich — zewsząd, gdzie wysiłkiem polskiego robotnika i technika dźwiga się życie gospodarcze kraju, gdzie powstają fundamenty ogólnego dobrobytu, potęgi państwa, niezależności narodu. Czyżby te sprawy i tematy ob. Bieniek chciał usunąć z pola zainteresowań czytelników swojej gazety? Dlaczego? A może to znowu odzywa się głos wsiowego izolacjonizmu i chłopomaństwa?

Ale idźmy dalej. Gazeta ob. Bieńka ma prowadzić również „kolumnę literacką", gdzie „mogliby debiutować pisarze, których twórczość nie dorosła jeszcze do poziomu „Wsi" czy „Miesięcznika Ludowego", a nadaje się już do druku w gazecie „popularnej"... A więc wszelkie resztki i odpadki literackie, zdyskwalifikowane gdzie indziej, zamierza ob. Bieniek ofiarować wspaniałomyślnie konsumentom swej „gazety popularnej". Pod piórem ob. Bieńka odezwał się głos zawstydzającego minimalizmu kulturalnego, o którego dalekosiężnej szkodliwości nie trzeba się chyba rozwodzić. Co najgorsze, co dla innych niestrawne i nieużyteczne— to dla chłopów. W taki oto sposób rozumie ob. Bieniek upowszechnianie kultury na wsi polskiej. Nie warto z tą staroświeczyzną, z tym obskurantyzmem polemizować.

Nie chcę posądzać ob. Bieńka o świadomie złe intencje. Ale ten jego minimalizm przypomina mi biadania obszarników galicyjskich sprzed lat kilkudziesięciu, którzy w swoim sejmie dawali wyraz otwartej niechęci do szkółek wiejskich i — uważając je niemal za obraze boską — domagali się, aby edukację chłopską ograniczyć do nauki czytania, pisania i czterech działań arytmetycznych. Ale były to czasy odległe od naszej dzisiejszości, kiedy szafarzami dóbr kulturalnych na wsi byli — dziedzic, pleban i karczmarz. Do tych czasów nie ma już powrotu.

Uważając — zresztą całkiem słusznie — że „uczucia religijne wsi lepiej pozostawić w spokoju, niż je zaczepiać w sposób napastliwy i ujemny", projektodawca nowej „gazety chłopskiej" chciałby w niej przecież widzieć również — dział religijny. Nie bardzo da się to zrozumieć. Prasa katolicka i religijna jest dziś u nas — powiedzieć można—w stanie rozkwitu. Reprezentują tę prasę pisma o najrozmaitszym poziomie i na różnych obliczone czytelników — od „Znaku" i „Tygodnika Powszechnego" aż do „Rycerza Niepokalanej". Kto szuka religijnej lektury, znajdzie ją we wszelkiej postaci i w różnym przygotowaniu. Wprowadzanie działu religijnego do pisma o charakterze świeckim i „kategorycznie postępowym" (jak to określa ob. Bieniek) byłoby jakimś nadużyciem czy nieporozumieniem szkodliwym z pewnością zarówno dla samego pisma, jak i jego czytelników.

Aby przekonać kogo należy, że wieś lubi i chce czytać „gazety" ob. Bieniek pisze m. i.: „Spotyka się dziś na wsi oprawne roczniki takich pism, jak „Wędrowiec", „Tygodnik Ilustrowany", „Rola" itp., z pietyzmem przechowywane chodziły one od chaty do chaty przez wiele lat ciesząc i ucząc, jako niejednokrotnie jedyna książka w życiu wielu pokoleń danej gromady i okolicy".

Wyliczone przez ob. Bieńka tytuły domagają się pewnego wyjaśnienia. Mniejsza o „Wędrowca" i „Tygodnik Ilustrowany", które w swoim czasie i w miarę ówczesnych możliwości spełniały z pożytkiem pewne zadania kulturalne. Ale nie wszyscy już dziś wiedzą i pamiętają, czym był tygodnik „Rola", wydawany od r. 1883 przez Jana Jeleńskiego. „Rola" miała kierunek skrajnie reakcyjny i antysemicki, jak podaje w swym „Zarysie" najnowszej literatury polskiej" Piotr Chmielowski (wyd. r. 1898, str. 167—8), b. postępowiec Jeleński prowadził na łamach swego pisma zajadłą walkę z „materializmem", „pozytywizmem", „bezwyznaniowością", podżegając zarazem uporczywie przeciwko ludności żydowskiej. Przechowywać dziś „z pietyzmem" roczniki „Roli" byłoby, oczywiście, nonsensem. Wprost przeciwnie — najlepiej używać ich na podpałkę, wyjąwszy egzemplarze niezbędne dla celów archiwalnych.

Tak oto przedstawia się program prasowy ob. Bieńka dla wsi polskiej w roku 1947. Widzimy tu kompletny chaos i zamęt pojęciowy, brak zdrowego sensu i konsekwencji, złe nałogi tradycjonalizmu i wyraźny ślad chłopskich separatyzmów. Na dowód anarchii i jałowości myślowej, spotykanej często w dziedzinie „krzewienia kultury na wsi", przytoczę jeszcze drobniutki urywek z artykułu Leona Pokory w tymże numerze „Miesięcznika Ludowego". Ob. Pokora, polemizując w imieniu grupy literackiej „Wieś Tworząca" z zarzutami redakcji tygodnika „Wieś", zdobywa się na takie wyznanie „twórcze": „Chcemy, w myśl swoich założeń, dotrzeć do samej wsi, do jej rezerwuarów kulturowych, stojących poza istnieniem (?!), a przecież istniejące (sic!) w życiu"... Epokowa, zaiste, idea! Szkoda tylko, że nikt jej zrozumieć nie zdoła. Cóż to za „rezerwuary kulturowe, stojące poza istnieniem, a przecież istniejące w życiu"?... Więc są te rezerwuary, a jednocześnie ich nie ma... Metafizyka, mętniactwo, po prostu bzdura. I z takim bagażem programowo-literackim ob. Pokora chce „dotrzeć do wsi"! Do kogo właściwie — i kto da się przekonać frazesem bez sensu?

Działacze ludowi z prawdziwego zdarzenia, wiejscy pisarze i pracownicy kulturalni — wszyscy świadomi oracze odwiecznych, zachwaszczonych „mitami" ugorów — będą musieli dać z siebie wiele trudu i wysiłków, by z twardej, zleżałej gleby wydobyć plon pożądany. Nad tymi ugorami unosi się wciąż gęsty opar starych błędów i nieporozumień, myślowego wstecznictwa, ideologicznego zamętu. Nie prędko, zapewne, z tej mgławicy wybłyśnie promień jasnej i prostej prawdy, wskazującej drogę do kulturalnej przebudowy dzisiejszej polskiej wsi. Chybione pomysły ob. Bieńka, który pragnie uszczęśliwić chłopów jakąś „ludową gazetą" w archaicznym stylu, dowodzą wymownie, że niebezpieczeństwa i zasadzki czyhają nawet tam, gdzie najmniej można by się ich było spodziewać. Nieodpowiedzialne znachorstwo „kulturalne" musi być doszczętnie zlikwidowane — i dopiero na oczyszczonym jak należy gruncie można się będzie zabrać do budowy form i kształtów, odpowiadających potrzebom współczesności, zgodnych i harmonizujących z całością kultury narodowej. Naczelne przy tej pracy wskazanie — to pamięć o tym, że kultura ludowa jest integralną cząstką stanu i obrazu ogólnej kultury narodu, a nie jakimś fenomenem szczególnym, od tej całości odrębnym i niezależnym. Więc na rezerwaty „ludowe" — nie miejsce i nie pora.

Bolesław Dudziński

PRAWA I OBOWIĄZKI
członków Klubu Literackiego „Odrodzenia"

CZŁONEK K. L. „O" OTRZYMUJE:

1. Co drugi miesiąc powieść napisaną przez wybitnego pisarza polskiego lub przełożoną spośród najlepszych dzieł literatury zagranicznej, starannie i estetycznie wydaną, zastrzeżoną tylko dla członków Klubu. Objętość książek może być różna, od 200 — 450 str., szata graficzna na dany rok jednolita;

2. co miesiąc informację o książkach klubowych, o rozwoju Klubu i dodatkowych świadczeniach na rzecz członków w kąciku klubowym tygodnika „Odrodzenie" w pierwszym numerze każdego miesiąca;

3. prawo udziału we wszystkich imprezach kulturalnych (odczyty, wieczory dyskusyjne, koncerty, wystawy), organizowanych przez tygodnik „Odrodzenie" po cenach ulgowych, gdyby wejście było płatne;

4. w razie rozrostu Klubu i napływu dużej ilości członków w końcu roku premię w postaci nadliczbowej książki;

5. 30% rabatu na wielotomowe powieści „Czytelnika", jak Dąbrowskiej „Noce i dnie", Szołochowa „Cichy Don" i inne — zamówione drogą korespondencyjną.

W zamian za to członek K.L. „O" uiszcza abonament miesięczny w wysokości zł 150 — lub co drugi miesiąc po zł 300 — lub też po zł 900 — półrocznie.

Abonament jest płatny począwszy od grudnia bieżącego roku między 1 a 10 każdego miesiąca.

Wstąpienie do Klubu odbywa się przez podpisanie deklaracji członkowskiej. Wystąpić można wypowiadając swoją przynależność pisemnie na 3 miesiące przed końcem roku, tj. w miesiącu wrześniu.
Brak wypowiedzenia będzie traktowany jako uczestnictwo w Klubie na rok następny.

Wpłacać należy do PKO na konto Nr I-4745 lub przekazem pocztowym: Klub Literacki „Odrodzenia", Warszawa, Daszyńskiego 14.

DEKLARACJA

Zgłaszam się na członka Klubu Literackiego „Odrodzenia" i zobowiązuję się do płacenia abonamentu za książki w kwocie zł 1.800 rocznie, płatnych po 150 zł miesięcznie lub po 300 zł co drugi miesiąc lub po 900 zł półrocznie (niepotrzebne skreślić).

Moje prawa i obowiązki są mi znane.

Imię i nazwisko .....

Adres .....

.....
(podpis)

Wyciąć, nakleić na kartę pocztową i przesłać pod adresem: Warszawa, Daszyńskiego 14, Klub Literacki, „Odrodzenia".

KORNEL FILIPOWICZ

PROFILE MOICH PRZYJACIÓŁ

KALI

Obaj czujemy jednako nienawiść do Niemców. Ale gdy on gotów jest w każdej chwili, na każdym miejscu i o każdej porze objawić względem nich swoją wrogość — ja mam na tyle rozsądku, aby jej w sposób tak prosty nie ujawniać. Myślę, że to jest główna różnica naszych charakterów.

Kiedyś, po pierwszej scenie, jaka się rozegrała pod naszym domem, zawołałem go do pokoju, zamknąłem drzwi i kazałem mu siąść. — Kali — powiedziałem łagodnie, ale stanowczo — to, co ty wyrabiasz, nie ma najmniejszego sensu. Narażasz nie tylko siebie, ale i nas. Nie jesteś psem bezpańskim. Pamiętaj, że za twoje awantury jestem odpowiedzialny przed Niemcami. Pamiętaj także, że narażając siebie robisz mi przykrość. Każdy z nich gotów jest, w każdej chwili, wyjąć rewolwer i zastrzelić cię na miejscu. Przyjdzie mu to na pewno z taką samą łatwością jak strzelanie do ludzi.

Nie wiem, co Kali myślał naprawdę o tych rzeczach, gdyż dotąd nasza przyjaźń polegała na porozumiewaniu się za pomocą najprostszych haseł umownych a nieraz tylko na wzajemnej obecności. Ale wiem na pewno, że jego nienawiść miała tak żywiołową siłę, iż moje perswazje nie robiły na nim większego wrażenia. Przedmioty poruszające się, konie ciągnące wóz, a zwłaszcza samochody i motocykle wzbudzają we wszystkich psach rozpaczliwą wściekłość; są to bowiem wszystko symbole niezrozumiałej przemocy. Ale w stosunku do niemieckich pojazdów Kali odczuwał szczególnie zapamiętałą nienawiść.

Kali był psem uznającym władzę nad sobą; rozróżniał też i uznawał wszystkie jej odmiany, całą jej hierarchię i schematyzm. Ale nie każdy z domowników zażywał tych samych uprawnień w wydawaniu rozkazów. To, co gotów był posłusznie spełnić, powiedzmy, na mój rozkaz, robił jeszcze z łaski dla kogoś innego — dla osób dalszych, w zależności od humoru i zainteresowania, zdobywał się od czasu do czasu na jakiś gest posłuszeństwa. Władzy innych ludzi (prócz oczywiście zasadniczych prawideł dobrego wychowania) — nie uznawał. Nic dziwnego, że nie mógł uznać panowania jeszcze jakiegoś nowego, nadrzędnego czynnika nad tymi, wobec których poczuwał się do posłuszeństwa — władzy nowych panów, złych i wyniosłych Niemców. (Boga nie znał — przed ogniem, który wybuchł raz na stoku nasypu kolejowego. przed śnieżycą i burzą uciekał podwinąwszy pod siebie ogon).

W tych czasach obaj byliśmy silni i niejeden z naszych wrogów poczuł już naszą przewagę. Ja byłem w stosunku do mojego ludzkiego życia młody — Kali w porównaniu ze swoimi sąsiadami był psem starym, liczył sobie bowiem trzynaście lat; miewał też częściej od okolicznych młokosów chwile słabości i lenistwa. Jak wysłużony stróż, miał zamiłowanie do odpoczynku. Jeszcze parę lat — myślałem — a Kali postarzeje się tak dalece, że wywietrzeją mu z głowy wszystkie włóczęgi i lekkomyślności. Będzie chodził po podwórzu w poszukiwaniu słońca lub cienia, kładł się pośrodku drogi, którędy chodzi się do ogrodu, tak iż trzeba go będzie omijać. Będzie patrzył dobrotliwie na kury, króliki i koty. Będzie żyć wspomnieniami, lub spoglądać spokojnie i mądrze na dom, podwórze, świat i życie, ślepnąc powoli i głuchnąc. Chcąc nie chcąc będzie się musiał też pogodzić z obecnością na podwórzu nowego, młodego psa. Tak wyobrażałem sobie starość Kalego. Lecz czy nie trochę za bardzo po ludzku?

Większą część dnia spędzał Kali nie wiadomo gdzie. Na obiad zjawiał się jednak dosyć regularnie pod domem, w porze, gdy w kuchni wysypywało się na półmisek dymiące ziemniaki. Wpadał wówczas na podwórze zły i srogi jak powracający pan domu. Kota obrażał po raz tysiączny, swoim zwyczajem, bez powodu, zmuszając go do przybierania postawy wyrażającej obrazę honoru. Przebiegając wzdłuż żywopłotu rozgrzewał krew kurom, gnuśniejącym w wygrzebanych dołkach. Wróble zrywały się z głośnym świergotem z krzaku bzu, zataczając w powietrzu pirouety i lądując w sposób karkołomny na rynnie. Atak Kalego wprowadzał błogosławione ożywienie wśród mieszkańców podwórza. Kury nie wracały już do swojej drzemki, wróble uznawały nagle resztki jedzenia, porozsypywane koło karmnika, za przedmiot godny zainteresowania, który mógłby im być przez kogoś odebrany, nakłaniały się więc nawzajem do pośpiechu. Kot przedsiębrał jakieś postanowienie, ruszał truchcikiem, coraz szybszym w miarę rozgrzewania się jakimś zamiarem. Po obiedzie zasypiał Kali krótkim, czujnym snem, z pyskiem opartym na łapach. Był wyraźnie zmęczony. Nie do tego jednak stopnia, aby pierwszy przejeżdżający motocykl lub auto niemieckie nie było go w stanie postawić od razu na cztery łapy. Kali w tym momencie słyszał tyle razy groźne „leżeć", że nauczył się już powściągać swoje namiętności. Odzywał się krótkim warknięciem lub skowytem i puszczał się w milczeniu, na krótszą drogę przez ogród i ziemniaczysko, omijając dom, w pewne miejsce na skręcie szosy, gdzie zwykł był napadać przejeżdżających. Podwórze zastygało wówczas w niemym podziwie. Wróble milkły, kury obracały głowy, a kot przystawał unieruchomiając swój ogon, nad którym z takim trudem panował. Żadnego z nich bowiem nie było stać na tyle odwagi i na taką siłę nienawiści. Kali tymczasem sadził wysokimi susami przez ziemniaczysko, a potem płynął jeszcze kilkaset metrów wysoką trawą łąki. Dopiero na skręcie wyłaniał się na drodze, w tej samej chwili, gdy pojazd zwalniając biegu ukazywał się zza drzew. Zrównawszy się z nim, wybuchał Kali wściekłym, chrapliwym ujadaniem. Towarzyszył mu zabiegając drogę i atakując raz z jednej, raz z drugiej strony tak długo, póki jego psie nogi nie zaczęły mu odmawiać posłuszeństwa.

Od czasu, gdy pewnego dnia z takiej wyprawy wrócił Kali z przestrzeloną łapą, jego nienawiść przybrała formy chłodniejszych i bardziej roztropnych uczuć. Był przez jakiś czas kulejącym inwalidą. (Niedługo zresztą, gdyż opatrunek zdarł trzeciego dnia i stosował odtąd własną kurację, polegającą na pieczołowitym oblizywaniu rany językiem). Przyglądając mu się w tych czasach, myślałem o rzeczach bardzo dziwnych; o rzeczach tak dziwnych, że mój wzrok chwilami

Rysunek Marka Rudnickiego

aż niepokoił biednego psa; ziewał, kichał, zmieniał legowisko i odwracał głowę, tak jakby ludzkie myśli w psich oczach stawały się przedmiotami widzialnymi. Zazdrościłem mu jego zwierzęcej natury, która cierpienie odczuwa tylko jako zło, a strach zna tylko przed niepojętym. Myślałem też o tym, że nauczka, jaką otrzymał, powinna go wreszcie oduczyć dzikich napaści na wrogów, rozporządzających tak straszną przemocą. Kali, zdawało się, wyniósł też doświadczenie z ostatniej przygody, gdyż przestał interesować się ruchem na drodze. Wyprawiał się raczej w stronę rzeki lub toru kolejowego. Stał się też większym domatorem; na podwórzu nie uprawiał już tak apodyktycznych rządów jak pierwej. Kot wprawdzie jeżył się, na wszelki wypadek, w chwili gdy Kali kulejąc przebiegał przez podwórze, ale był to już tylko koci zwyczaj. — Kali, Kali — jesteś już starym psem — powiedziałem do niego, widząc upadek jego autorytetu. Kali zastukał dwa razy ogonem i przełożył głowę na drugą stronę łap. — Jesteś już starym psem, postarzałeś się w tydzień więcej niż o rok. Kiedy byłeś małym szczeniakiem, jakiś złośliwy chłopak wrzucił cię do wody i omal się nie utopiłeś. Pamiętam, że po tym straszliwym doświadczeniu dojrzałeś raptownie i nabrałeś rozumu. W przeciągu tygodnia wychudłeś, straciłeś apetyt, przestałeś się bawić, wszyscy myśleli, że zdechniesz, gdy ty właśnie dorastałeś gwałtownie do swoich życiowych zadań, wcześniej niż się to zdarza innym psom. — Kali patrzy na mnie spod ucha połową oka, wzrokiem, którego nigdy nie jestem w stanie dobrze odczytać. Raz zdaje mi się, że Kali rozumie każde słowo, to znów jestem przekonany, że Kali nic nie rozumie, a tylko udaje. Tak czy owak Kali jest psem kochanym przez wszystkich i to wystarczy, aby pojąć jego pozycję wśród nas. (Czasem nawet zdaje mi się, że Kali żeruje obrzydliwie na naszych uczuciach, w sposób, w jaki to potrafi robić tylko istota pozbawiona rozumu, a wyposażona za to we wspaniałe instynkty życiowe).

Pod jesień tego roku na podwórzu pojawił się nowy, młody pies. Został przez nas kupiony w przystępie gospodarskiej troski o bezpieczeństwo domu i przyszłość podwórza. Naturalizacja nowego stróża odbyła się bez wstrząsów. Kali wstał powoli na cztery łapy, podszedł spokojnie i obwąchał przybysza szczegółowo, po czym wrócił znów na swoje miejsce i siedział przez chwilę z głową podniesioną, obserwując nieśmiałe zachowanie się nowicjusza. Ale nowy pies nie był wcale głupcem. Bardzo prędko zorientował się w swoich obowiązkach i możliwościach zdobycia naszych uczuć. Miał zresztą niepospolite zalety osobiste. Młodość, nieco roztrzepania i figlarstwa przy świeżych oczach i bystrej orientacji; gładka sierść i śnieżyste zęby — to były przymioty, których Kali dawno już nie posiadał.

Nie powiem, żeby Kali stracił znaczenie i naszą miłość. Ale jakieś zmiany w stosunku uczuciowym do niego musiały przecież nastąpić, trudno jest ustrzec się od spadku uczuć, gdy trzeba je dzielić między dwa przedmioty. Rzecz podobna do kłopotów uczuciowych, jakich spodziewają się rodzice, oczekując drugiego dziecka. Oczywiście w teorii, bo w rzeczywistości uczucia rozszczepiają się nie tracąc często nic na sile, zmieniając tylko swoją jakość Podobnie było i u nas. Chociaż zdarzały się rozmaite nieprzyjemne starcia między domownikami, dzielące często nasz dom na koalicje, zmienne i nietrwałe antagonizmy, obrazy i kłótnie, w których jakże często Kalemu i jego młodemu następcy obrywała się nieoczekiwanie porcja miłości lub złego humoru którejś ze stron. Były to czasy, w których obciążeni trudnym życiem pierwszego roku okupacji nieprzyjacielskiej, szukaliśmy okazji do zemsty na sobie samych nawzajem, lub na niewinnych przedmiotach i istotach, jakie znalazły się w kręgu naszego codziennego życia.

Kali tymczasem zwolna przychodził do zdrowia. Ale nie był to już dawny Kali; nie sadził już sprężystymi susami przez burzany, trawę czy wysoki śnieg. Poruszał się wprawdzie jeszcze dosyć szybkim, ale drobnym, starczym kroczkiem, wybierając dogodniejsze przejścia, ścieżki i drogi. W stosunku do pojazdów mknących szosą zachowywał się z wrogą obojętnością, unikał jednak wyraźnie spotkania z nimi. Obserwując jego zachowanie, nie mogłem się często powstrzymać od śmiechu, gdy Kali, słysząc zbliżający się motocykl, wynajdywał sobie jakiś bardzo pilny interes — aby nie narażać na szwank swego honoru.

Była godzina mroźnego i mglistego ranka. W tych czasach pracowałem w tartaku, odległym kilka kilometrów od domu, i dojeżdżałem co dzień na rowerze. Pijąc pośpiesznie kawę i grzejąc palce o garnek, słyszałem już od chwili przez uchylone drzwi beznamiętne opowiadanie mleczarki o jakimś psie, którego zastrzelił przejeżdżający na motocyklu Niemiec w chwili, gdy napadnięty znienacka omal nie skręcił karku na przydrożnym drzewie. Nagle olśniło mnie gwałtowne podejrzenie; wypadłem jak wariat, nie dopiwszy kawy, i pognałem na rowerze dzwoniąc bez przerwy i roztrącając we mgle idących do pracy ludzi. Kilometr w stronę, skąd przyszła mleczarka, u skrzyżowania dróg leżał w rowie Kali. Wydał mi się w pierwszej chwili tak mały i wątły jak w czasach, gdy był jeszcze szczeniakiem. Kudły miał pokryte delikatnym, białym szronem, oczy na wpół przymknięte, w pysku zastygły dziwny wyraz, coś w rodzaju psiego grymasu wściekłości, przechodzącego w uśmiech szelmowskiej satysfakcji. Widocznie umierając, dostrzegł wreszcie jakiś punkt, w którym zbiegały się wszystkie sprzeczne linie jego psiej natury.

Łopatą pożyczoną od przechodzącego robotnika wykopałem płytkie wgłębienie, wierzch przykryłem płatem zmarzniętej darni. Nie potrzebowałem się oglądać za jakimś specjalnym miejscem, gdyż o dwa metry dalej rosły gęste krzaki tarniny, które zwykle na wiosnę okrywają się chmurą białych kwiatów. — Wasz pies? — zapytał robotnik ze współczuciem, kiedy oddawałem mu rydel. — Tak. Niestety nie miał na obronę swojej nienawiści nic więcej prócz zębów — odpowiedziałem z mimowolnym patosem, jakbym wygłaszał epitafium.

Kornel Filipowicz

TADEUSZ BREZA

Marzenia nad Musseten

Ile razy dzień po dniu jestem w Teatrze Polskim u dyr. Szyfmana, a następnie w którymś z Teatrów Miejskich u dyr. Poredy, stają mi w pamięci „Dwaj poeci" Balzaka. Nie dlatego, aby ci dyrektorzy byli poetyczni, ale dlatego, że akcja tej powieści toczy się w miasteczku zbudowanym na dwóch poziomach. Częściowo w mieście górnym, wytwornym, bogatym i świetnym, częściowo w mieście dolnym, gdzie bieda, ciemnota i dziury. Życie teatralne Warszawy zróżnicowało się akurat tak samo. To niedemokratyczne.

Ale przede wszystkim dla obu stron niezdrowe. Zarówno dla Teatru Polskiego jak i dla Teatrów Miejskich. Teatr Szyfmana jest wspaniały, nikt co do tego nie ma wątpliwości. Sam szlif, sam szmyt, sam szych. Taki jest ten teatr, nie mówiąc już nic o osobistych zasługach dyrektora, imponujących i nie przerwanych. On to w dobie kapitalistów i obszarników wymusił od hrabiów i rekinów wystarczającą sumę pieniędzy na teatr. — „Ale to bagatela"!" — jak powiada Kandyd u Woltera. Bo w dobie ruiny, przemiany, rewolucji i demokracji również potrafił wyrwać kwotę wystarczającą na remont zniszczonego budynku. Postawić mu pomnik! Ale co dalej? Bo dyr. Szyfman jest dzisiaj jako dyrektor w równym stopniu niezrównany jak niewystarczający, zmienia się zwolna w metropolitę. W metropolitę teatru polskiego. Stróża „narodowych pamiątek kościoła", klucznika zabytku, przybytku i arki. Oraz miejsca wyłącznie przeznaczonego na celebry.

Co prędzej napuścić nań konkurencje! Bo z dyr. Szyfmana lepszy gracz niż arcykapłan. Przez dwadzieścia lat jako współzawodnik był przedmiotem admiracji całej Warszawy. Każdy sezon traktował jako turniej i kładł na łopatki przeciwnika po przeciwniku. Prosperował w ogniu walk jak salamandra. Wytrząsał z rękawa spektakle elektryzujące całe miasto, podczas kiedy dziś stwarza na scenie taki nastrój, że widzowie są pewni, iż pod koniec sztuki wyjdzie osbiście na scenę, aby rzec: „Ite missa est!". — Wynajdywał reżyserów, aktorów, miał jedyne w swoim rodzaju poczucie chwilowej formy ludzi. Przewidywał ją, brał ludzi w najlepszym stanie. Instynkt ten rozniecała w nim walka. Czy pamięta te czasy? Tę epokę w swoim życiu — że tak powiem — świecką? Ten szum wokoło swojej osoby? Setki ataków i setki tryumfów. Setki świetnych momentów. Ot na przykład ten — kiedy miał okres złej prasy, a teatry inne okres dobrej passy — gdy nagle uczynił wynalazcze pociągnięcie: postawił na Pirandella. Zagrał go naraz na wszystkich swoich scenach, tego autora, do którego odnoszono się z ostrożnością. Porwał Warszawę. Porwali ją obaj. I Pirandello i Szyfman. Przypominam sobie nawet z tych czasów karykaturę. Z „Cyrulika"! Szyfmana wyłaniającego się ze swego teatru, otoczonego ciasnym kołem konkurentów i wrogów (no, i krytyków teatralnych). I przypominam sobie nawet, co mówił na tej karykaturze: — „A ja sobie stoję w kole, i was wszystkich pirandolę!"

Proszę bardzo! Tylko w stosunku do kogo dyr. Szyfman ma dzisiaj wykonać wyżej wspomnianą czynność? Gdzież w Warszawie konkurent? Gdzież współzawodnik? Niech znawcy rozstrzygną, czy Poreda i on to para bokserów identycznej wagi. Bo jeżeli Szyfman jest zapaśnikiem ciężkiej wagi, a Poreda koguciej, to Szyfman się walką nie rozgrzeje, a Poreda przegraną nie zawstydzi. I po starciu dyr. Szyfman powróci za swoje Złote Wrota, a dyr. Poreda do swoich skromnych spektakli, od których się robi człowiekowi niewesoło na duszy. I głupio! Bo co się tu spierać o szczegóły, kiedy się to i owo wie o ciężkich warunkach pracy jego teatrzyków i ich żałosnych możliwościach. Brak im stu rzeczy do szczęścia. Ale nie wyliczajmy ich, to byłoby zbyt długo. Powiedzmy po prostu, jednym słowem: pieniądze. Na lepszych aktorów, na kosztowniejszych reżyserów, na zmasowanie sił takie, żeby rozporządzać więcej niż jednym rodzynkiem na spektakl. Póki na tym polu nie dojdzie do rewolucji, nie można oczekiwać zmian na lepsze. Bieżący stan rzeczy będzie się tylko utrwalał. Ten stan zwolna dojrzewający do tego, aby został ujęty w przysłowie, które prawdopodobnie zabrzmi tak: „Same biedy, jak u Poredy".

A wczorajszy Musset? Jak wypadł? Jak się udało „Nie igra się z miłością" przy ulicy Marszałkowskiej pod numerem 8? W skali przedstawień stołecznych w rozumieniu tego słowa — nazwijmy je — przedwrześniowym, było to przedstawienie z rodzaju tych, które oglądało się kiedyś u Solskiej na Marymoncie czy też w teatrach peryferyjnych. W skali przedstawień powojennych, owych miejskich, tym przedstawieniem teatr posunął się o koralik wzwyż na swoim różańcu z cierni. Ale znów — bo z tą wątpliwością również nie wiem jak sobie poradzić — przy tym tempie posuwania się naprzód, kiedyż teatr dojdzie do dobrego poziomu? Ja już w każdym razie za życia nie ujrzę owoców tej ewolucji! Dlatego mam ochotę sugerować zmiany zasadnicze.

Musset nigdy nie był łatwy. Wymagał efektownych talentów, zwłaszcza w rolach młodej trójki. I bardzo doświadczonych i kulturalnych sił w rolach starszych państwa. Bo tekst mussetowski niby to się migoce, ale to migotanie iskierek. Nie podpiera ich ani łatwo wpadający w ucho fredrowski wiersz, który porywa, ani nie dodają im sił lapidarny dowcip czy aforyzm, czy refleksje z gatunku tych, które się narzucają łatwo. W sercowych dialogach wszystko tu jest prawdziwe, ale bardzo subtelne. W dialogach starszej czwórki wszystko tu może być śmieszne i miłe, ale jeżeli zostaje podane dyskretnie i taktownie. W przebiegu akcji wszystko może się zmienić w piękną smugę, jeżeli zostanie zamknięte w oprawie scenicznej o nieomylnym smaku. Na Marszałkowskiej dialogi miłosne nie były prowadzone mistrzowsko; księdza, wychowawcę, wychowawczynię i barona przemieniono w pajaców i klownów; toteż bibelocik mussetowski pękł. Dekoracje w pierwszej chwili zapowiadały się ładnie. Wnętrze jednak, w którym reżyser pomieścił barona było nie tylko za biedniutkie, za nadto zagęszczone, ale i nieładne. Duch „mussetowski" nie dał się wywołać.

Z wielu, wielu przyczyn! Zwróćmy uwagę na następujący szczegół: baron wymyśla pannie Pluche od bydląt, panna Pluche krzyczy na chłopków: kanalie. (Spierałbym się w tym miejscu o przekład, zwłaszcza przy tym ostatnim słowie; jeśli w tekście francuskim jest: canaille, to raczej: hołoto.) Te okrzyki wypadają na scenie brutalnie, wcale nie śmiesznie. Czemu? Ponieważ nie padają z ust dystyngowanych, wykwintnych, cedzących słówko po słówku. A przecież baron to wielki arystokrata, Pluche znakomita imitatorka tonów wielkiego świata. Gdzież inaczej by zajęła miejsce wychowawczyni w domu Jego Dostojności! Ani śladu w niej dystynkcji. Ani w baronie. Ten baron na Marszałkowskiej to żaden arystokrata, który się unosi, ale niemądra figura, która wrzeszczy od pierwszej sceny do ostatniej na wyprzódki z całą kompanią. Baron zaś i panna Pluche winni dać młodym nie zaplecze jak z cyrku, ale tło złożone z bezdusznej dystynkcji. Na takim tle perypetie miłosne młodych stają się dramatyczniejsze i zrozumialsze.

Przy ubóstwie dekoracyjnym, przy nikłej wadze gatunkowej obsady, przy mało surowej ręce czuwającej nad całością widowiska raczej niecierpliwią i zasmucają wszelkie próby uzupełnienia Musseta, zamiast cieszyć pewną ukrytą w nich inwencją. Mam na myśli tego „kuglarza" i jego kukiełki, postać, której nie ma u Musseta, i jego pacynki, których też tam nie ma. U Musseta występuje po prostu chór. Tekst chóru reżyser miał prawo włożyć w usta jednego człowieka, ostatecznie można by mu nawet przyznać prawo wprowadzenia na afisz postaci, która w spisie osób u Musseta nie figuruje. Ale są to dobudówki nie na miarę podobnego spektaklu. Tak jak ów fortepian, przy którym posadzono barona i który swą muzyką spycha chwilami na drugi plan tekst Musseta, czyniąc tym graniem pewne wrażenie. Zwłaszcza na biletera ch, którzy sprzedając program z wkładką informacyjną na temat Musseta, nazywają ją: librettem. Pewnie słysząc z dala ciągłą muzykę myślą, że pracują w operze! Dobudówki bardzo obowiązują! Dlatego przedstawienia pewnego typu winny się ich strzec jak ognia. Pamiętając o wskazówce, że jak ubogo, to przynajmniej chędogo. Bieda musi się nosić skromnie, prosto, niewymyślnie. Inaczej zalatuje pretensjonalnością.

Sztukę zamyka krzyk Rozalki. Skrzywdzonej przez panicza dziewczyny, która umiera. Ten krzyk zastąpiono rąbnięciem w fortepian. To był moment, w którym niepokój o drogę tego teatru najmocniej się nasilił wśród widzów. Tu paszczę rozdziawiła zupełna amatorszczyzna.

A w jakich momentach ten niepokój się uciszał? Kiedy było najlepiej? Na początku z grupką dzieci, prześlicznie ubranych, dobrze grupujących się. Pod koniec drugiego aktu, kiedy Perdykan (bo tak się zwie bohater sztuki) głos ściszył i mówił z żarem. I wtedy, kiedy przytulony do Rozalki szeptał nad źródełkiem z Kamilą za plecami. I niewątpliwie w ogóle wtedy, kiedy zjawiała się na scenie Anusiakówna. I wtedy, kiedy się zjawiała Janecka (Rozalka) i kiedy się śmiał Jan Nowicki, śmiechem jedynym, któremu człowiek nie wstydził się wtórować, może zresztą dlatego, że przypominał niezapomniane rżenie Wielkiego Mariusza.

Co by tu jeszcze wpisać na konto aktywów? Bezbłędne opanowanie pamięciowe tekstu przez zespół. Żywe tempo widowiska. Dobre skróty i trafne drobne retusze, wskazujące, że nad przygotowaniem tekstu siedział ktoś rozumiejący się na rzeczy. (Może Aleksander Maliszewski, kierownik artystyczno-literacki teatru?). Utrzymał teatralny obyczaj przezywania Perdykana Oktawem, bo rzeczywiście „Perdykan" zalatuje brzmieniem jakoś może nie tyle obcym — wręcz przeciwnie! — co nieromantycznym. Tytuł doktorski Perdykana uzupełniono w tekście informacją: filozofii. Też słusznie! Bo po naszemu doktor bez bliższego objaśnienia, to raczej doktor medycyny. Mniej szczęśliwie natomiast uzupełniony został żarcik na temat heliotropu, przeciwstawiając ten kwiat na własną rękę słonecznikowi Niepotrzebnie. W tym miejscu po prostu szyk zdania u Boya jest nieszczęśliwy, wskutek czego baron odbierając słowo od Perdykana jak gdyby spóźniał się ze swą reakcją. Należy Perdykanowi inaczej uporządkować zdanie, a słowo zajdzie za słowo akuratnie. Bez pomocy dopisanego słonecznika.

Tadeusz Breza

Na prośbę wielu czytelników „Odrodzenia" przedłużamy termin nadsyłania prac na konkurs

MIASTECZKO POLSKIE 1947 r.

do dnia 1 stycznia 1948 r. Jest to termin ostateczny.

W ostatnim 48 (157) numerze „Odrodzenia" z dnia 30 listopada 1947 r.: **Jan M. Nowak:** Życie w USA. — Zjazd literatów we Wrocławiu. — **Wiktor Grosz:** Przypominamy podżegaczom wojennym. — **Wacław Kubacki:** „Wieleż lat czekać trzeba..." — Klub Literacki „Odrodzenia". — **Andrzej Stawar:** „Marysieńka Sobieska". — **Tadeusz Breza:** Literatura w miniaturze. — **Zygmunt Radek:** Baba w czerwonej chustce. — **Jerzy Ficowski:** Orange jam. — **Anna Świrszczyńska:** Z cyklu „Wojna". — **Henryk Markiewicz:** Między realizmem a plotkarstwem. — **Franciszek Gil:** Drobiazgi szczecińskie. — **Stanisław Gogłuska:** Kronika francuska: Z zagadnień współczesnego teatru francuskiego. — **Zdzisław Hierowski:** List z Katowic: Próba bilansu. — **Konstanty Puzyna:** Z teatrów Wybrzeża: Inauguracja nowej sceny. — **Stanisław Grzelecki:** „Baryłeczka". — Korespondencja **(Edward Martuszewski).** — „Maria Curie-Skłodowska". — **Tadeusz Peiper:** Connersa „Roxy" w Teatrze Powszechnym. — **jp:** Pięćdziesięciolecie Czeskiej Filharmonii. — **Jerzy Andrzejewski:** Kartki z dziennika lektury: „Mity rodzinne" Ważyka. — **kjw:** Szkoła krytyków: Kategorie młodości. — **Zygmunt Mycielski:** Notatnik muzyczny: Lekcja Mozarta, koncert angielski. — **Stefan Papée:** Wśród wydawnictw — Kronika ilustrowana. — Z wystawy współczesnego malarstwa. — Nowy zeszyt „Twórczości". — **Artur M. Swinarski:** Słuchając Szopena. — **Stanisław J. Lec:** Fraszki. — Camera obscura. — 13 ilustracji. — 8 stron.

NARODZINY „MINIATUR"

fot. R. Burzyński

„Wszystko na dobre się zmienia" (K. Sędzimir, F. Lubelski, M. Piotrowski)

„Miniatury", scena małych form artystycznych. — Rodoć: „Fraszki"; Lindner: „Maski"; Czechow: „Oświadczyny", przekład A. Grzymały-Siedleckiego; Jalabert: „Wszystko na dobre się zmienia", przekład M. i J. Kosińskich; „Ballada o słowiku". — Reżyseria i inscenizacja: J. Block i J. Ciecierski. Muzyka: W. Lutosławski. Dekoracje i kostiumy: R. Owidzki i W. Romański. Układ plastyczny: S. Lindner. Wykonawcy: M. Żabczyńska. W Lipińska, H. Zielińska, J. Block, K. Sędzimir, M. Piotrowski, F. Lubelski, K. Zarzycki, C. Roszkowski, S. Lindner. Przy fortepianie: B. Podwysocka.

Jeden z Miejskich Teatrów Dramatycznych w Warszawie będzie tedy nienormalny: poświęcony inscenizacjom wierszy i piosenek, jednoaktom, dramoletom i farsetom, „fraszkom tanecznym" (doskonałe określenie tego rodzaju popisów!), — może także parodii teatralnej. Pomysł pochwały godny; a że wszelkie początki są trudne, często niedonoszone lub zbyt krótko przygotowywane, więc przyjrzyjmy się narodzinom „Miniatur" spojrzeniem łagodnym i życzliwym, jak to czynią dobre wróżki nad kołyską noworodka.

Pogwarzymy sobie przede wszystkim o repertuarze i o stylu, które taki teatr prezentować powinien.

Fraszki starego Rodocia na „lever de rideau" może i dobre, chociaż dla dzisiejszego podniebienia piekielnie nudne, a zainscenizowane bez szczególnej inwencji. Ale mamy grube tomisko Tuwima „Cztery wieki fraszki polskiej", a Pasternak i Śpiewak pracują nad podobną antologią, jest więc i będzie z czego wybierać. „Miniatury" dysponują pierwszorzędnym modelatorem masek, więc warto by w jednym z przyszłych programów dać cykl bajek zwierzęcych, gdzie by się ten modelator mógł popisać i wyszumieć.

Dalej: fraszki taneczne. Trzeba już nie lada odwagi, a powiedziałbym nawet: lekkomyślności, by po niezrównanych „Maskach" Zizi Halamy wystąpić z podobnym rodzajem miniatur. Byłby tu może na miejscu raczej inny rodzaj parodyj czy syntez tanecznych, albo po prostu występ kilku dobrych tancerzy, których w Warszawie nie brak; Kopiński ma świetny zespół, ma poza tym oryginalne pomysły i na pewno potrafiłby w „Miniaturach" wstawić balecik odbiegający od szablonu.

Inscenizacja „Ballady o słowiku" przypominała skromniutki popis szkolny, mimo najlepszych chęci, muzykalności i wdzięku wykonawców (Żabczyńska, Block, Piotrowski, Lubelski, Sędzimir). Więcej inwencji, więcej ruchu, więcej teatru! Bo jeżeli nie poprzestaje się na prostym odśpiewaniu piosenki, to trzeba już dać inscenizację całą gębą. Ale, jak się rzekło, pierwsze koty za płoty; czekamy na angory i syjamczyków...

A teraz pomówimy obszernie o jednoaktówkach.

„Pisać z talentem, to znaczy pisać krótko" powiada Czechow. Sam był mistrzem króciutkich opowieści i komedyjek, tej arcytrudnej formy dramatycznej. Rozegrać sprawę na szczupłej przestrzeni, wypowiedzieć wiele w kusych dialogach, korciło najtęższych pisarzy. Skala bogata, lakoniczne nawiązywania i rozsupływania konfliktów, różnorodne — od Fredry i Norwida do Nowaczyńskiego i jedynej sztuki Józefa Conrada („Jutro"); od „Althei" Felicjana po „Gwiazdy dwóch horyzontów" Flukowskiego; od Wyspiańskiego, Przybyszewskiego („Gościec"), Rittnera i Perzyńskiego do Witkiewicza, Czechowicza, Płażka i Goreckiego (ten autor napisał około trzydziestu dramatów jednoaktowych). Od Hansa Sachsa do Rilkego („Biała księżna"). Od Moliera do Musseta, Acharda i Anouilha. (Francuzi posiadają szczególnie obfity zasób jednoaktówek); od Browninga („Na balkonie", „W gondoli") do Oscara Wilde, do Bernarda Shaw („Człowiek przeznaczenia", „Wycinki z gazet", „W jaki sposób oszukała męża", „Mieszczanie z Calais").

Sceny polskie traktują dramat jednoaktowy po macoszemu. Chwalmy więc „Miniatury" za to, że się nim zaopiekowały.

Dają w pierwszym programie dwa: „Oświadczyny" Czechowa (grane równocześnie w Teatrze Rewiowym na Pradze z Gerasińskim) i „Wszystko na dobre się zmienia" Jalaberta. Dwa style: realistyczny w „Oświadczynach", groteskowy, świadomie przeteatralizowany w makabrycznej komedyjce muzycznej Francuza (skecz kończy się wynikiem 4:2 na korzyść nieboszczyków!). Ale te dwa style musi sobie zespół „Miniatur" dopiero wyrobić i przede wszystkim dostosować do warunków maleńkiej widowni. Jeżeli chodzi o grę realistyczną, należy zastosować więcej dyskrecji w geście i głosie (a także w charakteryzacji); gdzie w dużym teatrze potrzebny jest ruch ramienia, w małym wystarczy często podniesienie ręki. „Oświadczyny" nastręczają pewną trudność: kłócić się bez przerwy, a nie krzyczeć, to ciężkie zadanie (— ale, proszę państwa, koniecznie szybsze tempo! Między jedną repliką a drugą ziewały zbyt duże dziury). W grotesce Jalaberta zespół był już bliski właściwego stylu; tylko jeszcze śmielej, więcej szarży, więcej teatralności! Prawidłowy ton i atmosferę poddał tutaj aktorom dekorator i modelator rekwizytów i masek, — same majstersztyki, z wyjątkiem maski pani Żabczyńskiej; ta jedna maska ma zły krój i zniekształca artystce uśmiech.

Sądzę, że w ramach „Miniatur" zmieściłaby się wygodnie także parodia teatralna. Może by tak jeden teatr Poredy sparodiował program drugiego teatru Poredy; może by ktoś napisał persyflaż na przykład „Drzwi zamkniętych" i Maeterlincka! Bo zawsze to lepiej, gdy parodia pozostaje w rodzinie...

Tyle tylko o inauguracyjnym programie „Miniatur". Nie kręcimy nosem, nie narzekamy zbytnio, nie szydzimy. Raczej życzymy pięknej przyszłości i czekamy — na angory.

Artur M. Swinarski

PAUL ELUARD

Paul Eluard

Nasz gość, Paul Eluard, jest bodaj najwybitniejszym z poetów francuskich dzisiejszej doby.

Nazwisko jego jest ściśle związane z dwoma wielkimi zjawiskami, które wywarły głęboki wpływ na życie narodowe i umysłowe Francji współczesnej — są to: ruch oporu i nadrealizm.

Urodzony w Saint-Denis pod Paryżem w roku 1895, Paul Eluard tam właśnie, w bliskim sąsiedztwie stolicy i w Paryżu samym, przeżył lata dziecięce i młodzieńcze. Nieobojętny to szczegół biograficzny, jeśli zważymy, że w przeciągu ostatniego półwiecza charakter Paryża jako najpełniejszego reprezentanta narodu francuskiego uległ znacznym przeobrażeniom. To już nie wyłącznie Quartier Latin i Boulevard Saint-Germain służą za tło wypowiedzi pisarzy i stanowią źródło natchnienia współczesnej poezji. Przyszły do głosu i dzielnice ludowe i przemówiły żywo i przejmująco. A jednym z tych wyrazicieli duszy francuskiej jest właśnie Paul Eluard. Chętnie sam powtarza, że kocha ludzi swego „quartier" i że ich cechy, ich uczuciowość są pobudką jego wypowiedzi poetyckich, że w swej twórczości jest nierozerwalnie związany ze swym paryskim prostym ludem i stamtąd czerpie swe przekonania polityczne.

W roku 1914 dziewiętnastoletni poeta wyrusza na wojnę, głęboko przeżywając jej tragiczność. Ukazują się niebawem pierwsze — już zdumiewające dojrzałością — poezje, przeniknięte zarazem melancholią oraz niezłomną nadzieją nastania lepszego jutra dla ludzkości. Te pierwsze zbiorki, wydane w latach 1917 i 1918, noszą tytuły: „Le devoir et l'inquiétude" i „Poèmes pour la Paix". W pewnej mierze można by je postawić obok współczesnych im utworów Duhamela („Vie des martyrs" oraz poezji na tematy wojenne).

Po zakończeniu pierwszej wojny światowej Eluard mieszka stale w Paryżu, biorąc żywy udział w życiu młodej poezji francuskiej. Bliższa zażyłość wiąże go z Jean Paulhanem oraz z grupą pisarzy, którym niebawem przypadnie dominująca rola w kierowaniu losami poezji dzisiejszej Francji. Nazwiska te — podówczas prawie nieznane, dzisiaj już sławne — to: André Breton, Philippe Soupault i przede wszystkim — Aragon.

Ten międzywojenny okres życia Eluarda cechuje ogromny rozmach twórczy; zdumiewająca jest zarówno jego płodność poetycka, jak wynalazczość i intuicja oraz nadzwyczajna chłonność. Eluard staje się żarliwym heroldem surrealizmu. Oprócz kolegów-poetów odwiedza i przyjaźni się z bratnimi duszami ze świata plastyki: Chirico, Max Ernstem i Picassem (o którym napisał piękny wiersz).

W roku 1924 podejmie wielką podróż — wielomiesięczną włóczęgę po lądach i morzach Południa (Oceania, Malaje, Indie). Potem kilkakrotnie odwiedza Londyn i Hiszpanię, której losy bacznie śledzi. Tragiczne wydarzenia w Hiszpanii natchnęły go do nowej serii wierszy, goraco w nich protestuje przeciw ohydzie wojny domowej i tyranii, której ofiarą pada szlachetny lud hiszpański.

Nie sposób (i nie potrzeba) wyliczać tytuły wszystkich tomów poezji Eluarda. Wymieńmy tylko — jako cieszący się wyjątkowym powodzeniem — zbiór „Les mains libres" (wydany w roku 1937) oraz „Les yeux fertiles", z którego do szeregu utworów skomponował melodię Francis Poulenc, świetny muzyk i również surrealista w swojej dziedzinie sztuki.

Podczas ostatniej wojny Paul Eluard odegrał poważną rolę w ruchu oporu. Cechuje go jasna, śmiała, zdecydowana postawa, nic w nim nie ma z owego tak charakterystycznego u licznych francuskich artystów wahania, ostrożności i metody „asekuracyjnej". Jest jednym z pierwszych, co ostro wypowiedzieli się przeciw zawieszeniu broni i polityce Vichy. Obok Aragona daje płomienny wyraz rewolcie ludu francuskiego. Powstaje wtedy nowa seria poezji o podkładzie treściowym wybitnie politycznym. Współpracuje też w licznych wydawnictwach podziemnych. Wreszcie bierze czynny udział w słynnych Editions de Minuit. Działa także bezpośrednio, w ciągu czterech lat objeżdża całą Francję, płomiennymi odczytami umacniając ducha rodaków.

Najświeższym dziełem Eluarda jest tomik wierszy pod wymownym tytułem „Poésie ininterrompue". Istotnie jest to nowy cykl z dziedziny wierszy „pokojowych", ale nie tylko poezja jest w nich „nieprzerwana", nie tylko piękno artystyczne, lecz nieprzerwana w nich troska twórcy - bojownika - obywatela, nierozłącznie związanego z walką i zmaganiem za sprawę wolności i tryumf demokracji i sprawiedliwości na całym świecie.

Gabriel Karski

Z teatrów Wybrzeża

„Balladyna" odkrywcy

Taki już jest ten świat, że na wszelkie odruchy entuzjazmu wylewa od razu kubeł zimnej wody. Cóż to za świetne przedstawienie ta „Balladyna" gdyńska! — chciałoby się napisać u wstępu. Ba! Jak na złość czytam w epilogu tejże „Balladyny": „Za prędka twych sądów szczodrota. Było za kulisami stać od pierwszej sceny". I cały zapał diabli biorą. Trudno — trzeba rozpocząć żmudną analizę. Właśnie, jak radzi Słowacki — „od pierwszej sceny".

Pierwsza scena w przedstawieniu gdyńskim — to cały problem. Początkową w dramacie jest scena w chatce Pustelnika; u Galla cofa się ona na miejsce drugiej, ustępując miejsca scenie Goplany. Przesunięcie znamienne, bo będące kluczem do interpretacji scenicznej „Ballady ny". Umieszczenie sceny z Goplaną u początku wszelkich wydarzeń podkreśla już wyraźnie rolę świata fantastycznego w dramacie. Ale, co ważniejsze, w układzie tym Goplana nakazuje Skierce zatrzymać Kirkora przed chatą Wdowy, nim jeszcze w ogóle Kirkor wyruszy w podróż; władza świata nadprzyrodzonego nad losem człowieka zostaje spotęgowana w dwójnasób, a igraszka przypadku i nieuchronna fatalność złego stają się tym tragiczniejsze, że władzę tę posiadają istoty dobre i piękne. Tak usuwa się na drugi plan element legendarno-historyczny, podanie o zamierzchłych dziejach Polski, uwypukla się zaś element baśniowości i pesymistycznej fantastyki, a dalej związki z Szekspirem i balladą ludową.

Związek „Balladyny" z dramatem szekspirowskim sugeruje już mimo woli sprawa sceniczna. Jej schemat kompozycyjny jest niemal identyczny ze schematem oprawy drugiego aktu konkursowego przedstawienia „Jak wam się podoba". Ale tu, w „Balladynie", rozwiązanie takie pozostaje w znacznie silniejszym związku z ogólną koncepcją przedstawienia, spełnia funkcję ważniejszą i ciekawszą.

Podstawą całej koncepcji inscenizacyjno-dekoracyjnej jest przyjęcie wspólnej dla wszystkich aktów sceny jednoczesnej. Wobec przerzucania się wątków dramatu z miejsca na miejsce umożliwiło to prowadzenie akcji scenicznej bez ciągłego cięcia jej kurtyną, zarazem jednak stawiało przed realizatorem trudność zamknięcia potencjalnie w jednych ramach aż czterech dekoracyj: lasu, chaty Wdowy, chaty Pustelnika i zamku. Gall rozwiązał tę sprawę nader ciekawie. Rozbudował więc scenę wzwyż, nie zaś w głąb, tworząc konstrukcję trójpoziomową, nasuwającą analogie z tzw. sceną pionową, bardzo zresztą przez Galla cenioną ze względu na to, że — jak pisze w swym świetnym teoretycznym dziele „Budowniczy tła scenicznego": „Wszelkie sceny dialogowe i monologowe wydobyte być (tu) mogą nie tylko z wielką łatwością, ale zarazem o wiele ciekawiej pod względem wyrazistości treści, jak i wrażenia optycznego od tych, które osiąga się na innych scenach". Obie górne kondygnacje o charakterze czterech równi pochyłych, zbiegających się pośrodku, pokryte zostały lasem stylizowanym podobnie, ale bardziej umiarkowanie niż w „Jak wam się podoba". Na poziomie najniższym umieścił Gall pośrodku grotę Fustelnika, po obu zaś stronach sceny, właściwie w szyi scenicznej, fragmenty dwu innych dekoracyj: portal zamku oraz świetny wycinek chaty Wdowy, gdzie ściana z oknem przecięta została ukośnie, tak że cięcie wypadło prawie po przekątnej okna. Takie rozwiązanie sceny umiejscowiło akcję sceniczną w kręgu dwóch światów o swoistej autonomii, choć zazębiających się nieustannie: w królestwie Goplany — na kondygnacjach górnych — i w świecie ludzi — na poziomie najniższym. Ale uzasadnienie

fot. E. Zdanowski

Scena pierwsza z aktu IV

dla całego rozwiązania daje dopiero uwzględnienie często przyjmowanej przez Galla symboliki sceny, symboliki wywodzącej się może w części z misteriów średniowiecznych, gdzie prawa strona sceny oznaczała „niebo", a lewa „piekło". Nie bez znaczenia bowiem jest fakt, że po prawej stronie, stronie „wschodu, narodzin", początku — umieszcza Gall chatę Wdowy, a po lewej, stronie zachodu, zmroku, „nasłuchiwania końca" — zamek Kirkora. Nie przypadkowo akcja w zamku, a przede wszystkim cały dialog Balladyny z Fon Kostrynem przed zabójstwem Grabca rozgrywa się niemal całkowicie w lewym przejściu szyi scenicznej, przed ramą sceny, a więc na stronie północnej — „śmierci, zimna, wody, końca". Nie przez przypadek wreszcie Goplana, zjawiająca się zawsze od prawej strony, w ostatnim akcie, gdy opuszcza swe królestwo na zawsze, uchodzi na lewo — a matka, wygnana przez Balladynę, zostaje uprowadzon przez północną stronę sceny — przez proscenium i lewe (patrząc od sceny) drzwi widowni. Związek dekoracyj i akcji z symboliką sceny wydaje się wyraźny.

Symbolika ta oprócz częściowego wyjaśnia i logikę wejścia aktorskiego w „Balladynie". Gall wprowadza tu poza tym nowy sposób owej ścia — od proscenium. Tak wprowadza i wyprowadza Wdowę; ponieważ Wdowa kończy swą kwestię uprowadzana przez pachołków do drzwi widowni, ucztujący na scenie milczą słuchając jej rozpacznych słów, więc właściwie na widownię przenosi się akcja. Odwrócenie kapitalne: widownia staje się sceną, scena widownią. Że to nikogo nie razi, że każdy uważa to za zupełnie naturalne, to jeszcze jeden dowód intuicji artystycznej Galla.

Intuicji tej zawdzięczamy i inną, świetną koncepcję: rozstawianie i uprzątanie rekwizytów potrzebnych do uczty lub sądu — w trakcie aktu i w przerwach między aktami — przed oczyma widza. Zasadę, z której to posunięcie wypływa, znajdziemy w „Budowniczym tła scenicznego": „Rozwiązywać wszystko, co jest sztuką, na oczach i widoku ludzkim: przyznanie się uszlachetnia, a nie obniża". Podobnie świetnych chwytów i pomysłów reżyserskich możemy w „Balladynie" odszukać jeszcze wiele. W scenie np., gdzie „diabliki" Goplany znajdują koronę Popiela, mamy inny zupełnie, ale równie kapitalny pomysł: Skierka i Chochlik zaczynają ją sobie wyrywać, po czym siadają nagle; Skierka robi ruch jakby coś podrzucał i chwytał w powietrzu, wreszcie wyciąga zaciśnięte dłonie; Chochlik uderza w jedną z nich, i Skierka z radosnym śmiechem porywa koronę, a z piersi Chochlika wyrywa się cichy jęk — ni to szloch, ni westchnienie. Cała ta pantomina losowa trwa zaledwie parę sekund, lecz i jako pomysł reżyserski i jako jego realizacja jest małym arcydziełem.

Trzeba tu oddać sprawiedliwość aktorom: z innym zespołem liczne koncepcje Galla byłyby niewykonalne. W „Balladynie" nie ma ani jednej roli błędnie interpretowanej, ani jednej chybionej. Na czoło zespołu mimo to wysuwa się zdecydowanie I. Wilczyńska w roli tytułowej; aktorka jakby stworzona do odtwarzania roli Balladyny, zarówno dzięki warunkom zewnętrznym, głosowi, dykcji, i temperamentowi, jak i swym możliwościom artystycznym. Dobra jest też Alina (A. Świderska), świetny Grabiec (W. Kwaskowski), Chochlik (B. Krafftówna) i Skierka (A. Jarecka); nieco słabszy jedynie Kirkor (W. Kałuski), dość powierzchownie traktujący swą rolę. Gra zespołowa, wspaniałe opracowanie gestu i mimiki; swoboda poruszania się w dość trudnych warunkach, i bezbłędne opanowanie tekstu — oto co wyróżnia przede wszystkim zespół „Balladyny".

Słówko jeszcze należy się światłu. Ten środek ekspresji, zaniedbany zupełnie w „Jak wam się podoba", w „Balladynie" dochodzi do głosu w całej pełni. Wymaga tego scena jednoczesna, gdzie poszczególne jej części muszą być wyodrębniane w miarę przenoszenia się na nie akcji. Wymaga wspomniana symbolika sceny, związana ze światłem bardzo ściśle. Wymaga wreszcie charakter dramatu — baśniowej fantazji poetyckiej, splecionej z krwawą tragedią zbrodniarki. Należyte operowanie reflektorem daje też w „Balladynie" wiele pięknych efektów, począwszy od przemiany Grabca w wierzbę, gdzie dzięki kolejnemu wygaszaniu świateł scena mieni się jak kameleon coraz innymi barwami, a skończywszy na dialogu przed zamordowaniem tegoż Grabca, gdzie wskutek rzuconych jedynie z dołu kilku snopów przyćmionego światła, wielkie czarne cienie pary zbrodniarzy kładą się na całej dekoracji. Światło wydobywa poza tym ogólny kolorytu oprawy scenicznej, szaro-popielaty, raz jasny i pogodny, to znów ciężki i przytłaczający. Kolor jest tu wykładnikiem nastroju, w myśl zresztą twierdzeń Galla, że „podczas czytania i analizy jakiegoś utworu powstaje idea plastyczna, związana zazwyczaj z jakąś barwą".

Dlaczego tyle miejsca poświęcam analizie „Balladyny" gdyńskiej i... cytatom z „Budowniczego tła scenicznego"? Chcę tu stwierdzić dwie rzeczy. Po pierwsze: „Balladyna" — to najlepsze z przedstawień w gdyńskim teatrze Galla. Po drugie: „Balladyna" — to ze wszystkich przedstawień na terenie gdyńskim najpełniejszy wyraz poglądów i teoryj Galla — poszukiwacza nowego teatru. Rozmaite koncepcje, chwyty, pomysły, z jego teoryj wyrosłe, zbiegają się w tym przedstawieniu w najbardziej harmonijną całość. Wyznacza też ono pewne, może istotne, związki Galla z teatrem monumentalnym: wspólną w zarysach, uzupełniającą się w praktyce koncepcję teatru. Wreszcie szkicuje wyraźnie sylwetkę Galla jako indywidualności artystycznej, z jego awersją do kurtyny, eksploatacją możliwości przedscenia, malarskim spojrzeniem na scenę i reżyserską dbałością o wszystkie szczegóły. I dlatego też, czy „Balladyna" jest czy nie jest najlepszym przedstawieniem Galla, powinien ją zobaczyć każdy, kogo interesują linie rozwojowe współczesnego teatru polskiego.

Konstanty Puzyna

I. Wilczyńska (Balladyna)

Kartki z dziennika lektury

Komentarz do „Słońca w herbie" Makuszyńskiego

Nie do najrzadszych należą książki, które czyta się wprawdzie z żywym zainteresowaniem, lecz zainteresowanie owo wcale nie wynika z ich zalet. Przeciwnie, to usterki budzą ciekawość. A jeszcze się ściślej wyrażając: interesujące bywają najczęściej w takim wypadku marginesy książki, komentarz, który dopisać można do tych czy innych artystycznych i myślowych skaz utworu.

Przeczytałem przed paroma dniami Makuszyńskiego „Słońce w herbie".*) Ta obyczajowa powieść o czterech starych i szlachetnych weteranach z 63-ego roku, przeciwstawionych dekadentom Młodej Polski, pisana w roku 1914, w druku ukazała się w roku 1919, a obecne jej wznowienie jest wydaniem siódmym. Pochodzi więc „Słońce w herbie" z okresu, w którym Makuszyński był w pełni swoich twórczych sił, pisząc tak popularne powieści, jak „Perły i wieprze", oraz „Po mlecznej drodze". Nie jestem jednak pewien, czy przy całym tradycyjnym, bo od wielu lat niesprawdzanym sentymencie do autora „Bezgrzesznych lat" i „Koziołka Matołka" dobrnąłbym do ostatniej stronicy „Słońca w herbie", gdybym już na stronie 39-ej nie natknął się na takie zdanie: „Polskie serce ma niewyczerpaną, straszliwą, nieskończoną zdolność miłości, bo z miłości się poczęło i może być przez to słońcem świata, bo świat się sentymentu wyzbywa". A nieco dalej: „Dał Pan Bóg innym potęgę, jednemu miecz, innemu złote berło, a w polskie serce włożył to, co miał najlepszego, a czego nikt brać nie chciał... Może tylko w szczodrobliwości swojej dał za wiele, a wszelki zbytek powoduje chorobę, tośmy też byli chorzy przez tysiąc lat". Na koniec stary prof. Rajda tak mówi o swoim umierającym przyjacielu, panu Anastazym Bolskim: „On jest dawny człowiek, nie mędrzec, nie filozof, nie bohater, tylko dawny człowiek. Wielki to jest tytuł i godzien czci". Dlaczego? Bo teraz „karykatury ludzkie się rodzą, a nie ludzie. ochłapy dusz, a nie dusze". Świetnie! Wszystko się w tym wywodzie układa logicznie. Dawniej ludzie byli dobrzy, Bóg dał Polakom, co miał najlepszego, i dlatego Polska chorowała przez tysiąc lat. Przeczytałem „Słońce w herbie" do samego końca.

Skończywszy lekturę uznałem za właściwe raz jeszcze sprawdzić datę pierwszego wydania. Nie, żadnej omyłki. Rok 1919. Cóż? W roku 1920 wyda Makuszyński „Pieśń o Ojczyźnie". Oktawy tego poematu nie będą w stosunku do ówczesnej poezji bardziej spóźnione niż w stosunku do prozy drugiego dziesiątka naszego wieku było opóźnione „Słońce w herbie". Epigonizm? Najoczywistszy. Przy tym z taką dobrą wolą i z taką wielosłowną swadą właściwą Makuszyńskiemu podany, że byłby wzruszający nieomal, gdyby źródła tej myszką trącącej literatury nie budziły tyle sprzeciwu. Szukać ich trzeba daleko, w głębi wieku ubiegłego. Bo i artystycznie i myślowo nawiązuje „Słońce w herbie" aż do tradycji stylu gawędy.

Cóż za zamierzchłe koligacje! Niestety, w literaturze nie wszystkie stare koligacje wydają dobre owoce. Gawęda, gawędziarski styl. Chodźki „Obrazy litewskie", Rzewuskiego „Pamiątki Soplicy", Konstantego Gaszyńskiego „Pan Dezydery Boczko" i „Pogadanki kontuszowe", poza tym setki powiastek pomniejszych gadułów i bajarzy. Spośród całej naszej powieściowej prozy dziewiętnastowiecznej jedyny to bodaj rodzaj wypowiedzi prozatorskiej, który podobnego sobie nie posiada w żadnej innej literaturze i jest najrdzenniej własny, polski, rodzimy, jak się stylem po gawędzie odziedziczonym mówi. Skąd się wziął ten swojski dziwoląg, płynny i rozgadany, pozbawiony myślowej dyscypliny i rygorów konstrukcji? Wydaje mi się, że te elementy treściowe, które w swoim czasie tak obfitych pożywek dostarczały stylowi gawędy, rzucają wiele światła na społeczny rodowód i powodzenie tego gatunku. A więc: konserwatyzm społeczny, uwielbienie tradycji, sentymentalno-uczuciowy stosunek do przeszłości, prowincjonalizm i do ostatecznych pozycji prymitywizmu doprowadzony aintelektualizm, wszystkie więc cechy przeciętnej umysłowości drobnoszlacheckiej, krępującej się dokoła Wojtek po własnym, ciasnym podwórku, ślepej i głuchej wobec dokonywających się na świecie przemian.

Może jeden tylko czynnik, zresztą wagi nie najmniejszej, nie dałby się w tych ramach treściowych pomieścić. Myślę o niedostatecznej giętkości polskiego języka w chwili, gdy rozwój rodzaju powieściowego wymagać począł od pisarzy współczesnej techniki narracyjnej, opisowej i dialogowej. Do pamiętnikarskiej swobody, jaką przyswoił sobie styl gawędziarski, język polski okazał się o wiele lepiej przystosowany niż do rygorów prozy powieściowej. Styl gawędziarski nie wymagał niestety wysiłku. Był łatwy, niekonstrukcyjny i znakomicie się też nadawał do wypowiadania treści niekonstrukcyjnych, bo wspartych wyłącznie o sztucznie ożywione wartości życia minionego.

Proza polska przez wiele lat wlec będzie za sobą niedobrą puściznę gatunku gawędziarskiego, nawet w utworach najlepszych pisarzy połowy wieku XIX grzęznąc w nudnych dłużyznach, w swojskiej, poczciwej gadatliwości i w myślowych mieliznach, sentymentalnie opiewających wyidealizowane cnoty przodków. W stosunku do osiągnięć prozy Zachodu pozostaliśmy daleko w tyle. Niebawem wyprzedzić nas miał i Wschód. Na dobrą sprawę dopiero w okresie pozytywizmu styl gawędy ustąpił miejsca w prozie świadomej konstrukcji myślowej i artystycznej. Za to gawędziarstwo, usunięte ze szczytów, natychmiast wartko spłynęło do nurtu literatury drugorzędnej. Tam znalazły bezpieczne schronienie wszystkie „rodzime", łatwe, dobre uczucia, łatwy optymizm, czułostkowe sentymenty, cały kram zaściankowej parafiańszczyzny, półświatek cnót spóźnionych, łzawo uczepiony przeszłości i zawsze wyprzedzany przez życie, które jest. Ileż książek w Polsce napisano frontem do przeszłości! „Słońce w herbie" nie jest w tym względzie osamotnione. Cóż więc z tego, że tylu jest w tej książce szlachetnych ludzi, że wszystko się kończy szczęśliwie, dobro tryumfuje, a zło jest pognębione? Rodowód dobrych uczuć bywa ciekawszy od nich samych. Tak ciekawy, że dla ustalenia przodków po mieczu i po kądzieli przeczytać można nudną książkę jednym tchem. I dopiero, gdy „Słońce w herbie" skończyłem, spostrzegłem, jak niespodziewanie wypadł do niego komentarz: niewesołe marginesy książki najsławniejszego i najpopularniejszego u nas współczesnego humorysty.

Jerzy Andrzejewski

*) **Kornel Makuszyński.** Słońce w herbie. Wydanie siódme. Warszawa, B. Matuszewski (1947); str. 376.

Szkoła krytyków

Wzdłuż dziejów

Kategoria młodości stała się od czasów romantyzmu kategorią życia literackiego w tym sensie, że odtąd młodzi zaczynają mieć słuszność głównie dlatego, że są młodzi. Zaczynają we własnym przekonaniu. Rzecz oczywista, że każdorazowi młodzi głoszą określone poglądy i rzucają hasła, jakby tylko o te poglądy i hasła chodziło. Czynią to jednak ze stałym akompaniamentem: bo my jesteśmy młodzi i młodość nasza przydaje dodatkową rację naszym poglądom. Prawo do przeciwstawienia się poprzednikom, opartego na kontraście między młodymi a starymi, staje się niepisanym i obyczajowym prawem rozwoju literackiego. Tak silnie odczuwanym, że w jego obrębie nawet najpotulniejszym pod słońcem ludziom, jak naszemu Asnykowi, wyrastają nagle pazury.

Nakreślono wiele dzieł naukowych na ten temat, opisano mechanizm sporu pokoleń, dokonano jego interpretacji socjologicznej, termin pokolenie, czyli związana wiekiem grupa młodych wprowadzono do badań nad literaturą jako hipotezę pomocniczą — nie chciałbym się nad tym rozwodzić, bo i tak do brzegów miesięcznika „Nurt" zbyt późno dotrzemy. Chciałbym zwrócić uwagę tylko na te objawy, które sprawiają, że kategorię młodości oglądamy dzisiaj jako zjawisko już historyczne, dla dalszej ewolucji ideowej prawie że nieprzydatne.

Oto w dwudziestym wieku następstwo pokoleń zaczęło się przyspieszać w sposób o wiele gwałtowniejszy niż w stuleciu poprzednim. Gdyby zapewnieniom młodych wierzyć, co kilka lat wyskakiwałoby na arenę literacką nowe i do nikogo niepodobne pokolenie. W swoim przekonaniu naturalnie niepodobne. Znaleźli się nawet badacze, jak znakomity francuski znawca literatury porównawczej Fernand Baldensperger, głoszący pogląd, że trwanie okresów literackich ulega obecnie coraz większemu skróceniu. Było to tymczasem — złudzenie. Ptak, który zbyt szybko trzepoce skrzydłami, świadczy tym, że już nie ma siły do lotu i za chwilę omdleje. Mechaniczne i zbyt szybkie użytkowanie prawa do kategorii młodości było podobną zapowiedzią. Było przejściem tej kategorii w fazę nieustannej demagogii.

Jeszcze groźniejsza okazała się demagogia inna. Oto do czasu pierwszej wojny światowej bunt młodych, chociaż na przedpolu romantyzmu posiada wyraźnie tło społeczne, plenił się przede wszystkim w sztuce. Tymczasem przeżycia kombatanckie młodzieży europejskiej w pierwszej wojnie światowej, przeżycia, które ogarnęły jej miliony, postawiły nagle tę młodzież w opozycji do starszego społeczeństwa. Tego, które młodzież posłało do okopów, a samo w dymnej zasłonie frazesów pozostało poza zasięgiem bezpośredniego niebezpieczeństwa.

Opozycja taka szczególnie ostro zarysowała się u narodów, które przegrały wojnę. Ten chociażby przykład: pacyfistyczna literatura niemiecka lat międzywojennych — Remarque, Renn, szczególnie Glaeser jako autor „Rocznika 1901" — przepełniona jest świadectwami tego rozdźwięku. Bohater Remarque'a, który z frontowego piekła powraca do rodzinnej szafki z Familienausgabe dzieł Goethego, do miasteczka ze swymi nauczycielami gimnazjalnymi rozdętymi od patriotycznej frazeologii, to bliższy niż sądzimy, krewny schillerowskich młodzieńców. Jak oni jest zawiedziony, jak oni się buntuje, tyle że jego bunt jest zjawiskiem zbiorowym.

Lecz w Europie centralnej i zachodniej nie było po tamtej wojnie żadnego prądu społecznego, żadnej idei, która by to rozczarowanie zdynamizowała w sposób postępowy. Na pożywce psychologicznej kombatanckiego rozczarowania wyrósł faszyzm włoski i niemiecki. Z tej pożywki z czasem uczynił swoistą kategorię polityczną, opowiadając o młodych i prężnych narodach, narzucając światu demagogię podobną tej, jaka równocześnie ujawniała się w sztuce. U młodzieży własnych narodów faszyzm cynicznie rozdmuchał wszystkie aspołeczne instynkty wieku dojrzewania, a bólom światopoglądowym tego okresu dał instrument do ich rozwiązania. Przypiął do boku sztylet, nauczając, że ten najlepiej rozcina problemy i zadania.

Demagogia taka nie oszczędziła również Polski przedwojennej. Przed dziesięciu laty, na tle ówczesnej działalności Stanisława Piaseckiego i „Prosto z Mostu" pisał o niej Leon Kruczkowski w tomie szkiców „W klimacie dyktatury". Rzucał słuszne zdanie, że „prawdziwe walki i rzeczywiście programowe konflikty to tylko te, które mocnymi liniami biegną wzdłuż dziejów, nurtami prującymi poprzez pokolenia". Lecz i tę sprawę przeskakujemy, by zatrzymać się przy doświadczeniu drugiej wojny światowej, mierzonym kategorią młodości.

Przypinając sztylet kilkuletnim smykom wcześniej, nim zaczęli w ogóle myśleć, faszyzm młodzież swoją doskonale przysposobił do wojny. Nie przysposobił natomiast do klęski. Bo w normy psychiczne okresu pokwitania i młodości nie wkładał żadnych treści obiektywnie obowiązujących. I przegrywając na polach walki pozostawił swoich wybrańców pustych do dna, bo zbarbaryzowanych wewnętrznie w tych latach, kiedy nabyte barbarzyństwo staje się drugą naturą człowieka. I nie ci od barbarzyństwa się ustrzegli, którzy automatycznie według metryk byli młodzi, ale ci, którzy słusznie, wzdłuż dziejów, poprzez pokolenia wybrali swoje stanowiska.

Za mało po tej wojnie wiemy jeszcze o młodzieży europejskiej, by móc mówić z całą pełnią dowodów. A przecież uderza fakt, że w dwa i pół roku po skończeniu działań wojennych nie słychać o żadnym ruchu artystycznym i literackim, który by oprócz swojej racji merytorycznej związany był z kategorią młodości. Młodzi eksperymentatorzy powtarzają to, co ćwierć wieku temu uczynili młodzi — dzisiaj już siwi eksperymentatorzy, a wśród egzystencjalistów nie napotykamy wyrostków. Dlatego zaproponować mogę przepowiednię, że młodość jako kategoria słuszności absolutnej przegrała.

Czytelnikowi jestem winien wyjaśnienie, skąd ten „Nurt", który co chwilę błyska, a wypłynąć nie może. Jest to miesięcznik młodych pisarzy, przyzwoity miesięcznik, ale tak bardzo dorosły, że zacząłem się zastanawiać, dlaczego jest taki dorosły. I sprawa oparła się o Schillera, Thibaudeta i innych świadków dowodowych. Po tej wojnie trudno być tylko młodym. To jeszcze nie legitymuje. Tadeuszowi Borowskiemu, redaktorowi „Nurtu", życzenia dla jego twórczości. Ta go legitymuje.

kjw

Notatnik muzyczny

Iwanow, Oborin, PWM, Lissa i Kisiel, budżet, mowa wrocławska

Żywiołowy dyrygent z Moskwy, Konstanty Iwanow, posiada temperament muzyczny, którego nie można się nauczyć: trzeba się takim urodzić. Dał nam program, złożony z dzieł Czajkowskiego. Lew Oborin odegrał ze znanym nam już opanowaniem technicznym i spokojnym stylem koncert fortepianowy b-moll. V Symfonia zawsze wzruszy wielbicieli Czajkowskiego. Nasze drzewo wciąż jeszcze nie stroi, blacha zresztą też. Trudno, po dwóch miesiącach istnienia orkiestry!

Chodzi tylko o to, by się nie przyzwyczaić do tego, jak do rozstrojonego fortepianu, który z biegiem czasu przestaje razić, bo stoi w domu od dawna. Zadawnione grzechy są najgorsze. Te, które przestajemy słyszeć, te, na które przestajemy reagować. Grzechy naszej stołecznej orkiestry nie są jeszcze groźne, bo są młode. Wystarczy robota, by je na cztery wiatry rozgonić.

W Krakowie VII koncert Polskiego Wydawnictwa Muzycznego przyniósł nam znowu trzy prawykonania: trio smyczkowe Romana Palestra, kwartet na obój, 2 klarnety i fagot Michała Spisaka i 4 fortepianowe miniatury Artura Malawskiego, w bardzo dobrym wykonaniu Jana Hoffmana. Poziom wykonawczy tego koncertu był na ogół bardzo wysoki.

Irena Lewińska wykonała pieśni Szymanowskiego, Perkowskiego, Wiechowicza i Szeligowskiego. Koncerty PWM są przygotowywane bardzo starannie, przynoszą zawsze coś nowego i posiadają swą fizjonomię, co jest bardzo rzadkim u nas zjawiskiem. Jak paryskie koncerty „Trytona", „Serenady" czy SMI, są kuźnią, w której chodzi tylko o muzykę i o wiarę w jej rozwój. Trzeba by koniecznie z czasem podwoić te wykonania na Kraków i Warszawę. Bez takich kameralnych wieczorów nie wiedzielibyśmy w ogóle, co się nowego dzieje w muzyce polskiej. Kiedy przyjdzie chwila, w której będziemy mieli możność konfrontacji tej muzyki z kameralnymi dziełami Szostakowicza, Brittena, Martinu czy Strawińskiego? Chyba znajdzie się już wkrótce placówka, która się i tego zadania podejmie!

W Krakowie też wybuchła bomba, pod postacią gwałtownej napaści felietonisty Kisiela na znanego muzykologa naszego, dr Zofię Lissę. Kisiel, jak to Kisiel: nie spodobały mu się artykuły Z. Lissy o życiu muzycznym w Związku Radzieckim. Uznał to za dobry temat do rubryki „Pod włos" w „Tygodniku Powszechnym" i wypuścił z siebie mnóstwo jadu. Najdziwniejszy jest jednak zbieg okoliczności, który sprawił, że na drugiej stronie tegoż pisma krytyk i publicysta, niejaki Stefan Kisielewski, rzucił się na tęż samą Z. Lissę. Zawrzało. Osobiście uważam artykuły Lissy za najpoważniejsze i bodajże jedyne źródło informacji o życiu muzycznym w ZSRR. Jeżeli Kisielewskiemu i Kisielowi nie podoba się nacisk, z jakim Lissa podkreśla aspekt społeczny i pojawiające się cechy pewnej programowości w muzyce radzieckiej, to nie uważam tego za „cofanie się wiedzy muzycznej" ani za „ecie pecie".

Przeciwnie. Właśnie z artykułów Z. Lissy dowiedzieć się mogłem, jaka jest atmosfera muzyczna i artystyczno-społeczna w Związku Radzieckim, jakie tam są dążenia i osiągnięcia, na jak wielką skalę i jak daleko idące w głąb mas społeczeństwa.

Trudno nie mówić o nastroju, pisząc o nokturnie Chopina, trudno nie mówić o programie, pisząc o poematach R. Straussa. Każda szkoła wysuwa inne hasła i inną estetykę. Jeśli Kisiel i Kisielewski chcą przykładać do sztuki w Związku Radzieckim miary, które były dobre dla „szkoły paryskiej" z lat międzywojennych, to z pewnością próby te okażą się bardziej zawodne i dyletanckie od języka, którym pisze o muzyce radzieckiej Z. Lissa. A jeżeli już Kisiel i Kisielewski chcą koniecznie przykładać miarę własnych przekonań i estetyki do zjawisk artystycznych w ZSRR, to niechże doleją do swych napastliwych wzmianek trochę, jeśli już nie rzeczowości, to przynajmniej dowcipu, który cechuje tego rodzaju napaści w publicystyce francuskiej.

Wszystkie te i tym podobne sprawy stają się błahe wobec niebezpieczeństwa, jakie zagraża muzycznemu i artystycznemu życiu: jest nim dążenie do poważnego ograniczenia preliminowanego na rok 1948 budżetu Ministerstwa Kultury i Sztuki. Na odcinku muzycznym oznaczałoby to, że stanęliśmy wobec faktu dalszej wegetacji szkolnictwa, ruchu koncertowego, wydawnictw, bibliotek, twórczości, oper i — w końcu — samych, z takim trudem powołanych do życia, filharmonii.

Działy te są jedyną możliwą podbudową i fundamentem pod kulturę muzyczną mas, które bez koncertów objazdowych, bez dobrych chórów, orkiestr świetlicowych, wojskowych, wreszcie bez muzyki tanecznej na jakim takim poziomie — nie mogą pretendować do racjonalnie pojętej kultury muzycznej.

Talenty rozsiane po kraju, jak to miałem możność stwierdzić na konkursie wojewódzkim ziemi rzeszowskiej, należy skupiać w wyższych szkołach muzycznych. Potrzebny jest do tego poważny fundusz na stypendia. Wszystko to jest zagrożone, a wszelkie zahamowanie pracy jest zawsze jej podcięciem.

Nie chcemy wierzyć, by — po wszystkich enuncjacjach czynników kierujących — możliwe było takie ucięcie wszelkich możliwości muzycznego rozwoju.

Mowa Prezydenta Bieruta na otwarciu radiostacji wrocławskiej pozwala wierzyć, że komisje budżetowe wezmą pod uwagę znaczenie spraw dotyczących kultury narodowej.

Wystarczy zacytować kilka słów z tej mowy. Powinna się ona stać wytyczną nie tylko artystów, lecz wszystkich, którzy decydują o sprawach nauki i sztuki — by się przekonać, że pociągnięcia zmierzające do zahamowania działalności Ministerstwa Kultury i Sztuki nie leżą w intencji najwyższych czynników państwowych.

Prezydent Bierut określa sam ów negatywny do spraw sztuki stosunek, mówiąc:

„Od jednostronnego ujmowania zadań i problemów rozwoju zarówno gospodarki, jak i kultury ogólnonarodowej — zadań jak najściślej ze sobą związanych — nie są wolni — niestety, często, ani kierownicy naszej ekonomiki, osiągający wspaniałe wyniki w odbudowie produkcji, ale z lekkim sercem traktujący dziedzinę sztuki, myzyki, malarstwa, literatury — słowem, rozległą dziedzinę wzruszeń i przeżyć artystycznych, ani też — i to nieraz nawet w większym jeszcze stopniu — zawodowi reprezentanci kultury, ludzie, których powołaniem, misją społeczną jest kształtowanie psychiki człowieka".

Widząc, jak głęboko ujmuje Prezydent Bierut rolę i pracę artysty w społeczeństwie, wypada nam żywić nadzieję, że w nadchodzącym roku groźby wiszące nad najmłodszym naszym resortem, bo tym, który nie był doceniany w Polsce przedwrześniowej, okażą się płonne.

W chwili krytycznej patrzymy na mowę wrocławską jak na rękojmię, że doceniona będzie waga kulturalnych pozycji, prac i zamierzeń. Ów symboliczny wprost procentowy ułamek, jakim wyraża się budżet resortów, od których zależy byt narodowej kultury, musi być podwyższony.

Dlatego przypomnę tu jeszcze wstęp z przemówienia Głowy Państwa:

„Ciąży (na Polsce) puścizna wojennych rumowisk i popiołów, a prócz tego mniej dostrzegalna, ale nie mniej trudna do wykarczowania puścizna wynaturzeń w psychice ludzkiej, puścizna zacofania, ciemnoty, obskurantyzmu, upośledzenia kulturalnego. Dla przezwyciężenia skutków tej podwójnej puścizny musimy czynić równocześnie wysiłki w dwóch kierunkach: po pierwsze — w kierunku najszybszej odbudowy kraju i podniesienia materialnych warunków bytu całego narodu, a przede wszystkim warstw pracujących; po drugie — w kierunku uzdrowienia wynaturzonej przez niesprawiedliwy ustrój społeczny psychiki ludzkiej i likwidacji zacofania, podnoszenia poziomu oświaty i kultury najszerszych mas ludowych.

Oba te zadania są najściślej ze sobą związane i wzajemnie uwarunkowane. Nie podobna rozwiązać jednego bez równoczesnego wypełnienia drugiego".

W każdej kronice czy notatce, traktującej o sprawach kultury, warto przypominać tę myśl!

Zygmunt Mycielski

Korespondencja

POETA HISZPAŃSKI

Do redaktora „Odrodzenia"

Szkic Krzysztofa Gruszczyńskiego o twórczości Federico Garcia Lorca, ogłoszony w 44 numerze „Odrodzenia", przypomniał mi rozmowę w wagonie kolejowym sprzed kilku lat, gdzieś między Częstochową i Kielcami. Przypadkowa rozmowa z nieznajomym na tematy okupacyjne przeszła po chwili na literaturę hiszpańską.

Ów nieznajomy znał wiersze Lorca i recytował niektóre z nich w dźwięcznej mowie kastylskiej. Jemu to zawdzięczam pierwszą wiedzę o hiszpańskim poecie. Niestety, nie wiem, kim był ów entuzjasta poezji Lorca i skąd czerpał swoją znajomość literatury hiszpańskiej; tego człowieka nigdy już nie spotkałem.

Skwapliwie przyłączam się do głosu Gruszczyńskiego, nawołującego do wydania zbiorowego dzieł Lorca. Nie wiem, kto z polskich poetów zna na tyle mowę Cerwantesa, aby dokonać przekładów „na poziomie". To może budzić troskę, bo zły przekład nie będzie przysługą ani dla poety, ani dla polskiego czytelnika.

Dzieląc się z czytelnikami moim wspomnieniem (zasługa Gruszczyńskiego), chciałbym jeszcze dodać, że z tym „murem chińskim" nie było tak źle, jak pisze Gruszczyński. Ostatecznie nie było tak trudno o paszport zagraniczny, zwłaszcza przed wprowadzeniem ograniczeń dewizowych. Do czerwonej Hiszpanii jeździł nawet pisarz katolicki, aby ogłaszać o niej piękne reportaże, bynajmniej nie w duchu reakcyjnym. Edward Boyé i Boy-Żeleński mogli czerpać dowolnie z zasobów literatur europejskich. Prawdopodobnie inne przyczyny spowodowały brak zainteresowań poezją Lorca w Polsce. Jego poezja nie była na pewno poezją wywrotową nawet w oczach służalczych cenzorów sanacji.

Jeszcze w roku 1928 prof. Wędkiewicz pisał w „Przeglądzie Powszechnym" o braku zainteresowań literaturą hiszpańską w społeczeństwie polskim. Były jakieś przyczyny tej „idiosynkrazji", tkwiące być może w psychice obu narodów.

Warto się nad tym dzisiaj zastanowić i podyskutować. Tym bardziej że twarda walka Hiszpanów o wolność budzi w Polsce wiele komentarzy i skłania do większej niż kiedykolwiek sympatii dla tego nie szczęśliwego narodu.

Wacław Kalbarczyk
(Warszawa)

AKCJA W GHETCIE

Do redaktora „Odrodzenia"

W artykule St. Piotrowskiego „Sprawozdanie Juergena Stroopa („Odrodzenie", 43), zauważyłem pewne nieścisłości w raportach niemieckich.

Znana mi jest dobrze akcja, którą przeprowadził dnia 9 kwietnia 1943 r. jeden z oddziałów dywersyjnych A. K. Zaczęła się o godz. 18-ej celem jej było wysadzenie muru przy ul. Bonifraterskiej i umożliwienie wyrwania się z ghetta pewnej grupie Żydów.

Z powodu silnej „obstawy" niemieckiej i niespodziewanego wejścia w akcję uzbrojonego w rkm-y i pm-y patrolu Schupo, akcja się nie udała. W walce poległo dwu akowców i zginęło dwu schupowców (zostali dosłownie popruci seriami Stena z odległości pięciu metrów trudno więc ich uznać za „rannych"). Oprócz nich zostało zabitych dwu policjantów granatowych, którzy wzięli udział w walce po stronie niemieckiej.

Podane więc w raportach niemieckich straty nie odpowiadają prawdzie, jak nie odpowiada prawdzie twierdzenie, że ostrzeliwano po raz pierwszy Niemców z dzielnicy aryjskiej dnia 21.IV. Pierwszą tego rodzaju akcję ze strony polskiej przeprowadzono w dniu rozpoczęcia „Grossaktion", jako odpowiedź na niesłychane barbarzyństwa niemieckie.

Jacek Mackiewicz
(Bologna)

LESKOW I KOROTYŃSKI

Do redaktora „Odrodzenia"

Ojciec mój, Wincenty Korotyński (ur. we wsi Sieliszczec, w pow. nowogródzkim, dnia 15 sierpnia 1831 r.; zmarł w Warszawie, dnia 7 lutego 1891 r.) pracował jako literat i dziennikarz w Wilnie do r. 1870, po czym przeniósł się do Warszawy i tu pracował do końca. W okresie wileńskim nawiązała się między nim a Mikołajem Leskowem znajomość. Dowiedziałem się o tym dopiero po zgonie ojca, znalazłszy dowód tej znajomości w bibliotece poojcowskiej.

Leskow zamieścił w miesięczniku „Bibliotieka dla Cztienija" (zapewne wychodzącym w Petersburgu) piękną nowelę, zatytułowaną „Żitije odnoj baby". Nowela składała się z dwu części, drukowanych w dwu kolejnych zeszytach „Bibliotieki".

Pod tytułem noweli, w obu zeszytach, wydrukowana była dedykacja: „Wikientiju Korotynskomu". W książnicy mojego ojca znalazły się odbitki (czy nadbitki, bo bez osobnych kart tytułowych) dwu części noweli. Na odbitce części pierwszej Leskow napisał atramentem, dużymi literami, po polsku: „Czytaj a nie łaj". Na odbitce części drugiej napisał: „Choć łaj a czytaj".

Dedykacja drukowana na wszystkich egzemplarzach dwu zeszytów „Bibliotieki dla Cztienija", oraz napisy Leskowa na odbitkach, ofiarowanych memu ojcu, zdają się świadczyć, że znajomość między nimi miała cechy pewnej zażyłości.

Niestety, po wywiezieniu mnie 6 października 1944 r. z Warszawy przez Niemców, ta cenna dla mnie pamiątka zginęła razem z wielu innymi drukami i rękopisami.

Bruno Wincenty Korotyński
(Zabrze)

KLUB LITERACKI »ODRODZENIA«

Pierwszych stu członków Klubu

1. Berdo Nadzieja, Sosnowiec.
2. Białasik Witold, Czarnków.
3. Biechoński Jan, Kościan.
4. Bitny Szlachta Henryk, Zabrze.
5. Bluszcz Jan, Sosnowiec.
6. Bobula Adam, Jelenia Góra.
7. Prof. dr. inż. Bolewski Andrzej, Kraków.
8. Breza Tadeusz, Warszawa.
9. Dr. Buraczewski J., Warszawa.
10. Inż. Czerniakowski Zygmunt, Jelenia Góra.
11. Dipczowa Janina, Mysłowice.
12. Fast Jerzy, Wrocław.
13. Głazek Maria, Kielce.
14. Götz Abraham, Wrocław.
15. Dr. Grabowski Jerzy, Kraków.
16. Grzybek Bronisław, Łódź.
17. Prof. Helsztyński Stanisław, Warszawa.
18. Jabłońska Jadwiga, Warszawa.
19. Jackiewicz Franciszka, Wrocław.
20. Janicki Mieczysław, Tuszyn, pow. Łódź.
21. Jasiński Zdzisław, Częstochowa.
22. Kanarek Anita, Gliwice.
23. Kałuska Teodora, Bytom.
24. Kantoch Stanisław, Wojkowice Komorne.
25. Karbowska Maria, Warszawa.
26. Karbowski Czesław, Łódź.
27. Kawecka Janina, Kraków.
28. Kłosowicz Helena, Pruszków.
29. Kobyliński Lech, Gdańsk — Wrzeszcz.
30. Kosek Franciszek, Łochów.
31. Kowalczykówna Matylda, Łódź.
32. Kowalczyk Henryk, Szczecin.
33. Kowalczyk Józef, Oborniki.
34. Kożniewski Kazimierz, Warszawa.
35. Kręglewska Zofia, Gdańsk-Wrzeszcz.
36. Kułakowska Cecylia, Zabrze.
37. Dyr. inż. Kuprienko Sergiusz, Chorzów, „Batory".
38. Langrod Rudolf, Łódź.
39. Lehr - Spławiński Wojciech, Kraków.
40. Leśniak Zdzisław, Gliwice.
41. Dr. Letki Maria, Gorzów Wielkopolski.
42. Mgr. Ligięza H. kpt., Białystok.
43. Łączyński Henryk, Gdańsk-Wrzeszcz.
44. Majdecki Jan, Biskupiec.
45. Matawowska Jadwiga, Toruń.
46. Mężykowski Jerzy, Łódź.
47. Miczulski Bartłomiej, Lublin.
48. Mikucka Aniela, Łódź.
49. Min. Minc Hilary, Warszawa.
50. Mościcki Henryk, Warszawa.
51. Nadziakiewicz Julian, Zabrze.
52. Nowacki Rafał, Piastów.
53. Obuchowicz Antoni, Łódź.
54. Orłowska Łucja, Łódź.
55. Dr. Osińska Zofia, Tomaszów Mazowiecki.
56. Dr. Papée Stefan, Kraków.
57. Pętkowska Eugenia, Warszawa.
58. Petersowa Zofia, Łódź.
59. Piekarz Edmund, Olkusz.
60. Pisarek Marian, Szczecin.
61. Adw. Praport Zygmunt, Częstochowa.
62. Pręczkowska Anna, Bielsko.
63. Przycielska Maria, Kraków.
64. Pudłowa Helena, Częstochowa.
65. Radowska Irma, Katowice.
66. Ramer Norbert, Kraków.
67. Rataj Mieczysław, Nowy Targ.
68. Rodziewicz Katarzyna, Koszalin.
69. Romaniuk Jan, Gdynia.
70. Rybarski Leopold, Łódź.
71. Salinger Jerzy, Brwinów.
72. Mrg. Skowroński Zdzisław, Warszawa.
73. Śliwkowska Władysława, Łódź.
74. Ślusarski Wojciech, Łódź.
75. Sporny Józef, Lutowo, pow. Sępólno.
76. Stanek Bogumił, Gniezno.
77. Prof. dr. Świda Witold, Wrocław.
78. Mgr. Świeca Stefania, Łódź.
79. Szaniawski Klemens, Łódź.
80. Szczerska Danuta, Skolimów.
81. Szelegiewicz Henryk, Lutowo, pow. Sępólno.
82. Szymańska Władymira, Bydgoszcz.
83. Szymański Roman, Bydgoszcz.
84. Tarantowicz Barbara, Lublin.
85. Tomaszkiewicz Wiesław, Kraków.
86. Trzebiatowski Gerard, Gdańsk-Oliwa.
87. Tuchołczanka Barbara, Poznań.
88. Tuwim Julian, Warszawa.
89. Tyrman Leopold, Warszawa.
90. Urbanowicz Halina, Ożarów.
91. Wanderer Stanisław, Kraków.
92. Wąsowska Wanda, Gdańsk.
93. Wierzejewska Stefania, Katowice.
94. Włodek Stanisław, Brwinów.
95. Włosiński Czesław, Częstochowa.
96. Woyciechowski Aleksander, Poznań.
97. Doc. dr. Wyka Kazimierz, Kraków.
98. Zakręt Mieczysław, Ostrów.
99. Zielińska Franciszka, Łódź.
100. Zimilski Jan A., Warszawa-Żoliborz.

*

Zapytani, dlaczego zapisali się na członków Klubu Literackiego „Odrodzenia", odpowiedzieli:

JULIAN TUWIM

„Zapisałem się do Klubu „Odrodzenia", ponieważ bardzo podoba mi się zestaw książek klubowych. Niektóre z nich, jak np. Kapijewa „Poetę", poznałem w oryginale. Świetna książka. Znam również Caldwella „Na szlaku tytoniowym". Widziałem tę sensacyjną powieść w przeróbce scenicznej w Ameryce.

Zestaw książek Klubu Literackiego „Odrodzenia" jest jego najlepszą reklamą".

STANISŁAW HELSZTYŃSKI PROF. UNIW.

„Z wielkim zainteresowaniem oczekiwałem listy autorów i dzieł, które publiczność polska ma otrzymać w ciągu 1948 roku. Pomysł Klubu pochwalam gorąco. Nawiązujemy do zorganizowanej produkcji dobrej a taniej książki. Idziemy śladami wydawców zagranicznych. Wiem, że miesięczne typowanie pewnych dzieł w Ameryce toruje drogę najlepszym książkom i prostuje wśród szerokich mas ścieżki zmysłu literackiego. Chyba się nie mylę, że włączenie do spisu polskiej czy tłumaczonej książki będzie wyróżnieniem dla autora i zwróci nań uwagę czytelników tak samo jak przyznanie nagrody. Są jednak i różne „ale". Przypuszczałem, że książki ukazywać się będą seryjnie — co najmniej jedna na miesiąc. Okres dwumiesięczny, zbyt — moim zdaniem — długi, osłabia organiczną łączność Klubu. „Kąciki" klubowe, mające się ukazywać w „Odrodzeniu" w pierwszym numerze każdego miesiąca, to nie to samo, co dostarczenie czytelnikowi książki, która — na głębokiej prowincji powiedzmy — mogłaby odegrać rolę nie byle jakiego budziciela nowych myśli i przeżyć. Wyobrażam sobie, jak liczne zapisy wpłyną do Was z zapadłych osad Białostocczyzny, Pomorza Zachodniego i Śląska.

Wasz dobór autorów jest eklektyczny, sprawiedliwy i słuszny. Uwzględniacie pisarzy rodzimych i obcych, Czechów, Rosjan, Francuzów i Amerykanów. Zastanawiałem się tylko, dlaczego z Amerykanów na pierwszy ogień poszedł Erskine Caldwell — „Na szlaku tytoniowym"? Wybór bezsprzecznie trafny i zasługujący na pochwałę, ale kiedy otrzymamy Faulknera, Steinbecka, Farrella i ostatnie nowości Hemingwaya? Ciekaw jestem, czy w posłowiu tłumaczonych dzieł dajecie materiał informacyjny o pisarzu i literaturze jego kraju? Wydaje mi się, że byłoby to wskazane. Jak znakomicie robił to Boy-Żeleński w swojej Bibliotece!

Mam żal, że Wasza akcja jest na razie skromna, ale nie bądźmy zbyt krytyczni. To, coście zrobili, godne jest pochwały i polecenia — to mądra, praktyczna i kulturalna impreza. Życzę, abyście na rok 1949 ogłosili 12 lub jeszcze lepiej 24 tomy".

EDWARD JELONEK, BUCHALTER

„Zapisałem się do Klubu Literackiego „Odrodzenia", bo chodziło mi przede wszystkim o poparcie inicjatywy rozszerzenia dobrej książki, pisanej — jak zorientowałem się z artykułów zamieszczonych w „Odrodzeniu" — w duchu postępowym. Uważam, że wśród społeczeństwa polskiego należy rozwijać nowe idee, a osiągnąć to można najlepiej przez dostarczenie odpowiedniej książki. Z drugiej strony niska cena książek umożliwi mi kompletowanie własnej biblioteki, a wiem, że szata zewnętrzna książki dorównywać będzie w Klubie „Odrodzenia" na pewno jej wewnętrznej wartości".

Odpowiedzi na listy

Edward Kościelewski z Jeleniej Góry pisze:

„Z prawdziwą radością przyjąłem wiadomość o utworzeniu Klubu Literackiego. Inicjatywa ta powinna znaleźć w Polsce echo w najszerszych warstwach czytelników i przyczynić się do wzrostu zamiłowania do książki. Osobiście żałuję, że członkowie Klubu otrzymywać będą książki co dwa miesiące, a nie co miesiąc. Przez to więź między członkami Klubu a samym Klubem będzie dość słaba i może spowodować osłabienie zainteresowania wśród członków Klubu.

Sądzę, że olbrzymia część członków Klubu zgodziłaby się płacić składkę w wysokości 300 złotych miesięcznie i otrzymywać co miesiąc jedną książkę.

Wreszcie dezyderat, aby szata zewnętrzna książek, tj. druk i papier były na odpowiednim poziomie, czego zresztą od „Czytelnika" mamy prawo się spodziewać. Życzę pomyślnego rozwoju Klubu".

Serdecznie dziękujemy za życzenia Panu i tym wszystkim, którzy się do nas tak gromadnie ze słowami zachęty zwrócili. Pana dezyderaty pokrywają się z propozycjami prof. Helsztyńskiego. Proszę nie zapominać, że Klub „Odrodzenia" stawia dopiero pierwsze kroki. Musimy liczyć się z możliwościami materialnymi świata pracy. Gdy będziemy zamożniejsi, wszyscy będziemy nabywać więcej książek. Zresztą życzenia tych, którzy systemem klubowym pragną nabywać 12 książek rocznie, będą wkrótce zrealizowane w inny sposób.

Pani Augusta Roztoczyńska z Krakowa. Szkoła 19 im. św. Barbary, pisze:

„Nie wiem, jak mam być wdzięczna za tak cudowny pomysł taniej książki i na tak bardzo dogodne raty. Gdyby Szkoła 19 nie mogła być członkiem, to proszę pod moim nazwiskiem przyjąć deklarację. Chciałabym zdobyć kilkunastu członków dla Klubu".

Dziękujemy. Każda instytucja, szkoła, biblioteka, świetlica czy czytelnia może zostać członkiem klubu. Książek Klubu nie można będzie nabyć w roku klubowym na rynku księgarskim. Zwracamy uwagę, że książki te nie są przeznaczone dla młodzieży.

Pan Henryk Józefowicz z Zabrza pisze:

„Bardzo dobry pomysł; gdyby jeszcze członkowie Klubu mieli wpływ na to, co będą otrzymywać, szczególnie jeśli idzie o przekłady — to doprawdy, nie byłoby zastrzeżeń".

Kiedy idea Klubu się przyjmie i stanie własnością szerokich mas stowarzyszonych i zorganizowanych czytelników, kierownictwo Klubu chętnie uwzględni ich rady i wskazówki co do wyboru książek. Dziś już zbieramy materiały i prosimy o uwagi.

Panu Anonimowi odpowiadamy że abonament w wysokości 1800 zł rocznie jest właśnie opłatą za książki. Sprawę odczytów i dyskusji wyjaśnią specjalne komunikaty.

Pan Jakub Ksawery Czerwoński, Włochy k. Warszawy pisze:

„Przesyłając deklarację zgłoszenia na członka K. L. „Odrodzenia", równocześnie proponuję przesłanie mi większej ilości deklaracji i czeków PKO., gdyż zamierzam rozpocząć akcję propagandową na rzecz wstąpienia do Klubu na terenie zakładu pracy, gdzie jestem zajęty".

Życzenia Pana spełnimy. Za przyrzeczoną akcję propagandową serdecznie dziękujemy. Zachęcając znajomych, aby wstąpili do Klubu, pracuje Pan między innymi na przyszłą premię dla wszystkich członków Klubu, która zależy tylko od ilości abonentów.

Pracownikom huty „Pokój" serdecznie dziękujemy za zbiorową przesyłkę deklaracji. Huta „Pokój" słynie z zainteresowań kulturalnych. Prosimy o podanie nazwiska osoby, do której — dla zaoszczędzenia kosztów przesyłki — moglibyśmy kierować książki zbiorowo.

Na wszystkie pytania dotyczące deklaracji i wpłat odpowiadamy:

Deklarację otrzymać można w każdej księgarni „Czytelnika". Wpłacać należy na konto czekowe PKO I-4745, przekazem pocztowym na adres Klub Literacki „Odrodzenia" Warszawa, ul. Daszyńskiego 14, lub w każdej księgarni „Czytelnika".

LITERAT, JAKIM BY GO WIDZIEĆ CHCIELI...

...jeźni

...i drudzy,

...a jak właściwie wygląda

rys. Zbigniew Lengren

CAMERA OBSCURA

CO TYDZIEŃ NAGRODA 1000 ZŁ.

Zwracamy się do czytelników „Odrodzenia" z prośbą o współpracę w dziale **„Camera obscura"**. Prosimy o przysyłanie dzienników, czasopism, broszur, ulotek i innych wydawnictw, z ustępami kwalifikującymi się do „Camera obscura" pod adresem: Redakcja „Odrodzenia" **Warszawa, Daszyńskiego 14**, dział „Camera obscura". Ustęp taki należy **wyraźnie oznaczyć**, najlepiej kolorowym ołówkiem. **Komentarze nie są potrzebne.** Do przesyłki należy dołączyć imię, nazwisko i adres wysyłającego. Redakcja nie zwraca nadesłanego materiału, zastrzega sobie prawo wyzyskania go w dziale „Camera obscura". Za najlepszą rzecz danego tygodnia redakcja przeznacza **nagrodę w wysokości 1000 zł.**, którą ma prawo dzielić lub w razie braku odpowiedniej kandydatury, przełożyć na następny tydzień.

Nagrodę zł 1000 otrzymał w ubiegłym tygodniu ob. M. Lubicz z Poznania za wycinek z „Głosu Wielkopolski". Na życzenie nagrodzonego sumę tę przekazujemy Komitetowi Opieki Społecznej m. st. Warszawy.

MEDYCYNA

Ogłoszenie w „Głosie Wielkopolski" (nr 320):

Składam gorące i publiczne podziękowanie Matce Najświętszej za pomoc w egzaminach

Bohdan Bajerlein
stud. med. U. P.

„Trzeba się... modlić, przeminął czas złoty"...

KWOTA

Z rachunku, wystawionego przez „Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych" we Wrocławiu:

Razem 250 zł, którą to kwotę prosimy o wpłacenie załączonym blankietem nadawczym.

A jeżeli, która ta kwota nie zechce zapłacić?

JĘZYK

Z pisma „Głos Wielkopolski" (nr 229):

Zima nadchodzi. Pomyślmy o dzieciach, kalekach i starcach. Kto się nie wzruszy na los... Kto przejdzie obojętnie obok niewidocznego inwalidy, zdanego na własny los?

Kto? Każdy. Ale każdy wzruszy się „na los" kaleczonego niemiłosiernie języka.

TRZECI GRZYB

Z artykułu „W okolicy września" („Nowiny Literackie"):

...dano koncert Jankiela, którego ilustracja muzyczna (...) była kombinacją marsylianki z międzynarodówką, mazurkiem Dąbrowskiego oraz „Jeszcze Polska nie zginęła".

— tudzież z naszym hymnem narodowym, jako trzecim grzybem w barszczu.

CO? PSTRO

Ogłoszenie w „Dzienniku Łódzkim" (nr 315):

Szybciej — w ciągu jednego dnia: Piotrkowska 117.

Nie wiemy wprawdzie co, ale w najbliższych dniach wybieramy się do Łodzi. A nuż właśnie to.

TEGO RODZAJU KOMUNIKAT

Z komunikatu Organizacyjnego (nr 7) „Związku Autorów, Kompozytorów i Wydawców „Zaiks":

Udało nam się wygrać kilka procesów przeciwko wydawcom tego rodzaju bezprawnych książeczek.

Skazanie jednego lub drugiego przygodnego wydawcę(!) tego rodzaju druków (...) nie odstraszyło bynajmniej tych wydawców od dalszego gwałcenia ustawy...

Skoro dla tego rodzaju druków był popyt, nie byliśmy w stanie zahamować podaży tego rodzaju wydawnictwa...

Zamiast akcji w kierunku zwalczania tego rodzaju wydawnictw, rozsądniej jest dzedzinę tę opanować...

Zaiks nie ma właściwie prawa wydawania licencji na druk utworów w tego rodzaju wydawnictwach...

Tego rodzaju sposób postępowania byłby w praktyce niewykonalny...

Udzielenie nam zgody na licencjonowanie przez nas druków w tego rodzaju wydawnictwach...

Udzielenie Zaiksowi tego rodzaju uprawnień...

Druk ich utworów w tego rodzaju wydawnictwach...

Tyle na półtorej stronicy maszynopisu...

Sprawa jest tego rodzaju, że tego rodzaju poważna instytucja nie powinna komunikatów tego rodzaju publikować.

FRYWOLNY OB. RED.

„Trybuna Robotnicza" (16.XI) drukuje w rubryce „Obywatelu Redaktorze!" list następujący:

„Ob. T. C. (Dąbrówka nad Odrą pow. Opole) pisze: „Dnia 23.VIII 1947 r. pożyczyła ode mnie pewna kobieta 1.500 zł. na okres jednego tygodnia. Gdym się upomniał o zwrot tych pieniędzy po dwóch miesiącach oświadczyła, że pieniędzy tych nie zwróci, ponieważ w roku 1945, w czasie działań wojennych dała jednemu żołnierzowi swój własny zegarek, aby moją córkę od niego wybawić. Proszę o wyjaśnienie, jak postąpić w powyższej sprawie?

List ten zaopatruje redakcja „Trybuny"(!) figlarnym komentarzem:

Przede wszystkim zapytać córki, czy sprawa warta była zegarka. (Red.)

Zapytać również Gdzie Należy, czy „Trybunie Robotniczej" przystoi puszczać się na takie żarty.

CZYTELNIK UWAŻA, ŻE...

Nie „Czytelnik". Po prostu czytelnik. Czytelnik katolickiego tygodnika społecznego „Dziś i Jutro", ob. E. G., nadesłał do redakcji pisma list, który wydrukowano w nr. 46 w dziale „Czytelnik uważa, że..." Znajdujemy tam następujące uwagi:

Wytrzymałość nasza polska bez różnicy pochodzenia dzielnicowego szwankuje bardzo, gdy weźmiemy choćby kwestię alkoholizmu. Przecież tyle się pije wódki, czy po 360 zł., czy po 500 zł., to napięcie wypitych trunków jest jednakie. Może tu gra rolę i to, że ludność miastowa duży odsetek na siebie bierze. Ale wieś nie myśli miastu ustąpić, — pili i piją w porę i nie w porę, dużo zawsze, a z tego i to jest, że myszy myszami, a pani wódzia swoją porcję ma. (...)

Psychoza żeniaczki i niwelacja pojęć: „zamożny, zamożna i posag" jest w całej odruchowości zdrowe. Nawet sam autor nieocenionych książek o rodzinie katolickiej, Majdański, ucieszyłby się widząc po kilka ślubów tygodniowo. A nawet urodzenia można powiedzieć, że idą po linii pionu mocarstwowego (...)

Lekarze i akuszerki, tych brak, a szczególnie ostatnich — to jest w możliwości czysto ludzkiej, aby zmienić na lepsze.

Życie na Warmii potrzebuje rozmachu. Drepczący w miejscu zostaną w biegu organizacji życiowej i gospodarczej, — nie dobiją do mety (...)

Prasa katolicka stanowczo za mało rozpowszechniona i czytana. Miałem zdarzenie, że na zapytanie u sprzedawcy gazet w bufecie starszego jegomościa o gazety katolickie, usłyszałem odpowiedź wręcz, że: „wszystkie gazety są katolickie".

W tym samym numerze tegoż pisma czytamy wypowiedź innego czytelnika na temat rozwiązłości seksualnej naszej młodzieży:

Kiedyś Niemcy stawiali sobie za cel utworzenie jednolitej własnej rasy, którą mieli za lepszą, wyższą, doskonalszą. Przeliczyli się.

Dziś, zdaje się, jak nigdzie w świecie, nie powstaje takiej mieszaniny ludzkiej, jak w Niemczech. Będą tam wszystkie narodowości z obszarów Rosji, angielskie, amerykańskie, murzyńskie itp. Nie mówiąc dziś o czystości rasy u nas, chcemy uzdrowić stosunki, jakie zapanowały w kraju. Młodzież musi zejść z drogi, na którą weszła. Jeżeli pomieniona sprawa sprowadzić ma degenerację ludności, to nie można jej lekceważyć w żadnym razie. Dzisiejsze młode pokolenie, dzisiejsza młodzież musi wziąć sprawę do serca i uzdrowić stosunki. Tak być nie może i nie powinno. Każda dziewczyna, mówi się, z dobrego domu, dobrze wychowana, winna być otoczana czcią i szacunkiem, inna będzie tego pozbawiona. Młodzież musi znaleźć granice i stać na straży zdrowych stosunków społecznych... Na iluż to sztandarach młodzieżowych kobiecych są zdrowe napisy „cnota i praca".

Oczekujemy głosów w tej sprawie ze strony rodziców, duchowieństwa itp., a zwłaszcza głosów kobiet polskich, które od zarania naszej historii we wszelkich bolączkach społecznych i kataklizmach zabierały się do czynu.

Nie bez wysiłku przezwyciężając zrozumiałą zawiść zawodową (trudno: chomo sum, chumani nil a me aljenum póto) serdecznie witamy bratnią rubrykę w bratnim organie prorządowym! Proponujemy nawet ściślejszą współpracę między Camerą i działem „Czytelnik uważa". Możemy wymieniać nadsyłane materiały, co tydzień, na zmianę, redagować nasze działy: Najdostojniejszy Kamerzysta w „Dziś i Jutro", Przewielebna Redakcja w „Odrodzeniu" itd. Słowem — razem, starzy przyjaciele. Zgoda?

Zgoda! Tak jest — zgoda.
A Bóg wtedy rękę poda.

RADOSNA NOWINA

Ogłoszenie w „Dzienniku Łódzkim" (21.XI):

Bombki od 100 zł tuzin „Bazar Katolicki" Łódź, Sienkiewicza 49.

Drżyj, Ameryko!

Redaktor: KAROL KURYLUK. Adres redakcji: Warszawa, Daszyńskiego 14 tel. 85833 — Redaktor przyjmuje od g. 13 do 14. — Adres administracji: Warszawa, Daszyńskiego 16 pokój nr 23, tel. 85 794 Konto w PKO nr 1 4739.
Drukarnia Nr 2 „Czytelnik", Marszałkowska 3/5. Prenumerata miesięczna 80 zł, kwartalna 240 zł. B-41037 Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik".