▪ „WZGÓRZA“ — GUILLAUME APOLLINAIRE ▪ LITERACKI WROCŁAW XVII WIEKU ▪

ODRODZENIE

TYGODNIK

Nakład: 40.000
Redakcja: Daszyńskiego 16
Administracja: Daszyńskiego 14
Cena 25 zł

Rok V — Warszawa, dnia 7 listopada 1948 r. — Nr 45 (206)

TADEUSZ BOROWSKI

ilustrowała MARIA HISZPAŃSKA

OFENSYWA STYCZNIOWA

I

Opowiem teraz krótką i pouczającą anegdotę, zasłyszaną od pewnego poety polskiego, który w towarzystwie swej żony i przyjaciółki (filologa klasycznego z wykształcenia) wybrał się pierwszej jesieni po zakończeniu wojny w podróż po Niemczech Zachodnich, aby napisać zbiór reportaży z wnętrza tego niesamowitego, a zarazem komicznego tygla narodów, wrącego i kipiącego niebezpiecznie w samym środku Europy.

Zachodnie Niemcy kłębiły się wtedy od wygłodzonych, ogłupiałych, przerażonych, wietrzących wszędzie niebezpieczeństwo, nie wiedzących gdzie, na jak długo i po co popasać, tabunów ludzkich, przeganianych z miasteczka do miasteczka, z obozu do obozu, z koszar do koszar przez równie ogłupiałych i równie przerażonych tym, co zastali w Europie, młodziutkich chłopców amerykańskich, którzy przybyli jak apostołowie na podbój i nawracanie kontynentu i osiedliwszy się ostatecznie w swojej strefie okupowanych Niemiec, zaczęli z namaszczeniem nauczać nieufnych i opornych mieszczan niemieckich demokratycznej gry w baseball oraz wpajać w nich zasady swobodnego bogacenia się, zamieniając papierosy, gumę do żucia, prezerwatywy, biszkopty i czekoladę na aparaty fotograficzne, złote zęby, zegarki i dziewczęta. Wychowani w kulcie powodzenia, które zależy jedynie od sprytu i odwagi,

wierzący w równy start każdego człowieka, przyzwyczajeni obliczać wartość mężczyzny sumą jego dochodów, ci silni, wysportowani, pełni pogody życia i radosnego oczekiwania na szansę, zsyłaną zawsze przez los, szczerzy i otwarci chłopcy o umysłach czystych, świeżych i gładko ułożonych jak ich mundury, racjonalnych jak ich zajęcia i uczciwych jak ich jasny i prosty świat — żywili instynktowną i ślepą pogardę dla ludzi, którzy nie potrafili zachować swego dobytku, stracili przedsiębiorstwa, posady i zajęcia i spadli na samo dno społeczeństwa; z przyjaźnią, zrozumieniem i podziwem odnosili się natomiast do uprzejmych i taktownych Niemców, którzy ocalili z faszyzmu swoją kulturę oraz do ślicznych, muskularnych, wesołych i koleżeńskich dziewcząt niemieckich, dobrych i łagodnych jak siostry. Polityką się nie interesowali (robił to za nich wywiad amerykański i prasa niemiecka), uważali, że zrobili swoje i pragnęli wracać do domu, trochę z nudów, trochę z nostalgii, a trochę ze strachu o swoje posady i szanse życiowe.

Tak więc, bardzo trudno było się wyrwać na swobodę z tej czujnie strzeżonej i piętnowanej masy „wysiedlonych“ i przedrzeć się do większego miasta, aby tam wpisawszy się do patriotycznych organizacji polskich i włączywszy się w łańcuch czarnego rynku, rozpocząć normalne, prywatne życie — i zdobywszy sobie mieszkanie, samochód, kochankę i przepustki oficjalne, piąć się coraz wyżej w hierarchii społecznej, poruszać się po Europie jak po własnym domu, czuć się wolnym i pełnym człowiekiem.

Po wyzwoleniu, izolowani troskliwie od okolicy, wegetowaliśmy przez cały pogodny i pachnący maj w brudnych barakach posypanego proszkiem DDT Dachau; potem murzyńscy szoferzy przewieźli nas na lato do koszar, gdzie leniwie wylegiwaliśmy się na wspólnej izbie, redagowaliśmy patriotyczne pisemka i pod przewodnictwem religijnego, mającego prawie mistyczny zmysł do interesów, starszawego naszego kolegi, handlowaliśmy, czym się dało i obmyślaliśmy sposoby legalnego wydostania się za mury. Po dwóch miesiącach usiłowań tak koszmarnych i tak zabawnych, że należało by je kiedyś opisać osobno, przenieśliśmy się wszyscy czterej do pokoiku prężnie działającego Komitetu Polskiego w Monachium, w którym założyliśmy Agencję Informacyjną, potem zaś, dzięki zaświadczeniom obozowym, udało się nam trzem — uczciwie i zgodnie z prawem — zdobyć wygodne, czteropokojowe pomieszczenie po działaczu byłej partii hitlerowskiej, którego na jakiś czas wyeksmitowano do krewnych, poleciwszy mu zostawić dla nas trochę mebli i obrazów religijnych. Resztę mebli oraz bibliotekę przenieśliśmy z Komitetu, gdzie stały bez pożytku. Nasz przywódca skontaktował się z urzędnikami z UNRRA i londyńskiego PCK, zajął się rozdziałem paczek amerykańskich po obozach, wrócił do swej przedwojennej działalności artystycznej, zaczął nam wypłacać regularnie pensję i zamieszkawszy na dobre w bawarskiej, stylowej willi, położonej w parkowej dzielnicy miasta, dojeżdżał do nas wspaniałym, sztabowym, świeżo przemalowanym Horchem.

II

Byliśmy wtedy nieprzejednanymi emigrantami i pragnęliśmy wszyscy czterej uciec jak najprędzej ze zburzonej i zamkniętej jak ghetto Europy i przenieść się na inny kontynent, aby tam się w spokoju uczyć i bogacić. Narazie braliśmy z zapałem udział w wyłapywaniu swoich bliskich. Jeden z nas szukał żony, z którą rozstał się w Pruszkowie, odjeżdżając do obozu w Niemczech; drugi — narzeczonej, po której ślad zaginął w Ravensbrück; trzeci — siostry, która biła się w powstaniu; czwarty — dziewczyny, którą wychodząc w październiku czterdziestego czwartego roku z Birkenau w transport do Gross-Rosen, Flossenburga, Dachau — zostawił w ciąży na obozie cygańskim; wszyscy czterej zaś ogarnięci powszechnym szałem — szukaliśmy hurtem naszych rodzin oraz bliższych i dalszych przyjaciół. Mimo to jednak przybyszów z kraju, obojętnie, uciekinierów czy wysłanników, przyjmowaliśmy na pozór serdecznie; w istocie jednak z odpychającą nieufnością, podejrzliwością i ostrożnością, jak by byli zarażeni tyfusem. Wysłannikami zajmował się wywiad Brygady Świętokrzyskiej, który zdobyte informacje przekazywał bezpośrednio do Włoch, uciekinierzy zaś wsiąkali bez śladu w bezimienny tłum wysiedleńców i nierzadko wypływali po jakimś czasie jako lokalni królowie masła, pończoch, ziarnistej kawy lub znaczków pocztowych, niekiedy zaś obejmowali powiernictwo nad fabrykami i firmami pohitlerowskimi, co było wyższym stopniem awansu.

Owładnięci jednakże zrozumiałą ciekawością, a po części ulegając urokowi sławy, jaka w Kraju otaczała poetę, zaprosiliśmy go wszyscy trzej, aby na parę dni rozgościł się u nas wraz z żoną i przyjaciółką. Pracowaliśmy wtedy w biurze Czerwonego Krzyża, redagując, drukując i rozsyłając pocztą tasiemcowe biuletyny poszukiwania rodzin, toteż przed południem mieszkanie nasze stało pustką; po południu chodziliśmy nad rzekę opalać się i pływać, wieczorem zaś pisaliśmy pilnie swoją książkę o obozie koncentracyjnym, której wydanie, spodziewany rozgłos i rozsprzedaż miały nam pomóc w ucieczce z kontynentu. Poeta, który w towarzystwie żony i przyjaciółki (filologa klasycznego) przez kilka dni odpoczywał po trudach podróży na mieszczańskim, mahoniowym, małżeńskim łożu naszego gospodarza (nabrawszy sił, okazał potem nadspodziewaną ruchliwość, poznał doskonale wszystkie zakątki zburzonego miasta, przeniknął na wylot tajemnice czarnego rynku i zaznajomił się z pierwszej ręki z zawiłymi problemami wielojęzycznej masy deportowanych) — przeczytał z nudów parę fragmentów tej książki i obruszył się, że jest ona przeniknięta tak głuchą i beznadziejną niewiarą w człowieka.

Zaczęliśmy wszyscy trzej żarliwie dyskutować z poetą, jego milczącą żoną i przyjaciółką (filologiem klasycznym z wykształcenia), utrzymując, że moralność, solidarność narodowa, miłość ojczyzny, poczucie wolności, sprawiedliwości i godności ludzkiej opadły w tej wojnie z człowieka jak przegniły łach. Mówiliśmy, że nie ma zbrodni, której by człowiek nie popełnił, aby siebie ocalić. Ocaliwszy siebie, człowiek popełnia zbrodnie dla coraz błahszych powodów, potem popełnia je z obowiązku, potem z przyzwyczajenia, w końcu zaś — dla przyjemności.

Snuliśmy z upodobaniem wiele opowieści z naszego twardego i cierpliwego życia obozowego, które nauczyło nas, że cały świat jest jak obóz: słaby pracuje na mocnego, a jeśli nie ma siły lub nie chce pracować — niech kradnie albo niech umiera.

„Światem nie rządzi ani sprawiedliwość, ani moralność, zbrodnia nie jest karana, a cnota nagradzana, jedna i druga jest równie szybko zapominana. Światem rządzi siła, a siłę daje pieniądz. Praca nigdy nie ma sensu, przecież pieniędzy nie zarabia się pracą, tylko się je łupi za pomocą wyzysku. Jeżeli nie możemy wyzyskiwać jak najwięcej, to chociaż pracujmy jak najmniej. Obowiązek moralny? Nie wierzymy ani w moralność człowieka, ani w moralność jakiegokolwiek ustroju. W miastach niemieckich w witrynach leżały książki i dewocjonalia, ale w lasach dymiły krematoria.

Pewnie, można by uciec od świata na bezludną wyspę. Lecz czy naprawdę można? Więc niech nikt nam się nie dziwi, że zamiast losu Robinsona, wybieramy nadzieję na los Forda. Zamiast powrotu do natury, wybieramy kapitalizm. Odpowiedzialność za świat? Ale czy człowiek w takim świecie jak nasz, może być odpowiedzialny za siebie samego? Nie jesteśmy winni, że świat jest zły i nie chcemy umierać, aby go zmieniać. Chcemy żyć, to wszystko“.

— Chcecie uciekać z Europy, aby poszukiwać humanizmu — powiedziała przyjaciółka poety, filolog klasyczny.

— Przede wszystkim, aby uratować siebie. Europa zostanie stracona. Żyjemy tutaj z dnia na dzień, oddzieleni [illegible] groblą [illegible] wzbierającej wokół nas powodzi, która, gdy nadejdzie, zamoczy ornaty, zmyje akcje fabryczne, protokóły konferencji, zatopi własność, dzierżawę, czarny rynek i policję — obedrze człowieka z jego wolności jak z ubrania. Ale kto wie, do czego zdolny będzie człowiek, który zechce się bronić? Krematoria przygasły, ale dym ich jeszcze nie opadł. Nie chciałbym, aby nasze ciała zostały użyte na podpałkę. I nie chciałbym być palaczem. Chcę żyć, to wszystko.

— Słusznie — powiedziała z lekkim uśmiechem przyjaciółka poety.

Poeta przysłuchiwał się tej krótkiej dyskusji w milczeniu, chodził wielkimi krokami po sypialni, przytakiwał zarówno nam, jak i swojej przyjaciółce, uśmiechał się jak człowiek zabłąkany do cudzego świata (z takiej postawy, a także z długości poematów, słynęła przed wojną jego analityczna i wizyjna poezja), wreszcie przy kolacji, przygotowanej przez jego milczącą i zapobiegliwą żonę i obficie zakrapianej kolorową wódką ojczystą, otwierającą serca Polaków bez różnicy płci, wyznania i polityki — poeta, krusząc chleb w palcach i rzucając gałki do popielniczki, opowiedział nam następującą anegdotę, którą w skróceniu powtarzam.

III

Kiedy armie radzieckie przełamywały w styczniu front nad Wisłą, aby jednym wilczym skokiem podsunąć się nad Odrę, poeta znajdował się wraz z żoną, dziećmi i przyjaciółką, filologiem klasycznym, w dużym mieście małopolskim, gdzie przygarnięty po powstaniu przez znajomego lekarza, dzielił z nim jego służbowe mieszkanie w szpitalu miejskim. W tydzień po rozpoczęciu ofensywy pancerne oddziały radzieckie, pobiwszy nieprzyjaciela pod Kielcami, przeszły nocą niespodziewanie rzeczkę, broniącą miasta i wraz z towarzyszącą im piechotą bez przygotowania artyleryjskiego uderzyły z północy na przedmieścia, wzniecając popłoch wśród Niemców, zajętych ewakuacją swoich urzędników, dokumentów i więźniów. Walki trwały całą noc; rano na ulicach miasta pojawiły się pierwsze patrole piechoty i pierwsze wywiadowcze czołgi sowieckie.

Personel szpitala miejskiego, podobnie jak wszyscy mieszkańcy miasta, ze zmieszanymi uczuciami przyglądał się brudnym, zarośniętym i przemoczonym żołnierzom, którzy nie śpiesząc się, ale i nie zwalniając, wlekli się w zadumie na zachód. Potem ciasnymi i krętymi ulicami miasta przegalopowały ze zgrzytem czołgi i zaczęły się ciągnąć flegmatycznie i sennie okryte płótnem tabory, konna artyleria i kuchnie. Czasami tylko, gdy dano sowietom znać, że w piwnicy lub w ogrodzie ukrywają się jeszcze zbłąkani i zdeterminowani Niemcy, którzy nie zdążyli uciec, żołnierze ześlizgiwali się bez szelestu z wozów i znikali w obejściu. Zaraz potem wychodzili i kolumna sennie toczyła się dalej.

W szpitalu po początkowej martwocie i osłupieniu panował od rana ruch i rozgardiasz, przygotowywano bowiem sale i opatrunki dla rannych żołnierzy i mieszkańców miasta. Wszyscy byli zgorączkowani i podnieceni jak mrówki w rozgrzebanym mrowisku. W pewnej chwili do gabinetu naczelnego lekarza wtargnęła zadyszana pielęgniarka i robiąc wydatnymi piersiami, zawołała:

— Na to, to już niech pan doktór sam coś poradzi!

Chwyciła go za rękaw i wyprowadziła na korytarz. Zaniepokojony lekarz ujrzał na korytarzu siedzącą pod ścianą na podłodze młodą dziewczynę w mundurze ociekającym wodą, która tworzyła brudną plamę na lśniącym linoleum. Dziewczyna trzymała między szeroko rozstawionymi kolanami rosyjski automat, obok niej zaś leżał jej żołnierski worek. Podniosła na lekarza bladą, prawie przezroczystą twarz, ukrytą pod futrzaną, syberyjską czapą, uśmiechnęła się z wysiłkiem i z trudem podniosła się z ziemi. Wtedy wszyscy zobaczyli, że była ona ciężarna.

— Bóle mnie chwyciły, doktorze — powiedziała sowietka, podejmując z ziemi automat. — Macie jakieś miejsce, gdzie można urodzić?

— Znajdzie się — odpowiedział lekarz i zażartował: — Przyjdzie się rodzić zamiast iść na Berlin, co?

— Na wszystko będzie czas — odpowiedziała chmurnie dziewczyna.

Pielęgniarki zakrzątnęły się koło dziewczyny, rozebrały ją, umyły, i położyły do łóżka w oddzielnej separatce, ubranie zaś powiesiły, aby wyschło.

Poród odbył się normalnie, dziecko przyszło na świat zdrowe i darło się tak, że je było słychać w całym szpitalu. Dziewczyna pierwszego dnia leżała spokojnie i zajmowała się wyłącznie dzieckiem, ale na drugi dzień wstała z łóżka i poczęła się ubierać. Pielęgniarka pobiegła po lekarza, dziewczyna jednak zbyła go zwięzłym oświadczeniem, że to nie jego sprawa. Włożywszy na siebie mundur, Rosjanka przewinęła dziecko w prześcieradło, otuliła je kocem i umocowała sobie sposobem cygańskim na plecach. Pożegnawszy się z lekarzem i siostrami, wzięła w rękę automat i worek i zeszła po schodach na ulicę. Na ulicy Rosjanka zatrzymała pierwszego lepszego przechodnia i zapytała go krótko:

— Kuda na Bierlin?

Przechodzeń zamrugał bezmyślnie spłoszonymi powiekami, a kiedy powtórzyła niecierpliwie pytanie, zrozumiał i pokazał ręką w kierunku traktu, którym ciągnęły nieprzerwanie maszyny i szły kolumny żołnierzy. Rosjanka podziękowała energicznym ruchem głowy i zarzucając sobie automat na ramię, szerokim i pewnym krokiem ruszyła na zachód.

IV

Poeta skończył i przyglądał się nam bez uśmiechu. Ale milczeliśmy. Potem, wypiwszy zdrowie młodej Rosjanki kolejnym kieliszkiem ojczyźnianej wódki, wszyscy trzej powiedzieliśmy zgodnie, że ta powiastka została zręcznie zmyślona. Lecz gdyby nawet poeta rzeczywiście słyszał w miejskim szpitalu o rodzącej Rosjance, to kobieta, która niosąc dziecko i pepeszę lekkomyślnie poszła na ofensywę styczniową i niepotrzebnie narażała na zniszczenie najwyższe wartości ludzkie — z pewnością nie była humanistką.

— Nie wiem, kiedy człowiek bywa humanistą — powiedziała przyjaciółka poety. — Czy humanizmem jest to, że człowiek zamknięty w ghetcie poświęca życie, aby fałszować dolary na zakup broni i produkować granaty z puszek po konserwach, czy też humanizmem jest to, że człowiek ucieka z ghetta na stronę aryjską, aby uratować życie i czytać Epinica Pindara?

— Podziwiamy panią — powiedziałem, nalewając jej ostatek ojczyźnianej wódki. — Ale nie będziemy pani naśladować. Nie będziemy fałszować dolarów, wolimy zarabiać prawdziwe. Ani produkować granatów. Na to są fabryki.

— Możecie nie podziwiać — powiedziała przyjaciółka poety i wychyliła kieliszek. — Uciekłam z ghetta i całą wojnę przesiedziałam u przyjaciół w tapczanie.

Po chwili dodała z lekkim uśmiechem:

— Tak, ale Epinica umiem na pamięć.

V

Potem poeta kupił w Monachium używanego Forda, zgodził sobie szofera i odebrawszy od nas adresy naszych rodzin i polecenia dla przyjaciół, w towarzystwie żony, przyjaciółki (filologa klasycznego) i kufrów odjechał przez Czechy do kraju. Na wiosnę myśmy dwaj także wrócili transportem do Polski, przywożąc ze sobą książki, ubrania z koców amerykańskich, papierosy, gorzkie wspomnienie Zachodnich Niemiec i nieufność do własnej ojczyzny. Jeden z nas odszukał i pochował ciało swej siostry, zasypanej gruzem w powstaniu; poszedł na architekturę i sporządza teraz projekty odbudowy zniszczonych miasteczek polskich; drugi bardzo po mieszczańsku ożenił się ze swoją odnalezioną z obozu narzeczoną i został pisarzem w kraju, który zaczyna walczyć o socjalizm. Nasz przywódca, święty człowiek kapitalizmu, członek wpływowej i bogatej sekty amerykańskiej, szerzącej wiarę w reinkarnację duszy, samozagładę zła i metaficzny wpływ myśli ludzkiej na czyny żywych i umarłych — spieniężył swoje samochody i zakupiwszy rzadkie znaczki, drogie aparaty i cenne druki, wywędrował na inny kontynent, do Bostonu, aby tam, w stolicy swojej sekty, utrzymywać kontakt z żoną, która umarła w Szwecji. Nasz czwarty przyjaciel przedostał się nielegalnie przez Alpy do Korpusu Włoskiego, który został ewakuowany na Wyspy Brytyjskie i skoszarowany w obozach pracy. Przed naszym odjazdem z Monachium polecił nam, abyśmy odwiedzili w Warszawie jego dziewczynę z Birkenau, którą zostawił w ciąży na obozie cygańskim. Dowiedział się z listu od niej, że dziecko przyszło na świat zdrowe i że — jak wszystkie dzieci, urodzone w obozie — otruto je zastrzykiem fenolu, ale że matka jego, czekająca razem z setkami chorych na zagazowanie, została ocalona przez ofensywę styczniową.

Tadeusz Borowski

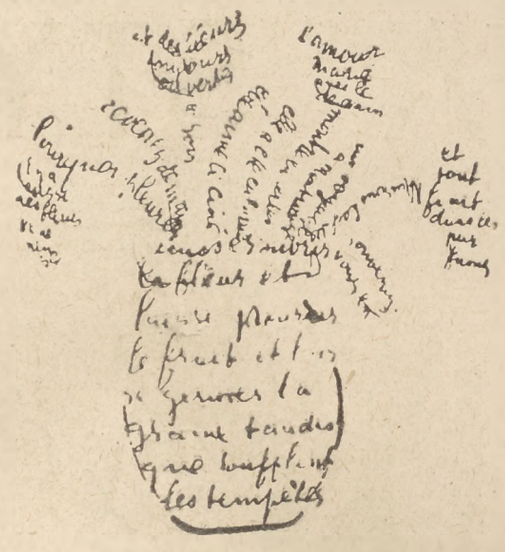
3219 K 1948
AKADEMIA LEKARSKA W GDAŃSKU

GUILLAUME APOLLINAIRE

WZGÓRZA

przełożył JAN KOTT

Trzydziesta rocznica śmierci Apollinaire'a
1880 – 1918 (9 listopada)



Pewnego razu nad Paryżem
Walczyły dwa aeroplany
Jeden czerwony drugi biały
W zenicie płonął ponad nimi
Odwieczny aeroplan słońce

Jeden z nich moją był młodością
A drugi z nich to była przyszłość
Zaciekle biły się ze sobą
Tak z Lucyferem bił się niegdyś
Archanioł o promiennych skrzydłach

Tak się rachunek z problematem
Tak noc się zmaga z białym świtem
Tak moja miłość atakuje
Wszystko co kocham tak huragan
Wyrywa drzewo które krzyczy

Lecz spójrz dokoła jaka słodycz
Paryż się budzi jak dziewczyna
Miłośnie się przeciąga ze snu
Wstrząsa warkoczem długich włosów
Piękną piosenkę rozpoczyna

Gdzież się zapadła moja młodość
Widzisz w płomieniach staje przyszłość
Wiedz że całemu dzisiaj światu
Ogłaszam że się narodziła
Nowa sztuka przepowiadania

Niektórzy ludzie są jak wzgórza
Które się wznoszą spośród ludzi
Widzą daleko całą przyszłość
Dużo lepiej niż teraźniejszość
Dużo ostrzej niż to co było

Czasów i ulic dekoracja
Mija i trwa bez przystawania
Niech sobie węże próżne wróżby
Syczą pod wiatry południowe
Znikli Psyllowie razem z Jalą

Gdyby maszyny zgodnie z czasem
Wzięły się w końcu do myślenia
O brzeg kamieni drogocennych
Rozbiłyby się złote fale
Piana by znowu była matką

Od orłów wyżej człowiek lata
On jest wielką radością morza
O jak rozprasza cień w powietrzu
Zawrotne wiry w których
Ze snem się umysł ludzki łączy

Nadchodzą czasy czarodziejstwa
Jak były niegdyś oczekujcie
Miliarda cudów które dotąd
Nie poprzedziła żadna bajka
Nikt sobie ich nie wyobrażał

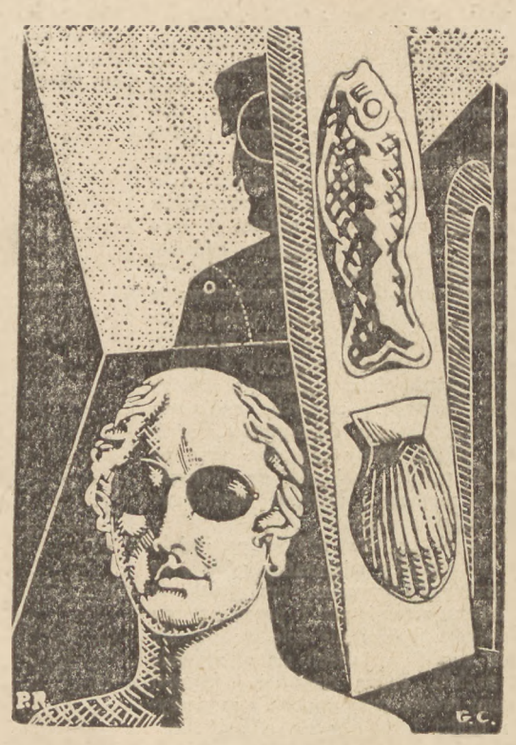
Nieznane głębie świadomości
Jutro zostaną przeszukane
Któż może wiedzieć jakie stwory
Wydobędziemy z tych przepaści
I wszechświat cały razem z nimi

Oto podnoszą się prorocy
Jakby niebieskie wzgórza w dali
O rzeczach będą wiedzieć wszystko
Jak wydawało się uczonym
I wszędzie nas potrafią przenieść

Największą siłą jest pragnienie
Przyjdź ucałuję ciebie w czoło
O równie lekka jak płomienie
Których cierpienie wzięłaś w siebie
I blask ich cały i wspaniałość

Nadchodzą lata które będą
Uczyły nas czym jest cierpienie
Nie będzie sprawą to odwagi
I nawet sprawą wyrzeczenia
Ni czegokolwiek co nam dane

Będą w człowieku szukać samym
O wiele więcej niż szukano
Będą badali jego wolę
Jaka z niej siła się narodzi
Bez instrumentu i maszyny



I litościwi nawet błądzą
Kiedy się wśród nas zawieruszą
Od czasów które nas doścignęły
Nic nie zaczyna się nie kończy
Spójrz na pierścionek na twym palcu

Czasy pustyni i rozdroży
O czasy równin i czasy wzgórzy
Przychodzę sztuczki pokazywać
W których gra rolę mój talizman
Martwy lecz żywszy jest nad życie

Wreszcie wam siebie uwolniłem
Od wszystkich rzeczy przyrodzonych
Mogę umierać, grzeszyć nigdy
I tego czego nie dotknięto
Ja dotykałem brałem w rękę

Wszystko zbadałem czego dotąd
Nie można było wyobrazić
W ręku ważyłem tysiąc razy
Życie co przecież nic nie waży
Z uśmiechem będę mógł umierać

Wzniosłem się nieraz tak wysoko
Wysoko tak że znikły rzeczy
Dziwactwa strzygi i potwory
Podziwu mego już nie wzbudzi
Ten chłopak co udaje przestrach

Żegnaj młodości i jaśminie
Którego zapach mnie doleciał
Na ukwieconych wozach w Rzymie
Gdzie pełno masek i girlandy
I dzwonią dzwonki karnawału

Młodości żegnaj mi jaśminie
Gdy życie było jeszcze gwiazdą
Której odbicie podziwiałem
W morzu Śródziemnym tak perłowym
Jak nie bywają meteory

Puszystym tak jak archaniołów
Gniazdo lub jak obłoków wieniec
I gładszym niż księżyca otok
Niż emanacje i promienie
Harmonio jesteś mą słodyczą

Przystaję tutaj aby spojrzeć
Na trawnik fosforyzujący
Wąż po nim sunie to ja sam
Idę za fletem grając na nim
Za biczem który smaga innych

Czasy nadchodzą dla cierpienia
Czasy nadchodzą dla dobroci
Żegnaj młodości idą czasy
Które pozwolą poznać przyszłość
Nie umierając od poznania

Oto czasy gorącej łaski
Sama wola dokona cudów
Po siedmiu latach wielkiej próby
Człowiek równy stanie się Bogu
Będzie mądry zuchwały czysty

Inne odkryje jeszcze światy
Umysł usycha tak jak kwiaty
Które pachnący rodzą owoc
Patrzeć będziemy jak dojrzewa
Na wzgórzach słońcem oświetlonych

Mówię czym jest naprawdę życie
Nikt tak jak ja nie umie śpiewać
Śpiew mój upada tak jak ziarno
Milczcie wszyscy którzy śpiewacie
Nie mieszajcie zboża z kąkolem

Wielki statek wpłynął do portu
Wpłynął wielki okręt w banderach
Nikogośmy tam nie znaleźli
Oprócz kobiety purpurowej
Która leży zamordowana

Kiedy prosiłem o jałmużnę
Poczęstowano mnie płomieniem
Który mnie spalił aż po wargi
Nie mogłem nawet podziękować
Pochodnia której nic nie zgasi

Gdzie jesteś o mój przyjacielu
Co tak umiałeś zapaść w siebie
Że tylko przepaść zostawała
W którą samotnie się rzuciłem
Aż po bezbarwne głębokości

Słyszę wracają moje kroki
Po ścieżkach których nie przebiegał
Nikt dotąd słyszę moje kroki
O każdej porze tędy biegną
Spieszą się stają idą przeszły

Zimo kto tobie goli brodę
Śnieg pada jestem nieszczęśliwy
Zwiedziłem wspaniałości nieba
Gdzie się w muzykę życie zmienia
Ziemia zbyt biała dla mych oczu

Przygotowujcie się jak ja
Do cudów które zapowiadam
Do tej dobroci co ma nastać
Do cierpień które mnie hartują
Wszyscy poznacie wtedy przyszłość

Z cierpienia będzie ! dobroci
Nowa piękność która powstanie
Doskonalsza od tej co była
Która z proporcji się rodziła
Śnieg znowu pada drżę i płonę

Teraz przy moim stole siedzę
I piszę czego doświadczyłem
O czym śpiewałem niegdyś w górze
Drzewo wyrwane które huśta
Wiatr o rozwianych długich włosach

Jakiś cylinder leży na
Stole przybranym owocami
Przy jabłku martwe rękawiczki
Kobieta skręca się ze śmiechu
Przy panu który się zapada

Kołuje bal w przepaściach czasów
Ja zastrzeliłem kapelmistrza
I dla przyjaciół mych obieram
Pomarańczę której smak jest
Oślepiającym fajerwerkiem

Wszyscy umarli maitre d'hôtel
Leje im szampan nierealny
Który się pieni tak jak ślimak
Musuje tak jak mózg poety
Kiedy daleko śpiewa róża

Niewolnik błyska nagą szablą
Do rzek podobną i do źródeł
Za każdym razem gdy ją zniża
Wszechświata brzuch rozcina ostrze
Wychodzą z niego nowe światy

Szofer siedzi przy kierownicy
Za każdym razem kiedy trąbi
Mijając w pędzie róg ulicy
Powstaje w jednym mgnieniu oka
Świat który jeszcze jest dziewiczy

A trzecim znakiem jest kobieta
Która do góry wjeżdża windą
Wjeżdża wjeżdża i ciągle wjeżdża
A fala światła się rozwija
I blask jej postać przeinacza

Nie są to wielkie tajemnice
Są inne dużo od nich głębsze
Które odkryte będą wkrótce
Rozbiją was na tysiąc części
I tylko myśl zostanie jedna

Lecz płacz i płacz i płaczmy razem
I czy to księżyc będzie w pełni
Czy też zostanie z niego rożek
Ach! płacz i płacz i płaczmy razem
Takeśmy śmiali się do słońca

Złote ramiona niosą życie
Poznajcie złotą tajemnicę
Wszystko płomieniem jest gwałtownym
Zakwita nim cudowna róża
Z której wspaniały bije zapach

tout terrible Blement

Guillaume Apollinaire

RALPH PARKER

W 50 ROCZNICĘ ZAŁOŻENIA MCHAT

Sypialnia, w której umarł K. S. Stanisławski

PRZED pięćdziesięciu laty, 27 października 1898, poraz pierwszy podniosła się kurtyna w Moskiewskim Teatrze Artystycznym. W wyniku długich i energicznych wysiłków, badań i doświadczeń, powstała instytucja, której przeznaczeniem było dokonanie przewrotu w sztuce dramatycznej całego świata. Założycielami i przywódcami duchowymi tego teatru byli K. S. Stanisławski i W. I. Niemirowicz-Danczenko. Pierwszy z nich, pochodził z bogatej rodziny fabrykantów moskiewskich, wkrótce zyskał sobie sławę jako aktor-amator, drugi był pisarzem postępowym, głoszącym hasło: „sztuka, czerpie natchnienie z życia". 22 czerwca 1897 ci dwaj ludzie spotkali się i przez osiemnaście godzin dyskutowali nad problemami teatralnymi, określając szereg zasad, które odtąd miały kierować pracą Moskiewskiego Teatru Artystycznego. Teatr ten został nazwany tak przez kontrast do innych teatrów współczesnych, o charakterze dochodowym, które były nieodpowiednie i źle prowadzone i odrzucały produkcję dramatyczną, jako sztukę w najściślejszym sensie tego słowa.

W wielu aspektach swej działalności, nowy teatr słusznie mógł uważać, że stwarza nowy system. „W owym czasie — pisze Stanisławski — „teatr prowadzili albo właściciele barów, albo biurokraci". Moskiewski Teatr Artystyczny wolny był od wszelkiego czynnika handlowego, jego aktorzy tworzyli kooperatywę. Finansowało go prywatnie wielu kupców moskiewskich. W dziedzinie technicznej, teatr odrzucał wszystkie zwykłe, konwencjonalne środki sceniczne, wprowadzając dekoracje realistyczne; zerwał ze zwyczajem wykonywania utworów muzycznych pomiędzy aktami i wywoływania aktorów po skończonym akcie.

Sala MCHAT urządzona była ze starannie przemyślaną prostotą, bez tradycyjnych pluszów i złoceń. Wprowadzony został element powagi, odpowiadający wyznawanej przez Stanisławskiego koncepcji sztuki scenicznej jako „artystycznego odkrywania życia duszy ludzkiej". Jeden z pierwszych krytyków teatru pisał, że jego produkcje zawsze ukazywały „twórczy wysiłek ludzkiego ducha".

„Postanowiliśmy stworzyć teatr ludowy" — pisze Stanisławski w swych pamiętnikach — „Występowaliśmy przeciwko dawnemu sposobowi gry, przeciwko teatralności, fałszywemu patosowi, deklamacji, wulgarnemu konwencjonalizmowi w wykonaniu i dekoracjach, przeciwko zasadzie aktorów-gwiazd, szkodliwej dla całości... przeciwko płytkiemu repertuarowi teatru ówczesnego".

W swym dążeniu do realizmu, Moskiewski Teatr Artystyczny przez cały czas usiłował przedstawić publiczności postaci sceniczne jako prawdziwe istoty ludzkie. Dowodem wielkiego znaczenia, jakie Stanisławski zawsze przywiązywał do publiczności i jej składu, jest pierwsza próbna nazwa MCHAT: „Obszczestupnij Teatr" — teatr dostępny dla wszystkich. Teatr ten był w istocie przeznaczony nie dla bogaczy, ani członków koterii intelektualnej, lecz dla mas, ludzi prostych, których sąd o prawdziwości i naturalności gry aktorskiej był jedynym, jaki uznawał Stanisławski. Scena — mawiał on zwykle — musi ukazywać Człowieka nowoczesnemu człowiekowi. Dziś pośród najstarszych, spotkać można jeszcze tych, którzy uczęszczali na pierwsze przedstawienia teatru Stanisławskiego, jako głodni studenci lub młodzi rzemieślnicy. Ludzie ci zrozumieli lepiej Antoniego Czechowa, niż modna publiczność z teatru carskiego w Petersburgu, która przyjęła „Czajkę" tak chłodno, że jej autor, przygnębiony, opuścił miasto.

Jakkolwiek nazwisko Czechowa łączy się najczęściej z Moskiewskim Teatrem Artystycznym (którego godłem pozostała na zawsze czajka), w swym pełnym, oficjalnym tytule, teatr czci imię innego pisarza — Maksyma Gorkiego.

Jest to słuszne, gdyż właśnie w sztukach Gorkiego: „Filistyni" i „Na dnie", wystawianych w okresie ruchu rewolucyjnego, teatr w epoce przedrewolucyjnej był najbliższy zrealizowania swej obietnicy i ukazania „człowieka nowoczesnego". Jak ryzykowne było to przedsięwzięcie, dowodzi fakt, że w dzień premiery „Filistynów" stał koło teatru cały oddział policji i ubranych po cywilnemu agentów, gotów przeszkodzić wszelkim demonstracjom publicznym. Przedstawienie sztuki „Na dnie", która jest wynikiem ścisłej obserwacji warunków życia na słynnym moskiewskim rynku Chitrow, wywarło wrażenie, piorunujące.

Jest cechą charakterystyczną MCHAT, że przez cały prawie okres wątpliwości intelektualnych i rozczarowań, jaki nastąpił po upadku pierwszej rewolucji rosyjskiej, teatr ten odrzucał modną szkołę symbolistów i dekadentów i zwracał się do klasyków. W tym okresie grano Moliera, Coldoniego, Szekspira, którego Hamlet wystawiony był z pomocą Gordona Craig. Teatr stosował swe realistyczne metody w przedstawieniach klasyków rosyjskich, jak Gogola „Rewizor" i historyczny dramat Aleksego Tołstoja „Car Fiodor Iwanowicz" i Grybojedowa „Bieda z tym rozumem".

Jakkolwiek w owym okresie teatr stracił swą postępową linię społeczną, w dalszym ciągu odgrywał wielką rolę w rosyjskiej tradycji teatralnej, przez okres przejściowy. „Jeśli jest teatr z przeszłości, który musimy ocalić i zachować za wszelką cenę, jest nim niewątpliwie Moskiewski Teatr Artystyczny" — tymi słowami Lenin określił stanowisko Partii Bolszewickiej.

Przez dwa lata, po rewolucji i wojnie domowej, Moskiewski Teatr Artystyczny jeździł po Europie i Ameryce. Pani Knipper - Czechowa, należąca do pierwszej trupy z r. 1898, opowiadała mi kiedyś o ich powrocie do Moskwy. Aktorzy nie byli pewni, jak będą przyjęci, i przybywszy późno w nocy położyli się spać, pełni wątpliwości i niepewności, co jutro przyniesie. Wszystkie wątpliwości zostały jednak rozproszone nazajutrz rano, kiedy zasypano ich bukietami najpiękniejszych kwiatów, jakie widziała kiedykolwiek pani Czechowa.

Przywitany radośnie po swym powrocie, Moskiewski Teatr Artystyczny dopiero w sezonie 1926/27 odzyskał postępową linię swych pierwszych lat. Znalazł się bowiem w wirze intensywnej walki na froncie teatralnym, gdzie „lewicowi" expresjoniści roztaczali ożywioną działalność. Zainteresował się tematami rewolucyjnymi, jak Treneyewa „Bunt Pugaczewa", który spotkał się z takim samym niepowodzeniem, jak „Mikołaj I i Dekabryści". Jednakże, po wystawieniu sztuki Wsiewołoda Iwanowa, „Pociąg pancerny 14.69", MCHAT odzyskał od razu dawne kapitalne znaczenie, jako nowy teatr, który odznaczał się żywym i określonym wyraźnie realizmem, którego ośrodkiem zainteresowania był człowiek współczesny i który w szeregu wielkich sztuk uchwycił potężnego i płomiennego ducha mas rewolucyjnych.

Jeden ze współczesnych krytyków MCHAT zauważył, że po rewolucji teatr odstąpił od kierunku, polegającego na ograniczaniu elementu teatralnego do minimum, w celu wywołania wśród publiczności wrażenia „naturalności", i że, znalazłszy się wobec problemu nadania expresji „bohaterskiej istocie" życia sowieckiego, doszedł do pewnej syntezy konwencji i realizmu, która streszcza się w oświadczeniu Stanisławskiego, że „prawda teatralna jest artystycznym obrazem żywej prawdy".

Inni krytycy znaleźli nieco mniej szczęśliwe określenie: „egzaltowany realizm" dla stylu, którego najdoskonalszym wyrazem było wystawienie przez Niemirowicza-Danczenko scenicznej przeróbki Anny Kareniny, z jej ostrą krytyką społeczeństwa mieszczańskiego, z jej portretem Karenina, wywołującym najprzykrzejsze wrażenia, z jej zrozumieniem, a nawet wyidealizowaniem Anny w konflikcie ze społeczeństwem.

Jasne jest, że teatr z taką tradycją realizmu jak MCHAT, może znaleźć się wobec pewnych specjalnych problemów, w społeczeństwie, które od sztuki żąda portretu człowieka nie tylko takiego, jakim jest, lecz jakim mógłby być, i dla którego zadanie teatru, niemniej niż literatury, polega na wskazywaniu drogi na przyszłość. Jak moskiewski Teatr Artystyczny pokonał te trudności, najlepiej wskazuje sposób wystawienia na nowo „Trzech sióstr" Czechowa w r. 1940, w 39 lat po premierze tej sztuki w MCHAT. Pismo sowieckie „Teatr (r. 1940, r. 12) daje nam pełne sprawozdanie ze sposobu podejścia Niemirowicza-Danczenko do sztuki, w ciągu dwóch lat, kiedy nad nią pracował. Twierdził on, że zamierza wystawić tę sztukę tak, jak rzecz zupełnie nową, która nie była nigdy wystawiana przedtem. Osoby dramatu, trzy siostry Prozorow, Andrzej, baron Tuzenbach, pułkownik Werszinin, z których każdy posiada swój własny dramat, w sztuce wystawionej na nowo w r. 1940 nie marzą o swej przyszłości, jak o czymś oddalonym i beznadziejnym. W nowym przedstawieniu nie ma ani śladu sentymentalizmu i smutku z okresu przedrewolucyjnego. Liryzm i przejmująca wyrazistość pozostają, lecz przeniknięte są duchem odwagi i gotowości do walki o nowe życie, nadzieją, że nadejdzie dzień, kiedy ludzie będą szczęśliwi. Gdy przy końcu ostatniego aktu cichnie muzyka wyruszających żołnierzy i trzy siostry pozostają ze złamanymi sercami, krzyk Olgi: „Będziemy żyć!" jest wyzwaniem do walki, wypowiedzianym z uniesieniem, całkowicie pozbawionym histerii.

W technice scenicznej, nie ma śladu ciasnej prowincjonalności wersji pierwotnej. Dom Prozorowów jest pełen kwiatów, a okna jego wychodzą na ogród, tonący w białych kwiatach, które stanowią dekorację doskonale harmonizującą z lirycznymi uniesieniami Werszinina i Tuzenbacha. Sztuka odznacza się pełną odwagi prostotą, jest w niej smutek, lecz nie ma ponurości, nie ma beznadziejności. Spośród jej świetnych momentów, jeden szczególnie pozostaje w pamięci. Kiedy Irena otrzymuje w podarunku zabawkę dziecinną — bąka, nakręca go, i milczenie zapada wśród gości, słuchających z najwyższą uwagą jego wesołego brzęczenia. Oto szczęśliwa wróżba na przyszłość, symbol rzeczy, które nadejdą...

Najbardziej interesującą sztuką wystawioną w czasie wojny w Moskiewskim Teatrze Artystycznym jest niewątpliwie Korniejczuka „Front", który był jednocześnie w tym okresie dokumentem wielkiej wagi. Sztuka ukazuje walkę pomiędzy dwoma dowódcami — postępowym oficerem ze szkoły, która objęła komendę nad nowymi armiami, utworzonymi w 1942 roku dla stalinowskiej kontrofensywy, i drugim dowódcą, żołnierzem dawnego typu, uparcie obstającym przy dawnych metodach wojennych. Była to w r. 1942, śmiała, aktualna sztuka, której nie wystawiłoby, w tak rozpaczliwym momencie żadne inne państwo poza Związkiem Radzieckim, sztuka napisana dla szerokich mas przez człowieka, który nie był wojskowym. Pomimo bardzo wyraźnie propagandowego charakteru MCHAT, sztuki tam wystawiane, odmalowują szczerze i bezstronnie walczących z sobą bohaterów. Należy przy tym dodać, że nie ma żadnej tendencji do wyolbrzymiania do nadnaturalnych rozmiarów postaci przywódców wojskowych w powojennej sztuce „Zwycięzca", która jest udramatyzowaną wersją walk o Stalingrad.

Można powiedzieć, że Moskiewski Teatr Artystyczny wyszedł zwycięsko z jednej z najtrudniejszych prób i rozwiązał problem zmniejszania legendarnych postaci do normalnych rozmiarów, tak, aby na scenie nie wydawali się poruszającymi się posągami, lecz żywymi ludźmi. Wystarczy zobaczyć, jak została potraktowana postać Lenina w „Dzwonach na Kremlu", aby zrozumieć, jak doskonale wypadła ta próba.

Idąc do najpopularniejszego teatru moskiewskiego w te uroczyste dni, uczestniczy się w święcie narodowym, na które ostatnio padł cień, z powodu śmierci W. I. Kaczałowa, który od czasu swego pierwszego występu w roku 1900, porywał i zachwycał miliony widzów w tym teatrze. Publiczność w Moskiewskim Teatrze Artystycznym przypomina nam, że rosyjski bywalec teatru ma jednocześnie więcej impulsywności i więcej poczucia krytycznego, niż jakikolwiek inny widz, w jakimkolwiek innym kraju.

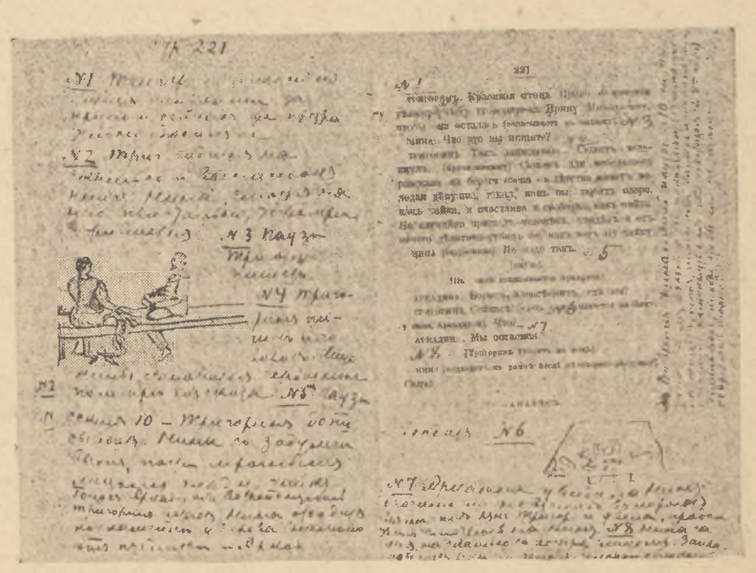
Ta cecha charakterystyczna spowodowana jest wpływem samego teatru i kultywowanej tam tradycji realizmu rosyjskiego, realizmu Szczepkina, Sadowskiego, Jermołowa, Strepetowa, Leńskiego, Dawidowa...

Artyzm i mądrość teatru przebije każdy pancerz obojętności, czy rezerwy, w jaki może uzbroić się widz, który tam przychodzi, i zachwieje jego przekonaniami, aż dopóki ten nie wczuje się do głębi w sztukę i nie stanie się gościem sióstr Prozorow.

Jednak ta urzekająca prawdziwość nie zagłusza postawy krytycznej widza. Bierze się udział w akcji, lecz pozostaje się czujnym na najmniejsze usterki Największym dowodem uznania, jaki zastał złożony Moskiewskiemu Teatrowi Artystycznemu, jest fakt, że teatr ten cieszył się gorącym poparciem publiczności również wtedy, kiedy tak radykalnie zmieniło się poczucie wartości, sposób życia i zasady życiowe. Teatr ryzykował niewiele. Był ostrożny w wystawianiu sztuk o problemach ściśle współczesnych, jakkolwiek ta niechęć nie była spowodowana jakąkolwiek wyniosłością postawy wobec zagadnień dnia. Dopiero wówczas, gdy reżyserowie i aktorzy przekonali się, że postać współczesna, jaką przedstawiają, jest naturalna i zrozumiała dla znającej się na tym publiczności, decydują się pokazać ją na scenie i dodać jeszcze jeden piękny portret do swej bezcennej kolekcji.

Ralph Parker

przełożyła Kalina Wojciechowska



Strona egzemplarza sztuki Czechowa „Czajka" z komentarzami reżyserskimi i rysunkami Stanisławskiego

ATMOSFERY LITERACKIE

rys. B. W. Linke

Dulszczyzna

JERZY MILLER

POEZJA

W powietrzu, które się powtarza
murem ruiny zgrzytał szpadel.
— Jak ciągle potakiwał, nadal
dzwoni kroplisty o żelazo
deszcz, który zawsze będzie padał

Jakie nie byłoby przybranie
z pogromu ocalona, prawie
już obcą była i niczyją
kiedy ujęła mnie za ramię
swą dłonią kruchą i odrzucić
ani ją wtedy mogłem przyjąć,
ani uwolnić słaby uścisk
jej ręki, która była siłą.

CAFÉ—BAR

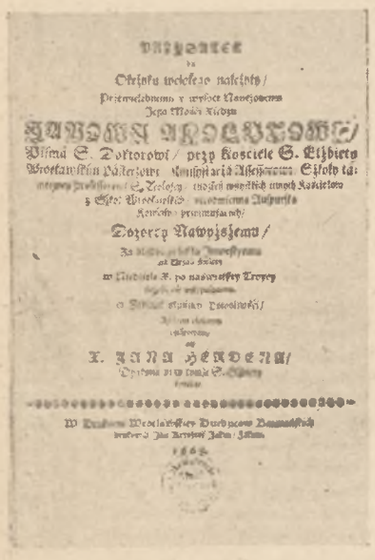
W upale ranku zmyto krew
z podłogi i dywan kładli
wyprany z kwiatami na tle
zielonej łąki apokryfu.

A potem ostrzelaną ścianę
mokrym zatarli gipsem
i obraz zawisł krzywo,
naczynia zadźwięczały szklane
w toku muzyki fałszywej
ledwie je ręka z kurzu wytrze
z obrusu nim wywabi plamy
było południe zdrady, barman
oglądał wzory linoleum,
kelnerka warg roztarła karmin
i wymiotować szła do zlewu.

LITERACKI WROCŁAW XVII WIEKU

LITERACI WROCŁAWSCY PRZED 300 LATY

DZISIEJSZYM literatom wrocławskim nie potrafimy wskazać wielkiej miejscowej tradycji. Średniowieczni mistrzowie — to genealogia tyleż świetna co uciążliwa i odległa. Z wieku XIX można wyliczyć poczet wcale zasobny, ale pisarzy związanych z miastem tylko epizodami. Pomińmy zawodowych niejako podróżników, Niemcewicza i Pola, wspomnijmy podróżnych: Słowackiego, Skarbka, Wyspiańskiego. Żaden z nich, wpisując do paszportu: „w przejeździe przez Wrocław", nie pomógł losowi, aby przejazd potrwał



Stary druk wrocławski

dłużej. Któż pozostał miastu naprawdę wierny? — Bandtkie, nie-literat. Rzeczywiście leżało ono tylko na szlaku. Nie wytrwał tu długo i młody Jan Kasprowicz, dla którego Wrocław był przykrym epizodem, ukazał spokój, dom, małżeństwo, aby wkrótce zamienić ten miraż na rozczarowanie i więzienie. Nawet Górnoślązaków nie zwabi miasto — Damrot poświęci mu żartobliwy wierszyk, Euzebiusz Stateczny, zakonnik-socjalista, młodopolski przedstawiciel Śląska, zostawi piękny, refleksyjny, ale tylko jeden opis grodu.

Jeśli cofamy kalendarz ku wiekowi XVIII, trzeba przypomnieć wielką i bliską literaturze instytucję, dom wydawniczy Kornów. Wywodzą fach swój z Warszawy, odbijają liczne podręczniki dla Komisji Edukacji Narodowej, drukują stale polskie książki, posiadają oddziały w Warszawie, Lwowie i Wilnie, utrzymują tradycje, wydając niemieckie tłumaczenia polskiej beletrystyki nawet po przewrocie hitlerowskim. Oto punkty charakterystyczne dwustuletniej historii, która czeka na opracowanie.

Dopiero wiek XVII dostarcza nam (fragmentarycznych zresztą) materiałów, które pozwalają przecież na zarysowanie ówczesnych polskich środowisk literackich: wrocławskiego, kluczborsko-oleśnickiego, bojanowskiego i zduńskiego. W „Stychach wrocławskich" drukujemy poraz pierwszy z pierwodruków 11 wierszy pisarzy związanych z Wrocławiem, wierszy tłoczonych między rokiem 1615 a 1717, a wybranych jako najbardziej charakterystyczne.

Zgromadzone utwory pozwalają na stwierdzenie ważnego kulturowego faktu: od połowy wieku XVII język polski nie tylko był powszechnie we Wrocławiu używany, ale nadto rozszerzał się jego zasięg; jego jakość, funkcja i znaczenie były przez współczesnych obiektywizowane, uświadomione i oceniane. W tym stuleciu, zwłaszcza po Wojnie Trzydziestoletniej, przybiera na sile proces przez historyków naszych jeszcze niedość dokładnie opisany, polonizacji Dolnego Śląska. — Interesuje nas jego strona językowa i literacka. Jasne jest, że po ubogich uliczkach, w mieszkaniach drobnych kupców, rzemieślników, robotników, polszczyzna żyje we Wrocławiu aż do końca wieku XVIII. Natomiast ciekawy jest w omawianych czasach zwrot zamożnego mieszczaństwa ku językowi polskiemu. Gdy plebs mówi gwarą — patrycjat szuka polszczyzny pięknej, wytwornej. Ulica nie dostarczy wzorów, nie wzbudzają zaufania miejscowi gramatycy — szuka się więc polskiej mowy doskonałej w pobliskiej Wielkopolsce, w podręcznikach, listownikach, „kancelariach politycznych" zamawianych u specjalistów z Polski. Emigracja religijna (reformacja znacznie wzmocniła polski stan posiadania na Śląsku), zwłaszcza kolonie wrocławian w Bojanowie i Zdunach, wędrówki do szkół kaliskich i gdańskich, a z drugiej strony szlachta polska w kolegiach i akademiach w Nysie, Kłodzku, Opolu, Brzegu, Jaworze, Legnicy, w samym wreszcie Wrocławiu — mnożą kontakty towarzyskie, handlowe i kulturalne. Wspomnieć warto, że pewne podręczniki języka polskiego wychodzą staraniem rady miejskiej Wrocławia, że o kaznodziejów polskich i o szkoły polskie w mieście (które czekają też na swoją historię) troszczą się i zabiegają instytucje a nie jednostki.

Z drukowanych wierszy pięć związanych jest z podręcznikami. Dwa krótkie wierszowane zalecenia mają zapewnić „Kluczowi do polskiego i niemieckiego języka" Jeremiasza Rotera powodzenie i skuteczność. Anonimowy autor wiersza zwraca się do Polaków:

Niech też Ślęzokowi Polak życzy tego,
Aby mógł języka użyć krainnego.

wykładając w ten sposób niedwuznacznie, że podręcznik ma ułatwić kosmopolitycznemu kupiectwu i elementowi napływowemu używanie języka miejscowego.

Drugi anonim, skryty za literami A. P., broni gramatyki Macieja Dobrackiego, szlachcica sandomierskiego, wygnańca w mieście dobrze widzianego, wierszem zamaszystym, typową polską frazeologią, pomniejszając krytyków-Zoilów, żwaczów ostrozębych:

Lecz koń dzielny na oszczek szczenięcia zjadłego
Nie dba, ani pomyli chodu wspaniałego.

Jan Fryderyk Biharowski złożył wcale zgrabne rymy dla książki Jana Ernestiego „Przewodnik języka polskiego", ale nie jest znany z innych literackich przedsięwzięć. Natomiast Chrystian Rorman, pastor z Pawłowa, to pisarz wysokiego rzędu. Znamy go jako autora pieśni nabożnych, redaktora kancjonału, słownika polsko-niemieckiego alegorii weselnej, wreszcie 40-stronicowego łacińskiego pochwalnego utworu, w który wplótł aż 100 anagramów ze słowa VRATISLAVIA. Drukujemy tu fragment charakterystyczny dzięki próbie godzenia sympatii dla niemieckiego „porządku" z polskim „czuciem" —

Sub Sceptro Sarmatico fueras, et
Germanorum favorem non respuebas:
Polonica mandata Germanicè intellexisti,
Ex Germanorum lingua Polonis obedire didicisti
Placuit Tibi Polonorum Libertas et
Germanorum Ordo:
Conjunxisti dissentientes Germanos
cum Polonis,
Et docuisti Juventutem loqui Germanicè, et sentire Polonicè,
Ut cum Polonis Pacem, cum Germanis Amititiam servares
Nocebat enim Tibi
A VISTULA IRA
Proderat favor ad Albi.
His in medio posita, nullam extremitatem sperabas,
Dum sub felicibus Piastis, felicior in dies crescebas...

Drukowany w „Stychach" wiersz z gramatyki polskiej Müllenheima wyraża podziw dla wielkości Polski, złe przeczucia groźnych dla niej zmian politycznych, głosi chwałę polskiego języka a kończy metafizycznym nieco proroctwem:

A choćby wolność Polska zaginęła
Sława Języka jej będzie słynęła.

Wagę tego sformułowania można wtedy ocenić, gdy się przypomni, że „sława" i użycie języka polskiego na Śląsku było potem sztandarem walki narodowej, walki ofiarnej i skutecznej. Podjął ją Józef Lompa drukiem „Krótkiego wyobrażenia historii Szląska dla szkół elementarnych" w Opolu, w roku 1821. Nauczycieli zastąpią dziennikarze z Miarką na czele, tych wymienią działacze polityczni, a ostatni akcent krwawej ofiary położą Ślązacy w trzech powstaniach.

Kanocjał wrocławski jest ciekawym dokumentem mijania się i wiązania polskich i niemieckich wpływów literackich. Trzon stanowią tłumaczenia pieśni niemieckich., ale trafimy tam i na Kochanowskiego, trafimy na modlitwy:

Strzeż Panie Polskiej Korony
Niech się cieszy z Twej obrony.

Wydobyliśmy z kancjonału wiersz Jana Herdena: temat, ujęcie i poetycka forma mogłaby nasuwać podejrzenie, że wyszedł spod pióra Potockiego czy Kochowskiego. Herdena uważamy za najlepszego poetę siedemnastowiecznego wrocławskiego środowiska literackiego.

Jak pies szuka ścierwu, jak wieprz ostrozęby
Na zdobycz w skrytości czyha między dęby,
Takci wystawione bisurmańskie groty
Szukając krwie naszej, znoszą pokój złoty.
Czy nie dość, że bachmat tatarski Podole
Wzdłuż i wszerz zmierzywszy, samo puste pole,
Z ludu, bydła, wiosek i miast obnażone,
Z popiołem pomieszał, dymem przykurzone?
Czy nie dość, że Turczyn szable obosiecznej
Dobywszy raz na rzeź, wyniósł się bezpieczny?

Gdy dalej na wschód Polak iścił sobie sławę czynem orężnym, politycznym, urzędem — we Wrocławiu zasługą była praca, nauka, cnota. Potomności nie zostawiano ani wielkiego nazwiska, ani pomnika — papierowym pomniczkiem był druk okolicznościowy. Mimo strat i zniszczeń ostatniej wojny

(*Dokończenie na stronie 7-ej*)

W bibliotece Jana Kuglina ukazało się bibliofilskie wydanie (150 egzemplarzy) wierszy z XVII wieku „Stychy Wrocławskie", związanych z Wrocławiem, który w tym czasie był silnym ogniskiem polskiego życia kulturalnego. Wydane w tej książeczce wiersze a także elementy graficzne starych druków zebrane zostały z ocalonych zabytków przez: Juliana Lewańskiego, Aleksandra Rombowskiego i Jana Kuglina.

W STARYM WROCŁAWIU

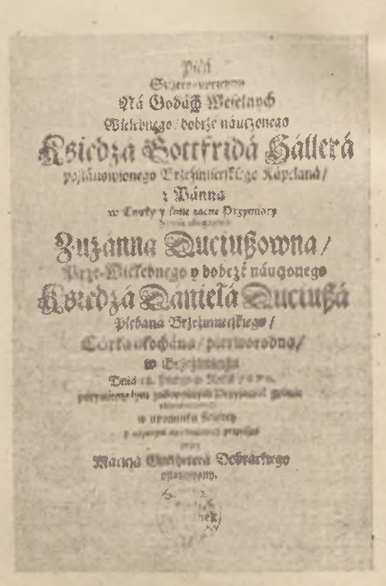
WROCŁAW XVII wieku: błyska złotem polonizujące się mieszczaństwo, wspinając się na cienkie drabinki indygenatów. Patrycjat musi znać język polski nie tylko ze względu na tranzakcje handlowe z Polską, lecz także z racji posiadania dóbr po wsiach, gdzie naturalnie mówi się dużo po polsku. Tacy na przykład protektorzy Macieja Dobrackiego, panowie Ebertzowie, mieli majątki nie tylko na Śląsku, ale i w Wielkopolsce. Znali oni zapewne dobrze język polski, skoro wydali własnym sumptem polską gramatykę Dobrackiego. Panowie Tarnau z dumą wywodzą swój ród od Tarnowskich herbu Leliwa. Daniel Tarnau i jego syn odgrywali w życiu duchowym miasta niepoślednią rolę: ojciec wchodził w skład prezydium szkół ewangelickich Wrocławia. Znakomity kupiec Paweł Taborski, po ojcu — sądząc z nazwiska — z polskiego środowiska pochodzący, miał matkę Polkę. Indeks polskich nazwisk w tym wieku jest długi i znaczący: spotykamy tu na przykład Niesielskich, Stabelowskich, Daszyckich, Marchewków (Margofka!). Nazwisko nie świadczy jeszcze o polskości, ale skłania do obserwacji osoby, obserwacji często przynoszącej ciekawe szczegóły krzyżowania się wpływów etnicznych, ekonomicznych i politycznych we Wrocławiu.

Skoro przycichła zawierucha wojenna, Wrocław pocznie znowu szumieć od przewalającego się tłumu kupców, pachnie korzeniami dalekiego Wschodu; na Olbin, przedmieście za Odrą, ciągną przez cały rok gromady polskich handlarzy na targ: polscy Żydzi, szlachta, polscy uczniowie ze Śląska tworzą różnobarwny tłum, mieszający się z rodowitymi wrocławianami. Miasto już wtedy znane jest z pięknych ogrodów. W uroczym ogrodzie Volgnadowskim spotyka się elita kulturalna Wrocławia i przyjezdnych z prowincji. Bywa, że wspaniały stół gościnny zastawi wielki uczony i poliglota Jan Akolut, władający językami: łacińskim, greckim, angielskim, hebrajskim, arabskim, syryjskim, chaldejskim, kaznodzieja polski, na ćwiczenie się w ozdobności języka polskiego jeżdżący specjalnie do Gdańska, najwyższy dozorca wszystkich ewangelickich szkół w mieście. Pastorzy stanowią w środowisku śląskim zwartą grupę, zamknięte koło starych rodzin, przekazujących urzędy z pokolenia na pokolenie. Zdarza się, że wchodzą tam przecież ludzie nowi, z innego słoja społecznego. Syn pobożnego chłopa podwrocławskiego, Jerzy Murawa, nie tylko zostanie pastorem, ale nawet wejdzie do literatury. Synem rzeźnika wrocławskiego jest Dadźbóg Halerz, jak żartobliwie nazywa Dobracki po polsku Gotfryda Hallera, pastora w Brzezimierzu a potem we Wrocławiu.

O zmiany nazwisk wówczas nie trudno. Panuje jeszcze humanistyczna moda nadawania poloru klasycznego mianom zupełnie poczciwym. Niemieckie Grosser tłumaczy się naturalnie na Maior, pradziad wspominanego wyżej Akoluta przybrał sobie to nazwisko, bo zwał się uprzednio Księdzem. Często wystarczy zakończenie łacińskie: z Fiebiga mamy Fiebigiusa, z Głodnego — Glodiusa.

Rośnie we Wrocławiu potrzeba książki polskiej. Drukują je protestanci dla potrzeb kościelnych, składają liczni „gramatycy" dla polonizującego się mieszczaństwa. Najczynniejszy z nich to chyba Jan Ernesti, wspomniany zaledwie przez polskich historyków, autor kilkunastu podręczników języka polskiego.

Jana Herdena, syna toruńskiego senatora, słynącego z polskiej wymowy, wrocławska rada miejska zaprasza do miasta na kapłana ewangelickiego kościoła św. Elżbiety. Ulubieniec polskiej szlachty i starosty wschowskiego, Osowskiego, zasłynie wkrótce i nad Odrą jako kaznodzieja. Celuje również w wierszowaniu: jest jednym z autorów i redaktorów kancjonału z roku 1673, zwanego dotąd brzeskim, od miejsca druku. Kancjonał ten (w ciągu dwóch wieków kilkanaście razy odbijany) słuszniej przecież nazwać wrocławskim, ponieważ autorzy jego i nakładca żyli we Wrocławiu. Czytamy bowiem we wstępie, że znalazła się osoba „między pany wrocławskimi", która nie żałując kosztów na wyprawę księgi, zachęciła wrocławskich kapłanów polskich „przykładem dobroczynności swojej do Zabawki tej, której znak przytomna księga wystawia każdemu przed oczy".



Stary druk wrocławski

Z nieznanych, a w „Stychach" drukowanych autorów, nieco sensacyjna jest osoba Jana Fryderyka Biharowskiego. Pochodził on z rodziny wygnańców czeskich, a był czas niejaki pastorem polskim w Brzegu. Zapalony mistyk, głosił nadejście nowej ery i nowego Mesjasza, który ma się narodzić z ludu prostego. Gdy nadszedł ów wielki dzień i jakaś miejscowa dziewczyna miała porodzić dzieciątko, doszło do skandalu; wtajemniczeni bowiem twierdzili, że domniemany Mesjasz jest po prostu nielegalnym dzieckiem Biharowskiego. Skompromitowany „prorok" uciekł z Brzegu i znikł na zawsze z ojczyzny śląskiej. Przedtem, gdy jeszcze jako pastor zażywał szacunku, otrzymał dwa wiersze gratulacyjne z okazji ślubu, których pełne tytuły warto przytoczyć (tekstów niestety w całości nie znamy):

„Związek wiekom długo pamiętny anagrammaticki dwóch nowych małżonków Wielebnego Xiędza JANA FRYDERYKA BIHAROWSKIEGO, kaznodzieye Lubszeckiego a cnej panny JÉWY CONRADZIANKI przy weselu w Kluzborku, dnia 23 Febr. roku 1666 od X. Jana Thyreusa Puklerzskiego kapłana Byczyńskiego. W Olesznicy drukował Jan Seyffert Roku Pańskiego 1666.

Poseł krotochwilny, Mac Łac, y rozmowa iego, którą miał ze swakiem y z pałą w drodze z wachą w bramie, a z gospodarzem y odźwirnym wesela w mieście, ktorego posyła do Kluzborka imieniem dwu duchownych Janes Chorosinus z Beckowa. Na uciechę wesela dostoynego Xiędza JANA FRYDERYKA BIHAROWSKIEGO z Lupsze oblubieńca a cney panny EWY CONRADÓWNY oblubienice, które w imię Boże będzie obchodził w Kluzborku 23 Febr. 1666. W Olesznicy drukował Joh. Seyffert".

Aleksander Rombowski

RELACJA TYPOGRAFA

SPOŚRÓD wielu drukarskich i bibliofilskich osobliwości wykonanych w okresie mojej działalności drukarskiej w Poznaniu, najmniej znana, a przecież stosunkowo ważna jest „Biblioteka Jana z Bogumina Kuglina". Do roku 1939 ukazało się w niej siedem pozycyj, a po wojnie, w okresie pracy katowickiej, notuję już pozycję trzecią.

W skład „Biblioteki" wchodzą druki prywatne, którymi dzielę się jedynie z autorem i nielicznym gronem przyjaciół. Druki te przeważnie mało znane, bo drukowane w nikłej liczbie, nie docierały nawet jako egzemplarz obowiązkowy do bibliotek. Jako tom pierwszy wydałem Jana Kasprowicza „Moją pieśń wieczorną". W piętnastu egzemplarzach. Większość z nich własnoręcznie objaśniana. Oryginalny też był opracowany przez mnie układ wiersza. Szczególną osobliwością „Biblioteki" jest wydany w roku 1935 zbiór poetycznych utworów Emila Zegadłowicza pt. „Wrzosy". Stron 48, format A4, na młotkowanym, kremowym kartonie. Nakład — pięć egzemplarzy, spośród których, z pożogi wojennej, ocalały dwa.

W serię tej wyjątkowej „Biblioteki" weszły właśnie „Stychy wrocławskie". Od tomów przedwojennych różnią się formatem, papierem, i nakładem. Doceniając walor starych tekstów śląskich odbiłem je w niespotykanie — jak na „Bibliotekę" — wysokim nakładzie 120 egzemplarzy!

Tomy przedwojenne drukowane były na czerpanym, mirkowskim papierze, lub młotkowanym kartonie, w formacie A4, tomy katowickie odbijane są in quarto na starym, około 150 lat liczącym, szarym, czerpanym papierze. Widać na nim przez szkło powiększające całą gamę kolorów, pochodzących z barwnych szmatek naszych prapradbabek. Niczym się niemal nie różni od papieru „mielonego" na Prądniku około roku 1500 przez krakowskiego drukarza i winiarza Jana Hallera.

Druki moje, a zwłaszcza prywatne, utrzymywałem w stylu możliwie najprostszym, powściągliwym jeśli chodzi o zdobnictwo. Boję się zawsze wprowadzenia do mojej pracy trzeciego czynnika, artysty-grafika, który mógłby pracę typograficzną zniekształcić. Niech piękno tomu polega na pięknej czcionce, ułożonej harmonijnie, z umiarem, na pięknym czerpanym papierze.

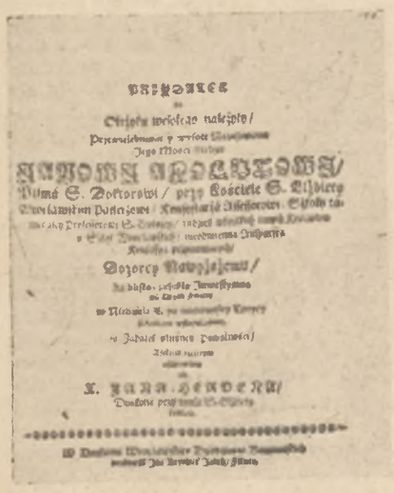
„Stychy" odbiegają od tego założenia. Utworom pisarzy wrocławskich z XVII wieku chciałem nadać formę tamtego czasu, co więcej: kusiłem się o stworzenie najpiękniejszego układu typograficznego na przestrzeni znanego mi drukarstwa wrocławskiego. Rozwiązać najpierw trzeba było zagadnienie stylizacji. Rozważyć: czy naśladować barokowe ozdobniki i szwabachę i imitować druk oryginału? Przecież nie, gdyby się szło za imitacją, należało by po prostu skliszować oryginały. Zdecydowałem się na swobodną stylizację; więcej nawet: na kompozycję cech dość odległych. Wyraziłem więc barok nie tyle samym użyciem inicjałów i ozdobników o ruchliwym rysunku, ile wkomponowaniem ich w spokojną, renesansową właściwie, ramkę. (Ozdobniki te mają tak mały rozmiar, tak giną na karcie, że nie rozsadzają karty, karty spokojnej i harmonijnej). Barokowi służy też tytuł. Termin „stychy" widziałem gdzieś w starych tekstach, ale brzmi dziwnie ten grecki wyraz w źle spolszczonej postaci, w miarę dziwacznie odbija też jego kształt graficzny i kolor na karcie tytułowej.

Marginesy wymierzyłem według najpiękniejszych wzorów starych rękopisów i inkunabułów. Format in quarto to cecha książek wieku XVII a szczególnie druków wrocławskich. Frontispis ozdobiłem winietą, wykonaną własnoręcznie, a naśladującą winiety oficyny weneckiej L. Loardiego z wieku XVI. W kartuszu herbowym pomieściłem mój gmerk J K T — JAN KUGLIN TYPOGRAF. Poszczególne strony, nawet wakaty, ujęte są w ramkę z linii, stosowaną w drukarstwie na przestrzeni XVI i XVII wieku w drukach wytwornych, szczególnie przy druku poezji. Wobec różnej szerokości i długości układów wierszowych ramka taka nadaje wszystkim stronom jednolity i spokojny obraz. Wszystkie wiersze zaczynają się od szwabachowych inicjałów, miejsca puste u dołu kolumny wypełniłem starymi, barokowymi ozdobnikami.

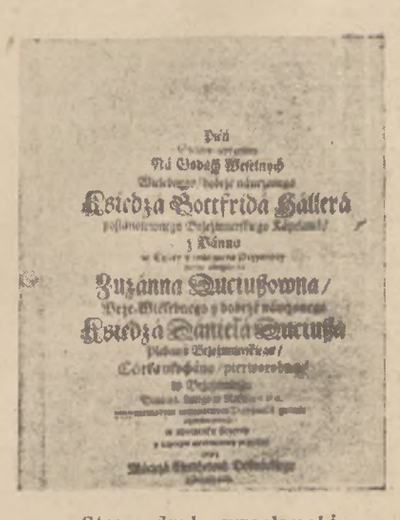
Jako czcionka posłużyła mi mediawelowa antykwa, powszechnie w wieku XVII używana. Od ogólnego stylu książki odbiegają cokolwiek kolumny tytułowe do wiersza weselnego, poświęconego Gotfrydowi Hallerowi, oraz do wiersza gratulacyjnego dla Jana Akoluta. Ale kolumny te, to nie poezja, to tylko tytuły do poemacików.

Czcionki, inicjały i zdobniki, użyte w tej książce, pochodzą z drukarni Kornów we Wrocławiu, skąd nabyte zostały przed pięćdziesięciu laty do drukarni Jana Eichhorna w Katowicach. Los kazał mi oglądać osmalone pożarem gruzowisko na miejscu, gdzie pracowały tyle lat liczne i wspaniałe prasy kornowskie. Znałem je dobrze. Od lat wierzyłem, że wrócą w nasze ręce. W czasie wojny byłem już pewien, że tam stanę niedługo u kaszty. Jest to dla mnie jakąś pociechą, że wrocławskie wiersze mogę złożyć czcionką kornowską, znalezioną u Eichhorna. W tej drukarni, jednej z najmniejszych, choć może najpiękniejszych w Polsce, użyczono mi — usuniętemu dziś od drukarstwa — gościny dla wykonania dziesiątego tomu mojej „Biblioteki".

Jan Kuglin



Stary druk wrocławski



Stary druk wrocławski

MULK RAJ ANAND

rysunki JANA LENICY

Zagubione dziecko

Mulk Raj Anand, autor „Kulisa", „Nietykalnego" i innych powieści obrazujących stosunki społeczne w Indiach, był delegatem Indii na Wrocławski Kongres Intelektualistów.

BYŁO święto wiosny. Z wąskich uliczek, z chłodnych i mrocznych zaułków, wylegał odświętnie ubrany barwny tłum i niczym zbite stada kolorowych królików wysypywał się

poza bramy miasta — na równinę, jak morze skrzącą srebrzyście w słońcu. Wszyscy śpieszyli ku wsi — na kiermasz. Jedni szli pieszo, inni jechali konno lub na wozach zaprzężonych w woły.

Obok idących pieszo rodziców biegł mały chłopczyk. Był pełen życia i radości, jak ten słoneczny śmiejący się poranek, który zdawał się każdego serdecznie pozdrawiać i gorąco zapraszać do pójścia za miasto, na pola — pełne kwiatów i dzwoniące pieśniami.

„Chodź synku, chodź" wołali rodzice, ile razy pozostawał w tyle przykuty widokiem zabawek w mijanych po drodze sklepach. Posłusznie biegł za nimi, ale do ostatka pieścił wzrokiem oglądane cuda. W pewnej chwili, nie mogąc zdusić w sercu gorącego pragnienia, zawołał błagalnym głosem: „Ja chcę tę zabawkę!" Ojciec popatrzył na niego swymi zaczerwienionymi oczyma — zimno i okrutnie, a matka, nastrojona świątecznie, podała mu palec i wskazując ręką przed siebie, rzekła łagodnie: „Patrz, synuś!"

Ledwie w ciężkim, szlochem nabrzmiałym oddechu i w jednym słowie „ma-t-ko" zdołał stłumić w sercu żal, jakiego doznał z powodu niespełnionego pragnienia, gdy oto widok, który miał przed sobą, napełnił jego nienasycone oczy nową radością: daleko — daleko poprzez równinę ciągnął się kwitnący, blado-żółty łan gorczycy. Płynął w dal niczym rzeka roztopionego, płynnego złota, to podnosząc się, to opadając za każdym świeżym podmuchem wiatru. Miejscami rozgałęział się w szerokie, bogate boczne strumienie, ciągle jednak płynął nieprzerwanie w słońcu i ginął daleko na horyzoncie, jakby w oceanie srebrzystego światła. A z boku pola stała zbita grupka niskich, z gliny zbudowanych domków. Było by je trudno dostrzec, gdyby nie gęsty tłum, który je otaczał, tłum mężczyzn i kobiet, odzianych w żółte suknie. Gwizdy, piski, śmiech, wrzaski buchały stamtąd i szły poprzez zagajniki, i biły w błękitne niebo, jakby nieludzki, dziwny, szaleńczy śmiech boga Siwy.

Chłopczyk był oczarowany i pełen podziwu dla tej urzekającej wspaniałości. Popatrzył na ojca i na matkę, a ujrzawszy na ich twarzach ten sam niezmącony zachwyt, skręcił ze ścieżki i dał nura w pola. Parskając i podskakując, hasał jak młody źrebak. Jego malutkie stopy śmigały w kapryśnych podmuchach wiatru, niosącego słodki zapach z odległych pól.

Roje ważek uwijały się wokoło na swych cieniutkich jak pajęczyna, purpurowych skrzydełkach, przeszkadzając w locie samotnej czarnej pszczole i motylowi, szukającym słodkiego napoju w kielichach kwiatów. Chłopiec pobiegł za motylem, a kiedy motyl zwinął skrzydełka i osiadł na trawie, chciał go złapać, lecz motyl zatrzepotał skrzydełkami i wzbił się znowu w powietrze. Tymczasem zaczęła go niepokoić śmiała, czarna pszczoła. Brzęczała mu koło ucha i omal nie usiadła mu na ustach. Usiłował ją złapać, gdy wtem zawołała matka: „Chodź synku, chodź na ścieżkę!"

Chłopiec przybiegł w podskokach do rodziców i przez chwilę szedł grzecznie przed nimi. Wkrótce jednak znowu został w tyle. Tym razem uwagę jego przyciągnęły małe mrówki i robaczki, które wypełzły na ścieżkę i wygrzewały się w słońcu. Rodzice zatrzymali się w cieniu zagajnika i usiedli na krawędzi obmurowanego źródła.

Stara indyjska figa rozpościerała tu szeroko swe mocne konary ponad kwitnącymi krzewami jack, jaman, neem, champak i serisha, i kładła cień na grządki kwiatów — złotego cassis i purpurowego gulmohur. Chroniła je niczym matka od spiekoty i wiatru. Kwiaty zdawały się śpiewać hymn uwielbienia dla słońca. Ich słodki zapach nasycał w koło powietrze i niósł się z miękkim, chłodnym wiatrem, który przylatywał w małych podmuchach i uciekał dalej, albo też pchnięty silniejszymi podmuchami pędził ku górze.

Deszcz kwiatów spadł na głowę chłopca. Zaczął zbierać, chwytać rękami spadające płatki. Wtem usłyszał gruchanie gołębi. „Gołąb, gołąb!" zawołał. Zapomniał o kwiatach, płatki wypadły mu z ręki. Spojrzał na rodziców. Gruchanie gołębi dziwnie ich odmieniło. Na twarzach odmalowało się jakieś wewnętrzne odprężenie, znikł wyraz przygnębienia, a zakwitła miłość.

„Chodź dziecino, chodź!" zawołała matka na chłopca, który w radosnym zapamiętaniu tańczył wokół figowego drzewa podskakując. Skręcili teraz na wąską, krętą ścieżkę, wiodącą w kierunku wsi. Licznymi ścieżkami ciągnęły w tym samym kierunku nieprzejrzane tłumy. Wszyscy do tego samego celu — do wsi na kiermasz. Z daleka widać było istne kotłowisko ludzkie. Widok ludzkiej ciżby podziałał na malca odpychająco, ale równocześnie — oczarował go. To był bowiem nowy, nieznany mu dotąd świat.

Z boku u wejścia do wsi sprzedawca słodyczy wykrzykiwał: „Gulab-jaman, rasgula, burfi, jabebi!", a tłum cisnął się wokoło jego stoiska, które uginało się od przeróżnych kolorowych słodyczy, ciast, ułożonych jedne na drugich, ozdobionych srebrnymi i złotymi liśćmi. Chłopiec stanął i patrzył na to wszystko w zachwycie z szeroko otwartymi oczyma. Taka mu ślinka przyszła na burfi, jego ulubiony przysmak! „Proszę burfi" wyrzekł powolutku. Lecz zaledwie wypowiedział te słowa, już był prawie pewny, że rodzice puszczą jego prośbę mimo uszu. A gdyby nawet było inaczej, to prawdopodobnie dowiedziałby się, że jest łakomy. Nie czekając więc na ich odpowiedź, poszedł dalej.

Obok sprzedawca kwiatów wykrzykiwał: „Wieńce z gulmohur, wieńce z gulmohur!" Jakaś nieokiełznana słodycz płynęła od tych kwiatów i niepowstrzymanie ciągnęła chłopca ku koszom. Podszedł bliziutko i wyszeptał: „Ja chcę ten wianuszek". Wyrzekł te słowa, choć dobrze wiedział, że rodzice na pewno odmówiliby mu tej przyjemności. Powiedzieliby mu, że te kwiaty nic nie są warte. Odszedł więc nie czekając nawet na ich odpowiedź.

W pobliżu stał człowiek i trzymał w ręku drążek, do którego przywiązane były baloniki. Były żółte, czerwone, zielone i purpurowe. Ta wspaniała tęcza jedwabistych kolorów zaparła chłopcu oddech. Opanowało go niepohamowane pragnienie, ażeby je mieć wszystkie. Lecz... wiedział dobrze, że rodzice nigdy by mu nie kupili nawet jednego. Powiedzieliby mu, że jest już za stary, aby się bawić takimi głupstewkami.

Opodal stał kuglarz. Przygrywał na flecie wężowi, który zwinięty leżał w koszu. Wąż podniósł wysoko głowę, nadając ciału kształt, z wdziękiem wygiętej łabędziej szyi, i chwytał swymi niewidzialnymi uszami dźwięki fletu, które drgały w powietrzu niczym plusk maleńkiego wodospadu. Chłopiec podszedł blisko, ale wiedząc, że nie pozwolą mu słuchać tak pospolitej, kuglarskiej muzyki, pośpieszył zaraz za nimi.

Niedaleko stała karuzela. Była właśnie w ruchu. Mężczyźni, kobiety i dzieci wirowali w szalonym tempie wśród pisków, krzyków i dzikiego śmiechu. Przypatrywał się im pilnie. Żywy rumieniec i błogi uśmiech pojawił mu się na buzi. Rozchylił lekko wargi i zachwycony wodził oczyma za kręcącą się karuzelą. Wyobraził sobie, że on sam jest w tym wirze, on sam jedzie. Szalona jazda na początku traciła stopniowo na szybkości. Śledził ruch karuzeli zatopiony w marzeniach, z palcem w ustach, wreszcie zauważył, że się zatrzymała. Tym razem — nie bacząc, że jego najgorętsze pragnienie doznania wzruszeń jazdy, ruchu, będzie zmrożone odmową rodziców — zdobył się na śmiałą prośbę: „Ja chcę jechać na karuzeli, proszę, ojcze, mamo!"

Nie usłyszał żadnej odpowiedzi. Zadarł w górę głowę, aby spojrzeć na rodziców — nie było ich. Popatrzył w bok — nie było ich. Popatrzył w tył — nie było ich.

Rozpacz go ogarnęła, skurcz chwycił za gardło, krzyk utkwił w krtani. Zadrżawszy na całym ciele, zaczął biec wołając w panicznym lęku: „Matko, ojcze!" Ciężkie, gorące łzy płynęły mu z oczu. Twarzyczka krwią nabiegła, drgała z bólu. Pobiegł w jedną stronę, po chwili w drugą — nie wiedział dokąd biec. „Matko, ojcze!" zawodził zziajany. Oddychał ciężko. Ślina i łzy zatkały mu krtań. Żółty turban przekrzywił mu się na główce. Ubranie mokre od potu i zakurzone wyglądało jakby uwalane w błocie. Zwinny i lekki przed chwilą stał się nagle ociężały. Wszystko ciążyło mu jak ołów.

Biegał jeszcze tu i tam, ale już bezwiednie, nie uświadamiając sobie w tym zapamiętaniu, po co to robi. Wreszcie stanął zrezygnowany. Jego płacz zamienił się w szloch. Przez łzy widział tu i ówdzie na trawie mężczyzn i kobiety, wpatrywał się w nich uważnie. Wszyscy rozbawieni gawędzili, śmiali się, ot tak bez powodu, byle tylko się śmiać i gawędzić. Wpatrywał się w nich, ale na próżno — ani ojca, ani matki wśród nich nie było. Znowu zaczął biec. Tym razem w kierunku świątyni. Całe tłumy zebrały się wokół niej. Najmniejszy skrawek przestrzeni był wypełniony ludźmi. Przedzierał się pomiędzy nogami stojących i szlochając echo wołał: „Matko, ojcze". Koło wejścia do świątyni jednakże tłok był nie do wytrzymania. Mężczyźni popychali się, krzyczeli — chłopi mocni, o silnych ramionach, z błyszczącymi morderczymi oczami. Biedny chłopiec chciał sobie utorować drogę między ich nogami, ale uderzony parokrotnie brutalnymi łapami, zaniechał tego. Ku rozpaczy zrozumiał, że może tu zostać na śmierć zadeptany. Ostatkiem sił zawołał: „Ojcze, matko!" To jego rozdzierające wołanie usłyszał pewien człowiek, jeden z falującego tłumu — i schyliwszy się podniósł z wielkim trudem chłopca w górę i wziął na ręce.

„Jak się tu, maleńki, dostałeś? Czyś ty?" pytał chłopczyka nieznajomy przedzierając się przez tłum.

Chłopiec płakał gorzko, bardziej niż dotąd i tylko wołał: „Ja chcę do mamy, ja chcę do ojca".

Nieznajomy chcąc go uspokoić podszedł do karuzeli. „Czybyś się nie przejechał na koniku?" zapytał go serdecznie, kiedy stanęli przy płotku.

Okropny szloch targnął całym ciałem dziecka i tylko krzyknął „Ja chcę do mamy, ja chcę do ojca!"

Potem nieznajomy skierował się w stronę kuglarza, który jeszcze ciągle grał na flecie tańczącej kobrze. „Posłuchaj, maleńki, trochę tej muzyki" prosił.

Lecz chłopczyk zatkał sobie palcami uszy i jeszcze głośniej zawołał: „Ja chcę moją mamę, ja chcę mego ojca!"

Nieznajomy zbliżył się do baloników w nadziei, że ich jaskrawe kolory zainteresują chłopca: „Czy podoba ci się ten piękny balonik o kolorach tęczy?"

Ale malec odwrócił oczy od fruwających baloników i zatkał: „Ja chcę moją mamę, ja chcę mego tatę".

Mimo niepowodzeń nieznajomy udał się z chłopcem do bramy, gdzie stał handlarz kwiatów. „Patrz! Chcesz dziecino, powąchać te cudne kwiaty? Włożyć ci wianuszek na szyję?"

Chłopczyk odsunął nosek od kosza i znowu zaszlochał: „Ja chcę moją mamę, ja chcę mego ojca".

W nadziei, że uda mu się rozweselić swego niepocieszonego towarzysza garścią cukierków, zbliżył się do kramu ze słodyczami. „Które cukierki lubisz najwięcej?" zapytał. Dziecko odwróciło główkę za siebie i tylko zatkało: „Ja chcę moją mamę, ja chcę mego ojca".

Mulk Raj Anand

przełożył **B. Miga**

Le château est vide!*)

Twórczość poetycka związana i wyrosła na skutek wypadków 1848 roku, jest omalże obfitsza ilościowo od opracowanej i zarejestrowanej już poezji barskiej, kościuszkowskiej, legionów Dąbrowskiego, czy powstania listopadowego. Obejmują ją talenty wielkie, pośledniejsze i całkiem mierne, jakich nie brak w każdej epoce, jeśli chodzi o okolicznościową poezję chwili. Od Słowackiego (urywek wiersza „Wtenczas w Poznaniu...") i Krasińskiego („Nad miastem chmury") poprzez Ujejskiego, Lenartowicza, Pola, Franciszka Morawskiego, Stanisława Koźmiana, Siemieńskiego, Gaszyńskiego, Balińskiego, Berwińskiego, Anczyca, aż do ogromnej rzeszy Goslarów, Smagłowskich, Felsztyńskich i przeróżnych anonimowych wierszopisów.

Jednak udział poetów polskich w wypadkach Wiosny Ludów nie ograniczał się bynajmniej do wystąpień literackich w kraju czy za granicą. Mickiewicz tworzy legion włoski, Słowacki na wieść o powstaniu wielkopolskim podąża do Poznania, współpracując z Libeltem i Stefańskim; Baliński działa we Lwowie, Berwiński na czołowym stanowisku w Poznaniu, młody Anczyc w Krakowie itd.

Najciekawsze bodajże chwile przeżywał „polski Jeremi" — Kornel Ujejski w Paryżu, podczas rewolucji lutowej. Rewolucja lutowa, jak i późniejsze wypadki we Lwowie (bo poeta na skutek naglącego listu rodziców musiał wrócić już w maju 48 roku do kraju) wywarły na jego twórczości poetyckiej głęboki wpływ. W okresie pobytu w Paryżu i płomiennego przeżywania rewolucji powstało tłumaczenie wiersza Ferdynanda Freiligratha: „La république". (Freiligrath — demokratyczny i rewolucyjny romantyk niemiecki, był ulubionym poetą Ujejskiego). Wiersz powstał — jak zwierza się poeta — „na pierwszą wiadomość o rewolucji paryskiej". W drodze powrotnej do kraju powstał wiersz: „Przy pomniku ks. Józefa Poniatowskiego"; w nocy po bombardowaniu Lwowa przez Hammersteina — wiersz: „Krzyż a miecz".

Echo wypadków 48 roku pobrzmiewało i w późniejszej jego twórczości, gdy już „liście zwiędły", np. w utworze „Po latach ośmnastu" (rzecz z roku 1848), czy w charakterystycznej przedmowie do tomu poezji, pisanej w grudniu 48 roku (Kornel Ujeski „Zwiędłe liście", Lwów, 1849). Wrażenia paryskie jako najsilniejsze, boć pierwszy raz brał poeta czynny udział w ruchach rewolucyjnych, pozostawiły niezatarty ślad jeszcze w roku 1856 w wierszu napisanym „Do Lamartina" — owego Tyrteusza ludu paryskiego, który „usnął z harfą" przystrojony w gałązki oliwne i wyszarzałą trójbarwną szarfę, miast chwycić „miecz aniel-ski" jako symbol walki i zwycięstwa:

Widziałem cię! wtedy niosły cię
głów ludzkich fale,
Ty spokojny, uśmiechnięty
w natchnieniu i chwale,
Ku tobie szły głosy, oczy, ręce
twego ludu —
On jak ołtarz rozścielony, ty nad
nim — mąż cudu!

Najciekawszy jednak, a mało znany ogółowi, jest udział Ujejskiego w wypadkach lutowej rewolucji paryskiej. Autor — wielbiciel dzieł o Wielkiej Rewolucji — sam o tym wspomina we fragmencie barwnie napisanej autobiografii, przedrukowanej z rękopisu w snobistycznym Lamusie Michała Pawlikowskiego (Lamus, z. I, cz. II, str. 89—101, Lwów 1909).

...„Między studentami**) radziliśmy. Lew z quartier latin budził się. I przyszedł Luty. Takiej drugiej rewolucji już nie będzie! Chrystus unosił się nad Paryżem. Mało gwałtu, mało krwi, żadnego uderzenia harmaty, kolby liniowego wojska podnoszone do góry na znak zgody i braterstwa. Tron upadły w śmieciu, entuzjazm wnieborosły, biały pożar w duszach, nie ten czerwony na dachach — tak odbyła się rewolucja lutowa.

Byłem w niej czynny. Byłem na „Placu Zgody", kiedy dwieście tysięcy ludu manifestowało się. Byłem w następnym dniu, we środę, o paręset kroków od bulwaru, kiedy w nocy dano ognia do idącego ludu, a on poniósł trupy na plac Bastylii i ogłosił walkę. A we czwartek wyszedłszy z domu szedłem po ulicach ogołoconych z bruku, bo stawiano barykady. I przy jednej na zapytanie, kto jestem — chciano mnie ogłosić dowódcą, dlatego, żem powiedział: Polonais. Z bratem moim, francuzem i studentem (nazywał się Perut) zdybałem się po drodze szczęśliwie. Niósł karabin. Podążyliśmy we dwóch na drugą stronę Sekwany. Widziałem fale zapełniające całą ulicę, kiedy od Bastylii szedł lud przez ulicę St. Honoré, gdzieniegdzie zbrojny oderwanemi żelaznemi sztachetami — straszny jak huragan. Na placu Palais royal znalazłem się z moim towarzyszem, zbrojni jednym karabinem. Plac zapełniony tłumem. Przed nami kasarnia, gdzie zamknęli się municypaliści. Każda ich kula trafiała. Podłożono słomę pod kasarnię. Wydymiono lisów. Lwy to były. Wybrani żołnierze z wojen algierskich. Otworzyli bramę i wyszli z bagnetami naprzód. Jeden z nich znalazł się przy mnie i przy moim Perut. Uderzył w piersi bagnetem jednego z bluzistów. Powalił go. C'est mon frère! — krzyknął inny w bluzie i zabił go uderzeniem swego bagnetu. Padł i dyszał. Usunęło mu się czako z czoła. Padł tak, że mnie potrącił aż upadłem na kolana. Zerwałem mu z czaka blaszanego koguta i trójkolorową kokardę — i schowałem do kieszeni, na pamiątkę tej chwili. Byłem jakiś zimny, przytomny w głowie, chociaż cały drżałem wojenną gorączką. A ja mówię do Perut: Idźmy teraz do Tuilerjów. Przedarliśmy się przez tłumy. Stanęliśmy na ulicy Rivoli przy jednej, najbliższej zamku, bramie ogrodowej. Brama o żelaznych sztachetach zamknięta. Po kilku chwilach widzimy, a było nas przy bramie sporo ludzi, widzimy, że środkiem ogrodu sunie garstka. C'est le roi, c'est la reine, c'est la duchesse d'Orléans avec son petit, qui s'en vont. Krzyknęli wkoło mnie. A po chwili cały oddział wojska piechota z kolbami do góry, i harmaty gromadzone na placu karuselskim dla obrony zamku przedefilowały ogrodem przed nami. Le château est vide. — Krzyknięto. I barkami wyważyliśmy bramę. I do zamku! — Weszliśmy we stu, może we dwiestu; przed nami uciekali w trwodze liberyjni słudzy królewscy zrzucając ze siebie ponsowe fraki. Szliśmy przez puste salony. Widziałem w jednym z nich zastawione na stole niedokończone śniadanie i cygara jeszcze kurzące. W sali tronowej widziałem na estradzie ogołoconej z dywanu, na deskach widziałem napis nakreślony kredą. Vive la Pologne! — Kto to napisał? — Chyba ręka anioła bożego. Tron stał przewrócony, po części z purpurowego aksamitu odarty. Poszedłem i urwałem kawał aksamitu. (Między moimi gratami już go później odszukać nie mogłem). W sypialni królewskiej z nad łóżka, ja i Perut zdarliśmy na pamiątkę krzyż i kropielnicę z perłowej macicy. Krzyż wziął Perut, ja kropielnicę. Tę mam. Widziałem, że inni szukali innych pamiątek. Rozbijali biurka. W jakiejś bibliotece wziąłem także książkę. Mówiono mi, że to biblioteka X. Joinville. Mam ten dykcionarz arabsko-francuski. Książka według cyfry na okładce należała do Xcia Orleanu. Gdzieś na podłodze podjąłem zwitek papierów zawiązany wstążką i wsunąłem ją także do kieszeni. Łakomy byłem na pamiątki. A tu, po jakich dziesięciu minutach, wali się na pokoje tysiączna masa ludu. Ledwie przepchałem się z powrotem. Błądząc dostałem się na galerie obrazów Luwru. Już stali przy drzwiach na straży bluziści z karabinami, i każdego wchodzącego z cygarem przestrzegali, że dym szkodzi obrazom. Co za lud!"

Bogdan Zakrzewski

*) Zamek jest pusty.

**) Zachowuję pisownię przedrukowanego rękopisu.

»CZYTELNIK«

SPÓŁDZIELNIA WYDAWN.-OŚWIATOWA

OSTATNIE NOWOŚCI

LEON KRUCZKOWSKI

KORDIAN I CHAM

Powieść

Wyd. 2

Str 287

zł 450

TADEUSZ HOŁUJ

PRÓBA OGNIA

Powieść

Wyd. 2

Str 278

zł 400

W poprzednim 44 (205) numerze „Odrodzenia" z dnia 1 listopada 1948 r.: **Julian Krzyżanowski:** Andrzej Niemojewski przed niepodległością. — **Arthur Rennert:** Artyści opuszczają wieżę z kości słoniowej — **Laurent Casanova** (przełożyła **Ewa Fiszer**): Stosunki między klasą robotniczą a intelektualistami. — **Jerzy Zagórski:** Portrety mężczyzn: Sława. Władza. Prawda. **Artur Marya Swinarski:** Ludwik Solski i inni. — **Wojciech Natanson:** Z teatrów krakowskich. — **Jacek Bocheński:** Fiołki przynoszą nieszczęście. — **Wsiewołod Rożdienstwienskij** (przełożył **Stanisław Ziembicki**): Szopen. — **Edmund Osmańczyk:** Rozważania o kulturze i pokoju. — **Alexiou Helle** (przełożył **Stanisław Gogluska**): Któregoś dnia powróci. — **Wacław Rogowicz:** Coctail z mirrą. — Z teki Zbigniewa Pronaszki. — **Jacek Frühling:** Muzyka polska w Szwajcarii. — **Czytelnik:** List do redakcji: Nareszcie szczęśliwa inicjatywa. — **Juliusz Krzyżanowski:** W setną rocznicę koncertu Chopina w Edynburgu. — **Anna Z. Linke:** Wystawa książki radzieckiej i malarstwa rosyjskiego. — **Jerzy Płażewski:** Festival filmów radzieckich: „Pieśń tajgi". „Cyrk" — **Maria Rzeuska:** Zły przykład szkoły krytyków. — Popularyzacja poezji („Antologia walki" w opracowaniu J. Laua); przekłady („Sceny z życia cyganerii" Henryka Murgera). — Korespondencja (**Jan Zagierski, Wanda Kirchmayerowa**). — Kronika teatralna — Camera obscura. — 22 ilustracje. — 8 stron.

ARTUR MARYA SWINARSKI

Łódź teatralna

Państwowy Teatr Wojska Polskiego. *Jan Drda:* „Igraszki z diabłem", komedia w trzech aktach. Przekład: *Zdzisław Hierowski.* Reżyser: *Leon Schiller.* Dekoracje i kostiumy: *Otto Axer.* Muzyka: *Tomasz Kiesewetter i Władysław Raczkowski.* Tańce: *Jadwiga Hryniewiecka.*

Jan Drda, tworząc swoje widowisko ludowe „Igraszki z diabłem", sięgnął po stare słowiańskie klechdy, w których dobro walczy ze złem. A że pod tę walkę podłożyć można zawsze sprawy aktualne, sprawy także z niedalekiej przeszłości ludów słowiańskich, więc postaci widowiska Drdy są pełnymi świeżych rumieńców symbolami czy alegoriami. Dzielny dragon Marcin Kabat pierwszy raz w życiu doznaje uczucia strachu, gdy widzi piekielny Oświęcim — i trzeba już interwencji jakiegoś „dei ex machina", by doprowadzić wojaka znów do bohaterskiej formy. Zbója, a przy sposobności i egoistę, skazuje Drda na obóz pracy. I pełno podobnych aluzji w „Igraszkach z diabłem". Wie o tym Drda, że nie ma widowiska ludowego bez humoru; toteż suto okrasił nim swą komedię. A także ten humor wywodzi się z dawnych podań: diabeł koniec końców zostaje tam zawsze wyśmiany, zawsze przegrywa, czy to będzie diabeł Madeja, czy diabeł Twardowskiego, czy diabeł Fausta.

„IGRASZKI Z DIABŁEM"
Żukowski, Borowski, Łapiński

Jedno trzeba zarzucić młodemu i jeszcze mało doświadczonemu autorowi „Igraszek z diabłem", to mianowicie, że jest często rozgadany, a czasem trochę prymitywny i łopatologiczny. Nie wolno nie doceniać widza, szczególnie tego nowego, dla którego dzisiaj stwarza się teatr i dla którego przecież Drda przeznaczył swą sztukę: ma ten widz bowiem niezawodny instynkt teatralny i obraża się, gdy autor dramatyczny lekceważy go w ten sposób.

Ale niedoświadczonemu autorowi przychodzi z pomocą doświadczony reżyser. Nie wiem, jakich rozmiarów był ten sukurs w Narodnim Divadle w Pradze. Faktem jest, że zwycięstwo Drdy w łódzkim Teatrze Wojska Polskiego było również zwycięstwem reżysera „Igraszek z diabłem", *Leona Schillera.*

Schiller okroił sztukę, ale w kilku scenach uzupełnił ją także, przede wszystkim w scenach z pustelnikiem Scholastikiem. Uczynił z niego postać bardziej złożoną, bardziej interesującą, niż to przewidział Drda. Scholastikus jest u Drdy po prostu rozmodlonym leniuchem, bliskim krewnym Izydora Oracza, który wolał leżeć krzyżem niż uprawiać rolę, bo liczył na to, że robotę odstawią za niego aniołowie. Scholastikus żywi się korzonkami, wędzoną szarańczą oraz chlebem, dostarczanym mu przez aniołów, i nie przyjmuje poczęstunków diabła — ani poczęstunków rodzaju gastronomicznego, ani poczęstunków rodzaju seksualnego. Jest w miarę sofistą i bardzo lojalnym obywatelem swego króla. Przewina pustelnika polega na tym, że stał się, jak mówi Marcin Kabat, „nieludzkim" — nieczułym wobec nieszczęścia innych i że nie chce, on, który pokutował i pościł od lat trzydziestu, zamieszkać w niebie obok istot upadłych, a zbawionych w zbyt szybkim tempie. Ukarany zostaje tak jak rozbójnik Sarka-Farka: obozem pracy; po jałowym „ora!" następuje „labora!"

Inny jest Scholastikus u Schillera. Owszem: z apetytem konsumuje przysmaki diabła i dopiero, gdy się najadł, krzyczy: „Apage, satanas!" Ze zjawami kuszących kobiet uprawia bachanalię, nim je odpędza święconą wodą. Jest nie tylko nieludzkim, ale także obłudnym — nie z woli autora, lecz z woli reżysera.

Oczywiście postać, urozmaicona w ten sposób, daje wykonawcy większe pole do popisu. *Kazimierz Dejunowicz* mógł wygrać bogatą skalę kontrastów, — „modli się pod figurą, a ma diabła za skórą", jak to określa sentencja ludowa.

Ale, mimo wszystko, Schiller, zmieniając pustelnika wbrew intencji autora, poszedł przecież za intencją całego utworu. Bo Drda jest w „Igrzyskach z diabłem" bardzo ludzki. Wszystkich swych ludzi obdarza ludzkimi przywarami. Ludzki jest zbój Sarka-Farka, snob, który udaje srogiego mordercę, chociaż nikogo nie zabił. *Stanisław Łapiński* był akurat takim poczciwawym rzezimieszkiem, jakiego namalował Drda. I Marcin Kabat ma swoje arcyludzkie słabostki; interpretacja *Feliksa Żukowskiego,* bez patosu i deklamacji, pokonała wszystkie trudności, które nastręcza rola moralizatora. Obie panny, Disperanda *(Barbara Fijewska)* i Kasia *(Zdzisława Życzkowska)* wykazywały nader ludzką, nader naturalną tęsknotę do szybkiej utraty dziewictwa, połączonej z zamążpójściem i upadały z wdziękiem i naiwnością. Nie bierzmy tedy za złe Schillerowi, że jego Scholastikus staje się ludzki właśnie wtedy, gdy zżera pulchnego kurczaka i baraszkuje z pulchnymi zjawami *(Puchniewska, Bartosiewiczowa, Skwarska).*

A niebo i piekło? Schiller stworzył ironiczny dystans do tych wszystkich Belzebubów, Belialów i Lucjuszów, jak i do aniołów: sami w siebie nie wierzą i są tylko po to, by spełniać swe alegoryczne funkcje. W piekle przygrywa muzyczka z „Orfeusza w piekle" Offenbacha (podobnych żarcików muzycznych jest dużo, np. kapitalnie umuzycznione łowy i opowiadanie Huberta, *Marka Wojciechowskiego).* Diabły jak z operetki (Lucjusz — *Henryk Borowski,* Belzebub — *Władysław Grabowski* i Solfernus — *Władysław Staszewski),* albo jak z bajki słowiańskiej (Omnimor — *Zdzisław Lubelski* i Karborund — *Lech Ordon).* Trochę mdłą figurę Teofila podkolorował i rozpalił (papierosem) Schiller i wzmocnił całym orszakiem anielskiej kapeli. Zagrał Teofila *Tadeusz Woźniak* uroczo; ten aniołek zostanie widzom długo w pamięci.

Bajka Drdy, bajka dla ludzi dorosłych z morałem dla ludzi niegrzecznych, rozgrywa się na tle dekoracji *Axera:* są naiwne i proste, jak dobre ilustracje do bajek.

Wieńcem laurowym, który literaci łódzcy wręczyli autorowi na premierze „Igraszek z diabłem", powinien Drda podzielić się sprawiedliwie z Schillerem i jego zespołem. Dzięki nim stał się polski debiut czeskiego pisarza pełnym sukcesem.

2

Państwowy Teatr Powszechny. *Herman Heijermans:* „Nadzieja", dramat w czterech aktach. Przekład *Jana Kasprowicza,* opracował *Karol Borowski.* Dekoracje i kostiumy: *Henryk Rachalewski.*

„Op hoop van zegen" holenderskiego pisarza Hermana Heijermansa, tragedia przeznaczenia i winy, tragedia bez oczyszczenia i kary, powstała w roku 1900; a przełożył ją Kasprowicz w roku 1902.

Nie był to pierwszy, wygłoszony ze sceny, protest przeciwko bezwzględności i cynizmowi kapitalistów. Na kilka lat wcześniej pokazał Hauptmann krzywdę i nędzę tkaczy śląskich. Ale dramat Heijermansa miał wymowę mocniejszą niż „Tkacze". Bo w „Nadziei" zły człowiek ma do dyspozycji nie tylko żandarmów, jak u Hauptmanna, ale bierze sobie za sprzymierzeńca — żywioł: wysyła na morze zmurszałe statki, które toną przy pierwszym szkwale; statki oczywiście dobrze zaasekurowane. A ci „morituri" z załogi i ich bliscy, którzy pozostali w porcie, są bezradni wobec ludzi i żywiołów. Bierni niewolnicy. Nie zdolni do buntu.

„NADZIEJA"
scena z aktu trzeciego

Na początku wieku „Nadzieja" Heijermansa była a t a k i e m. Dziś jest przypomnieniem walki. Toteż inaczej należy pokazać ją dzisiejszej widowni, niż pokazywano ówczesnej.

Karol Borowski rozjaśnił sztukę. I beznadziejny finał uczynił optymistycznym, proroczym: stara Kniertje, której szyper posłał na tamten świat męża i synów, wierzy, że jej wnuk doczeka się lepszych czasów; doczekał się — a doczekał się także dzięki pisarzom odważnym i czujnym, takim właśnie jak Herman Heijermans.

Jak się rzekło: „Nadzieja" jest sztuką bierną. Całą prawie wypełnia lament pięciu kobiet — matek, żon i kochanek marynarzy; dochodzi do tego chóru rozpaczliwy głos chłopca, przeczuwającego swój los na wraku „Nadzieja". Zorkiestrowanie takiego sekstetu nie było oczywiście rzeczą łatwą; Heijermans uczynił to ze znajomością wnętrza człowieka — i ze znajomością sceny. Reżyser dyrygował sekstetem dobrze; a tworzyli sekstet *Aldona Jasińska, Tamara Pasławska, Irena Stelmachówna, Karolina Salanga, Janina Morska* i jak najlepiej zapowiadający się *Tadeusz Skorulski,* — każdy z wykonawców znalazł inny ton w tej wspólnej skardze, najbardziej wstrząsający — Jasińska, i wszyscy uniknęli szczęśliwie łzawej nuty melodramatu, która zawsze grozi w podobnych rolach. Sprawiedliwy autor dopuszcza do głosu także opozycję; ale jest to raczej jej namiastka, bo reprezentuje ją łatwo poskromiona i szybko kapitulująca córka szypra *(Danuta Korolewicz).*

Karol Adwentowicz (Kobus) dał wzór precyzyjnie opracowanego epizodu; a także Daantje *Gwidona Trzywdar-Rakowskiego* może być lekcją dla młodszej generacji — wiadomo, jak trudnym zadaniem jest wiarygodne odtworzenie ubogiej w słowa postaci epizodycznej. Bos *Adama Daniewicza* zaczynał się w ostatnim akcie trochę rozsypywać, w tym akcie właśnie, kiedy ma najbardziej odpowiedzialną robotę. *Aleksander Olędzki* i *Antoni Żukowski* może nie przywykli do takich sztuk i takich ról, ale trzymali się tęgo.

„NADZIEJA"
Adwentowicz, Trzywdar-Rakowski

W sumie przedstawienie gładkie i czyste, przygotowane pracowicie i uczciwie. Czuliśmy w każdej scenie, że aktorzy z pokorą i nabożeństwem podchodzą do tej sztuki, która była od dawna zapomniana, a która jest przecież pozycją prawie klasyczną w dziejach teatru walczącego.

Jeszcze słowo o dekoracjach. Przysłowiowa schludność holenderska nie powinna chyba obowiązywać w nędznej, rozwalającej się chacie starej Kniertje. I przeciwnie: kancelaria szypra może być trochę porządniejsza.

Artur Marya Swinarski

SPROSTOWANIE

W moim artykule „L u d w i k S o l s k i i i n n i" w nrze 44 „Odrodzenia" wydrukowano dwa zdania błędnie. W ostatnim ustępie części drugiej powinno być: „Na dźwięk jego nazwiska przypomina się nam przede wszystkim jego gest, jego r u c h (nie „wzrok") w poszczególnych rolach" W przedostatnim ustępie części czwartej powinno być: „Stępniówna była może za mądrą Heleną, jej romantyczne o c z y t a n i e (nie „czytanie") zbyt mało powierzchowne".

A. M. S.

JACEK FRÜHLING

„Nadmiar pieniądza"

Prapremiera nowej sztuki Bernarda Shawa

PIERWSZEGO sierpnia 1939 odbyła się w Teatrze Polskim w Warszawie prapremiera politycznej komedii Shawa „Genewa". Przeczuwając wydarzenia, które nastąpią, Shaw atakował w swym politycznym pamflecie scenicznym hitleryzm i faszyzm. W cztery tygodnie po ukazaniu się sztuki na scenie, wybuchła wojna światowa. Shaw milczał przez cały czas jej trwania. Od czasu do czasu pojawiał się tylko jakiś krótki interview, w którym autor „Pigmaliona" mówił o tym, co go boli, gnębi i do głębi przejmuje.

Po dziewięciu latach milczenia dziewięćdziesięciodwuletni starzec napisał nową sztukę. Prapremiera jej odbyła się również poza Anglią. Komedię zatytułowaną przez autora „Buoyant Billions" (dosłownie: „Biliony pływające na wierzchu") nazwaną przez niemieckiego tłumacza Shawa, Trebitscha, **„Nadmiar pieniądza"**, wystawił w dniu 21 października rb. zuryski „Schauspielhaus". Zgodnie z tradycją i ten utwór sceniczny Shawa pojawił się, zanim ujrzał światło rampy scenicznej, w formie książkowej ze wstępem autora. Wstęp ten ma być czymś w rodzaju klucza do skrytki, w której mieści się tajemnica pisarska genialnego Irlandczyka. Shaw pisze m. i.: „Nie mogę trzymać gęby na kłódkę, nie mogę nie pisać. Pisanie jest dla mnie treścią życia. Gdybym musiał przestać pisać, przestałbym żyć". Po tej spowiedzi wprowadza nas jeszcze Shaw w krąg spraw związanych z procesem tworzenia. Czytamy m. i.: „Kiedy sięgam po pióro lub siadam do maszyny, kiedy piszę sztukę teatralną, ani jedna strona nie jest od początku do końca zamierzona lub przewidziana. Utwór pisze się sam. To prawda, że muszę się zastanawiać nad każdym poszczególnym zdaniem, ale skąd, jak i dlaczego przychodzą mi myśli, które przelewam na papier, dlaczego mimo stałych niepowodzeń w pierwszych dziewięciu latach mej twórczości upierałem się przy pisaniu, zamiast zajmować się giełdą, graniem na wyścigach lub handlem okrężnym — tego nie wiem".

„Nadmiar pieniądza" jest potwierdzeniem słów powyższych, które u Shawa należy oceniać jako paradoks. Sztuka dowodzi równocześnie jak dobrze i precyzyjnie Shaw zna i ocenia swoje możliwości. Ta komedia bez właściwej akcji, bez rozwoju sytuacji scenicznych jest niezależnie od tych braków, do których u Shawa mieliśmy się już czas przyzwyczaić, jak rwący strumień. Wciągnięci w wir tego strumienia czujemy po chwili, że mamy do czynienia z jakąś siłą elementarną przejawiającą się w tym, że autor nie może milczeć, nie może nie mówić i nie pisać. Choć wszystko tu ma swoją wewnętrzną logikę i przerażającą chwilami aktualność, nic nie robi wrażenia żmudnej konstrukcji, czy też pretensjonalności. W kilku obrazach, które można by porównać do lśnień błyskawicy, ukazuje Shaw niszczącą, rozkładającą do gruntu, piekielną potęgę pieniądza i tego wszystkiego, co stanowi istotę kapitalizmu. Jakże to jednak wszystko różne i dalekie, przede wszystkim jeżeli chodzi o metodę pisania, od środków i metod, którymi posługują się autorzy sceniczni innych krajów i narodów. Weźmy dramat czy komedię francuską. Wiadomo, że dramaturgia francuska tak samo jak proza powieściowa, od lat zajmuje się problemem przekleństwa pieniądza. Odbywa się to prawie wyłącznie metodami realistycznymi czy naturalistycznymi, przy czym zamiar autora wywołania możliwie największej grozy jest przeważnie tak widoczny, że w rezultacie chybia celu. Poza tym, żeby wymienić tylko Sartre'a, współczesny dramat francuski, konstatujący upadek i katastrofę, jest stuprocentowo beznadziejny. Inaczej, zupełnie inaczej, u Shawa. Wypowiada on swoje prawdy na temat ginącego świata w sposób jemu tylko właściwy; nie ma tu śladu ponurego, fotograficznego realizmu, nie ma też odrobiny dusznej beznadziejności. Różny jest również Shaw od swoich anglosaskich kolegów po piórze. Wszelka tajemniczość à la Priestley jest mu najzupełniej obca. Nie ma także Shaw nic do czynienia z lukierkowym mistycyzmem, który cechuje wiele amerykańskich utworów scenicznych, żeby wymienić tylko graną również w Polsce „Szklaną menażerię".

Tajemnicę jedynego w swoim rodzaju, niepowtarzalnego kunsztu Shawa stanowi to, że jego postaci sceniczne po kilku minutach prowadzenia dialogu, stają się ludźmi z krwi i kości, że światy reprezentowane przez te postaci z miejsca zarysowują się przed nami z niesłychaną wyrazistością. Wzorem jest pod tym względem akt trzeci sztuki, o której tu mowa. Shaw ukazuje liczną rodzinę multimilionera, którą pieniądze ojca doprowadziły do pełnej pustki i zupełnego wyjałowienia. Dyskusja dotycząca niezliczonej ilości spraw, poczynając od bomby atomowej, kończąc na zjadliwych atakach na rząd Labour Party, skonstruowana została tak świetnie, że po kilku minutach wszyscy ci ludzie, o których w gruncie rzeczy prawie nic nie wiemy, ukazują się naszym oczom jakby prześwietleni promieniami Roentgena.

Shaw jest równocześnie mędrcem, czarnoksiężnikiem i czymś w rodzaju magika. Stworzyć w teatrze współczesnym swój własny rodzaj i styl, w którym mu nikt nie jest w stanie dorównać i który przez długie dziesiątki lat trzyma publiczność w napięciu. Trudno po prostu uwierzyć, że sztukę „Nadmiar pieniądza" napisał człowiek, który przekroczył dziewięćdziesiątkę, tyle w niej młodzieńczości, świeżości i wszechstronności. Jak zawsze, tak i w ostatniej swej komedii, stoi Shaw po stronie postępu, jest pełen sympatii dla wszystkiego, co nowe, lepsze, walczące. Nie stracił również optymizmu i wiary. Kiedy mówi w swej sztuce o energii atomowej, padają słowa następujące: „Ludzie nauki trudzą się nad tym, by udoskonalić bombę atomową i kontrolę nad nią. Chodzi również o to, by potaniała energia atomowa, którą kiedyś w przyszłości będzie można używać do zgotowania jajka czy zatemperowania ołówka w tym samym stopniu co do niszczenia miast". Jedno tylko uległo z biegiem lat pewnej zmianie: biczująca ironia jest nieco łagodniejsza, ataki na Labour Party, Oxford, międzynarodową reakcję, nieco mniej gwałtowne, wiara w lepszą przyszłość nieco mniej żarliwa. W sumie i tym razem mamy do czynienia ze wspaniałym fajerwerkiem, który lśnić będzie z pewnością pod niebem niejednego kraju.

Teatr zuryski dał komedii Shawa oprawę niezwykle staranną i pieczołowitą. Inna sprawa, że dialog jego lekki, błyskotliwy, wymagający i humoru i wdzięku, obciążony był poważnie zbyt naturalistycznymi metodami gry.

Jacek Frühling

„IGRASZKI Z DIABŁEM"
Woźniak, Dejunowicz

W sprawie wydawnictwa „Juliusz Słowacki w poezji polskiej" — W setną rocznicę śmierci 1849 — 1949

Przystępując do drugiego wydania pracy p. t. „Juliusz Słowacki w poezji polskiej" (pierwsze wydanie wyszło w 1909 r.) zwracam się z uprzejmą prośbą do wszystkich autorów, którzy ogłosili wiersze o Słowackim w latach 1910 — 1948 o nadesłanie mi odpisu maszynowego (w razie możności) tekstu swych utworów z podaniem, kiedy i w jakim wydawnictwie ogłosili swe wiersze.

Z prośbą tą zwracam się także do ogółu społeczeństwa, prosząc o nadsyłanie wiadomości o utworach poetycznych ku czci Słowackiego z lat 1910 — 1949 (z terminem do 30 listopada r b.) pod adresem: Warszawa I ul. Hoża 74/15.

(—) Wiktor Hahn

MARIA RZEUSKA

ROZMOWY O JĘZYKU

Bodaj się takie książki na kamieniu rodziły! *) Niezbyt to u nas częste zjawisko, by uczoność szła w parze z prostotą, wiedza i głębia z wdziękiem i lotnością myśli, powaga z prawdziwym humorem, ścisłość z brakiem szkolarstwa, piękno z naturalnością i przystępnym ujęciem. Tutaj wszystko przedziwnie się zespoliło. Ba! — czy w książce? W poradniku! Kto widział poradniki, które się czyta jednym tchem? Ten tak się czyta. Późnym wieczorem wróciłam do domu zmęczona i już senna z tą książeczką w tece. Sięgnęłam, żeby sprawdzić jednym okiem, co nabyłam. „Za chwilę" spojrzałam na zegarek i okazało się, że czytam już od godziny. Ta książka nie działa nasennie, jak wiele innych poradników. Bo też poradnictwo oparto w niej na całkowicie innych zasadach. Każdy, kto weźmie do ręki miły, estetyczny, w treść pakowny tomik, stwierdzi już po przerzuceniu pierwszych kartek, że autor, prof. Witold Doroszewski, traktuje czytelnika nie jak tępaczka, którego należy pouczyć z wyżyn gramatycznej kompetencji, ale jako współtwórcę języka. Jeśli rady szuka, prawdopodobnie dba o swoją mowę, warto z nim więc na tak pasjonujące tematy pogawędzić, a nawet podyskutować. Książka jest zbiorem odczytów wygłaszanych od 1945 r. w radio, stąd zapewne wywodzi się jej sugestywny tytuł „rozmowy o języku", lecz również i z wielu innych względów jest on tu najwłaściwszy.

Każdy z nas, choć w różnym stopniu, wyczucie języka posiada. Odwoływanie się doń jest jedną z najznamienniejszych cech metody stosowanego tu poradnictwa. Jeżeli to można nazwać poradnictwem, bo wcale często jednej i jednoznacznej, pozytywnej odpowiedzi na naszą wątpliwość nie otrzymujemy, zaledwie wskazuje się kierunek, w jakim dany fakt się rozwija, dokąd jakby dąży. Autor zdaje się mówić: rozstrzygnij sam. Możesz to uczynić, jeśli zrozumiesz, gdzie tkwi trudność, na czym polega istota sprawy i że nieraz można ją traktować różnorako: i tak i jeszcze inaczej. Nie znaczy wcale, że wszystko puszczono na wody niepewności. Znajdziemy tu mnóstwo uwag i oświetleń pozytywnych, decydujących, autorytatywnych rozwiązań. Szerokość ujęcia i traktowania, brak językoznawczej zaściankowości, są szczególnie znamiennymi rysami postępowania prof. Doroszewskiego. Prawa i reguły gramatyczne stanowią dla niego tylko ogólne ramy. Znać je warto, a nawet trzeba, lecz same nie wytłumaczą wszystkich przejawów twórczości językowej, jej wahań czy błędów, nielogiczności rzeczywistych albo pozornych. Dlatego tłumaczenia nie da się oprzeć na samych normach i przepisach gramatycznych, często musi się sięgnąć do innych sfer i zakresów. Rozważając np. formę „sowieci" pisze autor, że wiąże się ona „nie tylko z gramatyką, ale i z dość rozległą dziedziną spraw historyczno-kulturalnych i nawet politycznych". Przy ustalaniu, czy mają rację ci, których rażą formy „pani doktór", „pani profesor", „pani minister", powiada: „przyniosła je fala życia, toteż rzecz wymaga rozważenia ze wszystkich stron, bo na fali życia nie zawsze się da ze skutkiem płynąć wiosłując tylko jakąś regułą gramatyczną... dogmatyczne pojmowanie i stosowanie regułek mniej przynosi pożytku niż usiłowanie pełnego z r o z u m i e n i a każdego faktu językowego".

Domyśleć się już łatwo, że ten osobliwy poradnik mówi o pewnych, nas szczególnie interesujących sprawach, o języku naszych dni, o mowie współczesnej, najwspółcześniejszej często, wojennej i powojennej. W rozdziałach i rozdziałkach tej, na swój sposób, uroczej książki poruszono i objaśniono może nie wszystkie jeszcze, ale liczne, dręczące nas wątpliwości. Dręczące, bo któż nie przypomina sobie, jak nieraz pytał zniecierpliwiony: „więc jak się ostatecznie mówi?" Każdy okres historii języka inne ma bolączki, prof. Doroszewski omówił właściwe naszym dniom i czasom. To także przydaje książce barwy i rumieńca życia. I jeśli za lat dziesięć czy piętnaście byłaby już nieaktualna, zostanie przecież jako notatnik, w którym na gorąco zapisano najciekawsze przejawy i wątpliwości potocznej mowy okresu drugiej wojny światowej.

Tomik składa się w zasadzie z dwu części. Pierwsza traktuje o „rzeczach ogólnych", czyli o różnych zagadnieniach, procesach, prawach i normach języka, druga szczegółowa, jest małą encyklopedią wyrazów, wyrażeń i zwrotów niepewnych albo błędnie używanych. Każdy wyraz i zwrot opatrzono króciutkim artykulikiem. Nie oschłym „wyjaśnieniem", podporządkowaniem zjawiska tej lub owej regule, lecz bardzo treściwą, żywą i dowcipną, dobrze skomponowaną rozprawką. Na końcu jest indeks, spis wyrazów, więc każdy sobie znajdzie, co go najbardziej interesuje.

Ile pracy musiał autor włożyć w tę tak lekko czytającą się książeczkę! Pierwszy artykuł przygważdża od razu i wciąga w pasjonującą sprawę: jakto?— więc nie mamy nazwy na pełną werwy, plastyki i ekspresji mowę przedmieść warszawskich? Nie potrafimy jednym słowem określić środowisk językowych podmiejskich, odcinających się nieraz tak wyraziście od ośrodków mówiących językiem poprawnym, literackim? Francuzi mają swoje „argot", Anglicy swoje „slang", a my co mamy? Prof. Doroszewski proponuje słowo „wiech" i stwierdza, że „pisząc ten wyraz małą literą i używając go jako rzeczownika pospolitego", możemy posługiwać się nim jako nazwą. I już od tej pory stale, bardzo zgrabnie i przekonywająco, terminu tego używa. Gdzieś np. definiuje: „Wiechem jest sposób mówienia, który narusza lub razi ustalony konwenans kulturalno-językowy..." Myślę, że ta nazwa powinna się przyjąć. Jest przecież prosta, krótka, zatem wygodna w użyciu. A że znany felietonista otrzymuje w ten sposób medal, to przecież zasłużony!

W artykule „Uczucie a myśl w języku" prof. Doroszewski dochodzi do wniosku, że kierunek twórczości w mowie wyznacza chęć i wolę coraz lepszego precyzowania znaczeń i pojęć, nie zaś wyrażania uczuć. „Język jest przede wszystkim narzędziem myśli i jako narzędzie myśli doskonali się w ciągu wieków, na czym też polega postęp w jego rozwoju". Z takim poglądem można by naturalnie dyskutować, ale właśnie w tym rzecz. Ten poradnik często prowokuje i pobudza do dyskusji, czasem może do ostrego sporu. Bez cienia zaczepki stawia autor nieraz zagadnienia jakby umyślnie na ostrzu noża, wręcz polemicznie.

W rozprawkach o ortografii polskiej i o właściwej postawie w stosunku do języka przestrzega przed zbytnim zacietrzewianiem się w sprawach ortografii, przed wywoływaniem burz w szklance wody, gdy mowa o pisowni, wymowie, czy nawet błędach językowych. „Porównawczo rzecz ujmując, pisownia polska należy do wcale nienajgorszych, bo u podstaw jej leży zdrowa, rozsądna zasada, wspólna także innym pisowniom słowiańskim, rosyjskiej i czeskiej... zasada fonetyczności miarkowanej względem na budowę wyrazu. Jest to zasada fonetyczno-morfologiczna". „Doświadczenie uczy, że drzemią w ludziach istne namiętności ortograficzne, które są różnokierunkowe, nieobliczalne i mogą wszelkiej planowej pracy szkodzić, a więc w imię choćby ekonomii sił psychicznych, nie wyolbrzymiajmy kłopotów ortografii, nie podniecajmy się, nie roztrząsajmy się ortografią. Może nie wszystko się jeszcze w niej utrzęsło, ale w skali państwowej są zmartwienia większe. Łagodzić je będzie czas i skoordynowana praca — także w dziedzinie ortografii".

Sporo miejsca zajęła kwestia wymowy i odmiany nazwisk cudzoziemskich, w oddzielnym artykule, dość szczegółowym, akcentowanie i wymowa nazwisk rosyjskich. To jedna z najlepszych rozprawek. Systematycznie, zwięźle, jasno, przystępnie, mówi się o akcencie — że w mianowniku powinien być zachowany akcent rosyjski, o nazwiskach przymiotnikowych, że oddajemy je za pomocą polskich form przymiotnikowych, ale bez joty, choć „w używaniu musi być pewien nieuchronny luz" i „gdyby jakiś prelegent powiedział poeta B i e ł y j, trudno było by mieć do niego o to pretensje". Dalej roztrząsa jeszcze prof. Doroszewski odmianę i akcentowanie nazwisk rosyjskich w przypadkach poza mianownikiem. W zasadzie — powiada — stosujemy tu „regułę polską akcentowania sylaby przedostatniej". Nie pominął też sprawy transkrypcji: „Wyrazy rosyjskie możemy pisać dwojako: albo tak, jak one są po rosyjsku wymawiane, albo tak jak się je po rosyjsku pisze. W pierwszym wypadku staramy się za pomocą polskich liter oddać brzmienie wyrazów rosyjskich, w drugim opieramy się na p i s o w n i wyrazów rosyjskich i na miejsce liter rosyjskich podstawiamy mechanicznie odpowiednie litery łacińskie. Ten drugi sposób postępowania nazywa się transliteracją i jest zasadniczo przyjęty w bibliotekach i wydawnictwach naukowych".

Na ogół jednak sprawa pisowni nazw i nazwisk cudzoziemskich ma charakter nie naukowy, lecz praktyczny.

W części „rzeczy ogólnych" bardzo interesujące są dwa przedostatnie, choć już raczej szczegółowym kwestiom poświęcone artykuły. Jeden o wyrazie „muzułman", drugi o wyrazie „szaber". „Muzułman" — fragment języka obozów koncentracyjnych, boląca nazwa z dna niedoli okupacyjnej, „szaber" — znak powojennej niegodziwości. Mowa daje obraz nie tylko kultury narodu, ale też w znacznym stopniu jego poziomu etycznego i moralnego. Gdyby „muzułman" nie został zapisany i nie uległ analizie badawczej, prawdopodobnie wraz z koszmarnym wspomnieniem pochłonęłaby go przeszłość. Utrwalenie go w historii języka jest sensowne i celowe tak samo, jak celowe i sensowne jest zbieranie dokumentów dotyczących zdarzeń i przeżyć obozowych. Materiały zebrał prof. Doroszewski drogą listów, w rezultacie badania zdołał ustalić ścisłe znaczenie wyrazu, zakres rozpowszechnienia w obozach, prawdopodobny znaczeniowy punkt wyjścia, wreszcie pochodzenie nazwy.

Na zakończenie części ogólnej, w artykule „Celowa troska o język i jej granice" przestrzega przed wprowadzaniem, zwłaszcza w dziedzinie lekarskiej, zbyt pochopnie wyrazów polskich na miejsce tzw. obcych. Na przykład zastępowanie „dźwięcznego, nie sprawiającego żadnej trudności w wymowie, międzynarodowo przyjętego terminu „malaria" terminem „zimnica" nie jest celowe. Choroba tak samo trzęsie Polaka, Anglika, Murzyna i nie będzie nas trząść łagodniej ani w jakiś przyjemniejszy, bardziej swojski sposób dzięki temu, że nazwiemy ją polskim a d h o c stworzonym wyrazem. Tak samo, cośmy zyskali z nazwania szkarlatyny i dyfterytu płonicą i błonicą, bo nigdy nie pamiętam, którą z tych dwu chorób która z tych nazw znaczy".

Część szczegółowa, owa mała encyklopedia, zawiera w porządku alfabetycznym omówionych czterdzieści sześć wyrazów i zwrotów polskich i dwadzieścia sześć pochodzenia obcego. W grupie pierwszej między innymi takie, jak: chłop, dziecięcy-dziecinny, kicha nawaliła, Mickiewicz Adam, mimo to — mimo tego, nasłuch, obie — obydwie, pierwszy maja, pisemny — piśmienny, poszedłem — poszłem, proszę pani, rozprowadzić, zrucić. W grupie drugiej: akta — akty, chandra, demokracja ludowa, inteligencja, kubański, radio, sektor, sowieci.

Brak miejsca nie pozwala, ale o wydobycie na światło dzienne aż się proszą artykuliki poświęcone tym hasłom. Każdy zawiera niemałe bogactwo problemów, najżywiej nas obchodzących, bo spotykanych na każdym kroku. O pisaniu uwag bezpośrednich tu niewiele, ale pośrednio jasno ze wszystkiego wynika, że kto źle mówi, nie może przecież dobrze pisać.

Jakąż to ogólną zasadę czy normę ustala prof. Doroszewski dla tych, którzy chcieliby dobrze mówić, wyrażać się poprawnie i bez błędu? Otóż jest to zasada bardziej natury obyczajowej niż językowej, gramatycznej. „Norma to przede wszystkim kwestia umiaru, właściwej proporcji, a nie formułki". Źle mówi nie ten, co tego lub owego wyrazu albo zwrotu użyje nie tak, jak należy, lecz ten, co się wysila na niezwykłość, mówi nienaturalnie. Kto np. zamiast powiedzieć „no, to gdyby było trzeba zatelefonować" wyraża się „urzędowo": „gdyby zaistniała konieczność porozumienia telefonicznego". Kto używa wyrazów i zwrotów dla siebie samego niezrozumiałych, Kupiec, gdy zapytany, w jakiej cenie są koszule męskie odpowiada: „różna rozbieżność jest", nauczycielka, gdy oświadcza, że „była w kolizji", bo czas dłuższy nie nadchodziły pisma, konduktor, gdy w chwalebnym wysiłku połączenia urzędowości z wytworną grzecznością woła do pasażerów, stłoczonych na platformie tramwaju: „Organizmem troszkę do środeczka, organizmem".

Jeżeli ta ogólna zasada prostoty i naturalności będzie zachowana, przed kardynalnymi błędami uchroni niewątpliwie każdego. Wydaje się, że wysuwając ją przed wszystkie inne, miał prof. Doroszewski całkowitą słuszność. Trafnie też zaznacza od razu, że nie jest ona bynajmniej tak łatwa w przestrzeganiu, bo najliczniejsze przekroczenia jej właśnie dotyczą. Co prawda może i za mało podkreślił, że jest aktualna i ważna także w odniesieniu do języka tzw. elity, do języka pisanego krytyki i nauki, nie mówiąc już nawet o prasie. Nauczycielka, tramwajarz, kupiec, ponieważ nie ma ich kto pouczyć, gdy dążą do osiągnięcia wyższego poziomu mowy mogą być nawet godni szacunku, przesadę i nienaturalność w „górnych" rejonach nauki i sztuki wybaczyć już trudniej. Więc i tutaj poradnik prof. Doroszewskiego powinien dobrze spełnić swoje zadanie. Tym bardziej, że ma wszystkie cechy wytrawnego znawstwa przedmiotu, znakomitej bystrości i szerokości spojrzenia.

A ile w nim miłości dla polskiego języka! Ile ufności w jego siły żywotne i odporność! Jaki podziw dla inteligencji, dowcipu, bohaterskiego nieraz humoru ludzi ten język tworzących. Gdzieś zwraca autor uwagę na znany fakt, że w ciemnych czasach niemieckiej okupacji najgroźniejsze nawet narzędzia mordu otrzymywały nazwy, zabarwione lekceważącym humorem. „Można napisać studium o terrorze niemieckim w Polsce i o źródłach polskiej odporności, ale tyle niemal co tom studiów mówi fakt, że narzędzie śmierci w rękach niemieckich, pistolet automatyczny, ochrzczony został tak popularną w Warszawie nazwą r o z p y l a c z a. Ten przykład mówi wiele — właściwie o heroizmie — w sposób najprzyjemniejszy, bez patosu, bez koturnów".

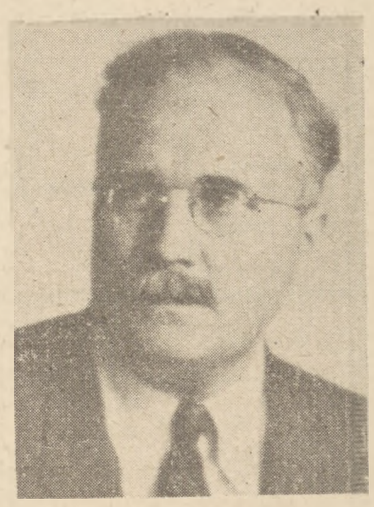
Wspomniałam wyżej, że książka pobudza do dyskusji. Nie dlatego bynajmniej, że to, co prof. Doroszewski mówi o zjawiskach językowych, jest mało wyczerpujące lub wątpliwe. Dla laików w dziedzinie językoznawstwa, do których i siebie muszę zaliczyć, wydaje się ono dostatecznie przekonywające, lecz dyskusji w tym zakresie wszcząć im przecież trudno. Na innej jednak drodze daje im prof. Doroszewski znakomite fory. Tam mianowicie, gdzie przekracza swą dziedzinę specjalną, gdzie apeluje do naszego poczucia językowego, gdzie mówi o źródłach rozwoju języka tkwiących w życiu, w charakterze kultury, w biegu i rozwoju zdarzeń społecznych. Wszystkie te dziedziny dostępne są obserwacji tak samo laika, jak też specjalisty i tam nieraz pierwszy miałby to i owo do powiedzenia. Celowo jednak i świadomie powstrzymam się od wszelkiej dyskusji. Rezygnuję z wtrącania moich trzech groszy. Książka jest tak żywa, interesująca, prosta i rozsądna, że mówić o niej milej niż dawać głos własnym sądom i mniemaniom.

Gdyby ktoś ze wszystkiego, co dotychczas powiedziałam, wyciągnął wniosek, że jest to tzw. lekki kaliber, popularyzatorska zabawka językoznawcza — byłby w błędzie. Przenika ją głęboka, poważna troska o język, czasami smutek i gorycz, gdy okaże się, że ten język odzwierciedla nie tylko dodatnie rysy charakteru narodowego. Mowę kształtuje życie, ale bywa i odwrotnie. Jak bardzo skłonni jesteśmy ulegać zwodniczej sile patosu języka, napięciu ekspresji, łudzącej pozorem prawdy i wielkości słów. Gdy w roku 1945 wraca autor na gruzy Warszawy, pyta sam siebie w zadumie: „Skąd ta śmierć padła na miasto"? I odpowiada: „Zanim ją przyniosły bomby i pociski, tkwiła ona w języku i stylu naszego myślenia, kryły ją w sobie pewne słowa tragiczne, słowa nadziemskich uniesień, odwiecznych nierzeczowych nadziei, paczonych tęsknot, słowa — fetysze prężące wolę do lotu w próżnię, a łaniące myśl i odwracające ją od oblicza rzeczywistości, słowa kostniejące w hieratycznej fikcji, która, gdy ją przełamie życie, bucha krwią".

Prof. Doroszewski ma umysł racjonalisty, a temperament badawczy uczuciowca. Rzadkie to i cenne a piękne połączenie. Słowo „myśl", „poznanie", „praca", „rozsądek", „umiar" spotyka się tu na każdej stronie, ale nurt całości przenika pasja, umiłowanie przedmiotu, nieomylne wyczucie uroków języka we wszystkich jego przejawach.

Radiowemu Instytutowi Wydawniczemu za nadanie poradnikowi tak pięknej szaty zewnętrznej: graficznej, drukarskiej, za dobry papier należą się słowa uznania.

Maria Rzeuska



Witold Doroszewski

*) *Witold Doroszewski.* Rozmowy o języku, Warszawa — Kraków, Radiowy Instytut Wydawniczy, 1948; tom 4, str. 234.

Książki ▪ Książki ▪ Książki

PRZEKŁADY

„PUK Z PUKOWEJ GÓRKI"

Rudyarda Kipplinga

Warszawa, „Wiedza", 1948, str. 263 i 1 nl.

UDYARD Kipling jest bezsprzecznie wychowawcą klasycznego typu imperialisty brytyjskiego. Większość jego dzieł — a więc przede wszystkim „Kim", „Stalky i spółka", obie „Księgi dżungli" i wznowiony niedawno „Puk z Pukowej Górki" — to książki, przeznaczone w pierwszym rzędzie dla tej młodzieży, której ideałem jest sztuka rządzenia państwem, i to państwem ściśle określonym: imperium brytyjskim. Niedwuznaczna wymowa tych książek świadczy o tym, że Kipling podjął się tego zadania z pełną świadomością.

Rozpatrując „Puka z Pukowej Górki" pod tym kątem widzenia, można stwierdzić, że ten cykl — uroczych zresztą pod względem literackim — opowiadań jest niejako odwróceniem tezy, zawartej w pozostałych książkach pisarza; zarazem, jako przeznaczony dla młodszych, jest on przygotowaniem do nich. Książka ta jest literackim skrótem historii powstawania państwa na wyspach brytyjskich.

Kipling opowiada w swej książce, jak to państwo brytyjskie powstało wskutek wielokrotnych podbojów. Punktem wyjścia jest kolonizacja rzymska — później normańska. Zarówno jeden jak i drugi imperializm pokazany jest jako siła kształtująca, wzbogacająca kraj, wzmagająca jego prężność. Problem niepodległości ludów, zamieszkujących pierwotnie wyspy brytyjskie, niepodległości, gwałconej kolejno przez najeźdźców, nie został nawet poruszony: odwrotnie, autor „Kima" wyraża swój niekłamany zachwyt dla sztuki rządzenia krajem podbitym, jaką posiadają najeźdźcy. Ta sztuka rządzenia i awanturnicza zdobywczość stała się potem podstawą charakteru panujących warstw narodu brytyjskiego.

Dlaczegóż wobec tego „Puk z Pukowej Górki" jest odwróceniem głównej myśli, a zarazem przygotowaniem do innych książek tego autora? Nie należy zapominać, że według oficjalnej tezy polityków angielskiego systemu kolonialnego, wygłaszanej jeszcze na długo przed wojną, polityka kolonialna powinna doprowadzić do takiego rozkwitu krajów ujarzmionych, aby one niejako „dojrzały" do samodzielności. Takie oficjalne stanowisko brytyjskich polityków miało usprawiedliwić i usprawnić penetrację brytyjskiego kapitału, było płaszczykiem, który pokrywał istotne cele tej polityki. Nim jednak politycy zaczęli ten pogląd forsować, już go wypracował Kipling w swoich książkach. Zanim młody czytelnik angielski weźmie do ręki „Kima", książkę, uczącą go rządzić wielką kolonią, dostaje do przeczytania „Puka z Pukowej Górki", gdzie na przykładzie jego własnego kraju pokazuje się mu, jak zbawienny wpływ wywiera kolonizacja i jak „szczytną misję" może odegrać imperializm. Najpierw sumienie zostaje uśpione, a potem zatrute. Nie wolno też przeoczyć, że w ujęciu Kipplinga czytelnik nie widzi zasadniczej różnicy między pierwotną formą imperializmu (normańskiego np.), a jego postacią współczesną, kapitalistyczną. To zatarcie momentów historycznych czyni tezę Kipplinga literacko przekonywającą.

Sądzę, że danie do ręki młodemu polskiemu czytelnikowi tej książki mija się z celem — zwłaszcza, że już i „Księgi dżungli" należą do bardzo popularnej lektury.

Witold Wirpsza

Film ▪ Film ▪ Film ▪ Film ▪ Film

„PRZECZUCIE"

film produkcji czeskiej

Architektonicznie niemożliwe jest zbudowanie domu, który będzie miał jedne ściany proste i mocne, inne zaś — krzywe i popękane.

W kinematografii jest to ciągle możliwe i według takich właśnie, cząstkowych planów zrealizowania, filmy zaskakują pstrokacizną elementów.

Nie jest łatwo wydać jednolity sąd o „Przeczuciu", ani nawet o jego reżyserze. Film Otokara Vavry jest przeróbką szeroko rozpowszechnionej w Czechosłowacji powieści Marii Pujmanowej pod tymże tytułem.

Nie wiem, co zdecydowało o wyborze tej właśnie powieści. Mam poważne obawy, że chodziło tu o względy pozafilmowe, np. o handlowe wyzyskanie popularności oryginału.

Wątek główny zatrąca o metafizykę, by nie rzec: metapsychikę. Chodzi tam mianowicie o szczególną duchową łączność między młodą, dorastającą dziewczyną, a jej podróżującymi rodzicami. Łączność ta strzeże bohaterkę przed postawieniem fałszywego kroku, powoduje wyrzeczenie się pierwszej, mocno pensjonarskiej miłości i gruntowne przeobrażenie wewnętrzne. Wszystko przy tym skondensowane w czterdziestu ośmiu godzinach akcji.

Nie znam powieści Pujmanowej, ale film, który by mógł przekonać o trafności jej spostrzeżeń, musiałby być filmem psychologicznym, może nawet psychoanalitycznym. Zaś dla takiego znowu filmu wątek „Przeczucia" byłby zbyt błahy, za mało przekonywający. Tak, czy owak, wychodzi na jedno: powieść, która nie da się w sposób zadowalający przełożyć na język filmowy.

Jeśli założyć, że o perypetiach duchowych bohaterki nic (albo prawie nic) film nam nie powie, będziemy w nim mogli dopatrzeć się nielada zalet. Przede wszystkim radosny jest fakt, że nasi starsi nieco koledzy po filmowym fachu potrafili odkryć Nataszę Tanską, urocze, szesnastoletnie stworzenie. Stworzenie gra jak dyplomowana gwiazda, bardzo naiwnie i nieśmiało-dziewczęco w swym nad wyraz udałym debiucie Szkoda tylko, że reżyser, nie ufając widocznie w pełni swej pupilce, wyraźnie (i najzupełniej niepotrzebnie) hamuje tempo poszczególnych scen. Widać to nieprzyjemnie w scenie przejażdżki łódki, gdzie wchłaniającej piękno krajobrazu Nataszy każą wykonywać jakieś omdlewające, zwolnione ruchy.

Fachowa prasa polska lubi nam przypominać co krok, że Czesi robią dobrze filmy, gdyż mają wspaniałe atelier w Barrandovie. Tymczasem Czesi, jak widzieliśmy to już choćby w „Syrenie", rozmiłowani są w autentycznym plenerze, którym operują hojnie i chętnie. Oczywiście fotografowanie w plenerze jest trudniejsze, możliwości dowolnego dysponowania światłem maleją. Ale mimo to dobre zdjęcia plenerowe są zawsze lepsze od wymuskanych scen w atelier.

Po tym peanie na cześć odważnych operatorów czeskich dodajmy, że zdjęcia „Syreny" zawdzięczamy Jaroslavowi Tuzarowi, zaś zdjęcia „Przeczucia" — Janowi Stillichowi.

Ponadto udały się reżyserowi „Przeczucia" postaci młodzieży (bracia i koledzy bohaterki), zawiedli natomiast najzupełniej papierowi rodzice (zwłaszcza ojciec).

Jerzy Płażewski

LITERACI WROCŁAWSCY PRZED 300 LATY

(Dokończenie ze strony czwartej)

okolicznościowe druki wrocławskie XVII i XVIII wieku, różnojęzyczne (początkowo głównie łacińskie, w końcu niemal wyłącznie niemieckie) szacujemy na 30.000 pozycji. W „Stychach" drukujemy pięć co ciekawszych. Wspomniany Dobracki gratuluje Hallerowi i Duciuszowi — teściowi, autorowi pieśni nabożnych. Herden do hebrajskich, greckich, łacińskich i niemieckich życzeń dla Jana Księdza (Akoluta) dołącza „słuszność" polską, kunsztowną strofą składaną. Druki te, tłoczone bardzo starannie, polskimi czcionkami, bezbłędne — musiały wychodzić z rąk drukarzy Polaków. Więc jeszcze posiada je wtedy oficyna Baumańska, będąca bodaj dziedzicem drukarni Kryspina Szarfenberga, wiążąca się tą drogą z tradycją wrocławsko-krakowskich drukarń wieku XVI

SDY próbuje się podsumować tę wrocławską wiązankę wierszy, gdy szuka się refleksyj ogólniejszych, zanotować trzeba cechę najbardziej oczywistą: i swoją treścią i swoim kształtem odpowiadają wzorowej literackiej polszczyźnie. Śląsk nigdy nie zdradził polskiej mowy. Współczesny kaznodzieja kluczborski, Adam Gdaciusz pozwolił sobie w ciekawych, drukowanych kazaniach na odstępstwo, ale natychmiast był ganiony, szarpany, żądlistymi językami. W gwałtownych odpowiedziach broni swoich archaizmów uczonymi cytatami z Reja i Kromera — cała ta dyskusja jest ciekawym dokumentem troski o doskonałość języka pisanego na Śląsku.

Wszystkie drukowane w „Stychach" wiersze — to literatura użytkowa: złożone są dla pochwały, dla nauki, do śpiewu kościelnego. Sztuka służy wyraźnie określonym celom społecznym. Trudno panegiryk wrocławski uważać za interesowny — autor nie prosi ani nie dziękuje. Nie budował też kruchej sławy adresatowi wiersza z hiperbolicznych pochwał. Jest rzeczowy w wypowiedzi, powściągliwy we wróżbach. Panegiryk utrwala w druku dzień świąteczny przyjaciela - współpracownika. Nie buduje mitów o ludziach, nie podziwia ich bohaterstwa — szacunek wzbudzały praca, wiedza, zdobyte już zasługi u ludzi.

Na próżno szukalibyśmy w tych wierszach tłumu mitologicznych postaci i barokowej kwiecistości. Zaledwie jeden Dobracki (nie darmo sandomierzanin) wprowadzi pewną frywolność i sarmackie zacięcie, pewną zawiłość, dyktowaną zresztą przez akrostych. Język jest na ogół czysty, bez barbaryzmów, nie ma mowy o makaronizmach, cytaty z obcych języków użyte bardzo zgrabnie. Zdania składane są prosto (co nie znaczy, że prymitywnie), interpunkcja nieco dziwaczna, ale za to duże litery użyte konsekwentnie. Formy wierszowe są proste, kilka razy wystąpią rymy przeplatane, a Herden użył sestyny epickiej. Kształt poetycki tej użytecznej poezji jest poprawny, Herden obrazuje konwencjonalnie, lecz dobrze, gromadzi po kilka poetyckich określeń, ale nie nuży nadmierną barokową obfitością a używa powtórzeń, nadających kolor retoryczny całej wypowiedzi.

Zespół cech językowych i środków stylistycznych literatów wrocławskich przed trzystu laty odczuwamy jako nasz, swojski, polski — w każdym razie nie niemiecki. Pojęcie polskiego kręgu kulturowego, sięgającego na Śląsk w wieku XVII, wyprowadzone zostało pewnym rachunkiem z historii politycznej; stare druki pozwalają nam powoli wypełniać to pole o zarysowanych tylko dotąd granicach.

Julian Lewański

Grafika

Wprowadzając powyższy przegląd najlepszych prac z dziedziny grafiki, kierujemy się nie tylko chęcią zapoznania czytelnika z najciekawszymi osiągnięciami polskich grafików, których prace (np. plakat), cieszą się często niesłusznie krótkim żywotem. Brak fachowego pisma w rodzaju przedwojennej „Grafiki", zmusza nas do szukania miejsca na gościnnych łamach pisma literackiego, którego zresztą szerszy zasięg oddziaływania umożliwia zainteresowanie większego kręgu odbiorców naszą grafiką.

Ale chodzi nam o jeszcze jedno, mianowicie o poruszenie sprawy podniesienia ogólnego poziomu przede wszystkim plakatu i okładki książkowej, których szata graficzna pozostawia często wiele do życzenia. Winę ponosi tu niewątpliwie brak fachowego kierownictwa artystycznego, które powinno znajdować się w każdym wydawnictwie i instytucji, mającej do czynienia z jakimkolwiek działem grafiki. Bo chodzi tu nie tylko o plakat czy książkę. Każdy pozorny drobiazg, czy to będzie znak firmowy, odznaka, nagłówek pisma, opakowanie towaru czy ogłoszenie dla prasy, powinny być dziełem artysty z prawdziwego zdarzenia. Te rzeczy nie mogą być zamawiane i produkowane przez dyletantów niewiele mających z grafiką wspólnego. Trzeba wciągnąć do pracy te kadry zawodowych artystów-grafików, którymi niewątpliwie dysponujemy, a które dotychczas nie są dostatecznie wykorzystane. Prawdziwa sztuka, dobry smak i estetyka wykonania muszą wedrzeć się w każdą dziedzinę naszej produkcji. I właśnie dlatego, że dobre prace są ciągle jeszcze niestety rzadkością, chcemy zwrócić na nie uwagę.

Uważamy, że wciąż niedoceniana jest rola konkursu, jako skutecznego środka dla podniesienia ogólnego poziomu estetycznego sztuki graficznej. System ten, zawierający element współzawodnictwa, a więc dążenia do osiągnięcia lepszych wyników, nawet wśród rutynowanych grafików, pozwalający na wypłynięcie młodym talentom oraz wprowadzający kontrolę fachowego jury konkursowego, pozwoli z pewnością uniknąć takich przykrych nieporozumień, jakim np. był plakat loterii państwowej, na którym kapiące złoto naśladowało z powodzeniem coś — powiedzmy — wprost przeciwnego. Zwracamy się do instytucji wydawniczych, Filmu Polskiego i i. z prośbą o ułatwienie nam pracy przez nadsyłanie na adres redakcji „Odrodzenia" dla działu „Grafika", swych wzorowych i najciekawszych pod względem graficznym wydawnictw, książek dla dzieci, plakatów itp.

Ien

ZSRR
„KUKRYNIKSY"
Kupranjow, Kryłow, Sokołow.
Plakat wojenny do tekstu Majakowskiego

Francja
PAUL COLIN
Plakat dla wystawy „Warszawa oskarża"

Anglia
LEWITT — HIM
Plakat wojenny — zamienić mięso na jarzyny

WIEDEŃSKA WYSTAWA PLAKATÓW

Wiedeń, w październiku 1948

Siedzę w małej kawiarence tuż koło Künstlerhausu, z którego przed chwilą wyszedłem. Przede mną rząd białych tablic. Na każdej jak gdyby z kolorowych flag wycięty kogut, symbol reklamy, a pod nim napis: „Internationale Plakatausstelung Wien 1948". Nic innego, jak tylko ten właśnie barwny kogut zatrzymał mnie na jeden dzień w Wiedniu.

Z katalogu, zresztą bardzo starannie wydanego, dowiaduję się, że wystawę tę zorganizował Zawodowy Związek Plastyków Austriackich przy współudziale Biura Współpracy Kulturalnej dla miasta Wiednia, dalej, że 22 państwa wystawiają ponad 1000 plakatów, i że plakat, to jeden z najstarszych środków reklamy i propagandy. Zachował się przez plakat z Pompei, reklamujący kupca winnego, dalej z Kolonii z roku 1501 na Święto Kurkowe — były to właściwie tylko prototypy plakatu rozumianego w naszym pojęciu, bo właściwy plakat datuje się od XX wieku. Zaszczytnego stanowiska doczekał się jednak plakat dopiero, kiedy zajęli się nim jako problemem twórczym, artyści tej miary co Toulouse-Lautrec, Cheret czy Pierre Bonnard.

Poza Francją, która w tym okresie dzierży prym i promieniuje na cały świat, w Anglii przedstawicielem plakatu jest Dudley Hardy, w Niemczech Max Klinger, w Austrii Gustaw Klimt, w Szwajcarii Ferdynand Hodler, w Belgii Henri Meunier. Pierwsza wojna światowa i okres międzywojenny, to dalszy rozwój plakatu jako środka reklamy i propagandy, na co wpłynął wydatnie postęp techniki w dziedzinie reprodukcji. Podczas drugiej wojny światowej plakat dochodzi do jeszcze większego znaczenia: służy celom wojennym, zwalcza trudności, kieruje masami. Teraz po wojnie plakat spełnia nowe zadania, dawno zresztą już wprowadzone w Związku Radzieckim — zadania społeczno-wychowawcze. Jednocześnie wśród nowych kierunków w plastyce plakat był i jest nadal wykładnikiem najbardziej popularnym. Dziś, kiedy plakat przestał być jedynie środkiem reklamy prywatnego producenta, a stał się przede wszystkim środkiem propagandy państwa, partii politycznych oraz instytucji humanitarnych i kulturalnych, poziom jego podniósł się znacznie. Obserwujemy to na wystawie wiedeńskiej, gdzie pokazano najlepsze plakaty z ostatnich 10 lat. Temat plakatów wojennych jest we wszystkich państwach prawie ten sam — różnią je tylko kierunki artystyczne.

Najlepsze plakaty pokazują Francuzi, wystarczy, że wspomnę Paul Colina, Hervé Morvana, Savignaca, Picarda, Allnera; toteż nic dziwnego, że wpływy ich odczuwa się oglądając stoiska najbliższych ich sąsiadów tj. Danii, Holandii, Belgii, Szwajcarii a nawet Anglii. W Anglii daje się zauważyć również pewien charakter starego tradycyjnego plakatu. Zupełnie świeży powiew wnieśli do plakatu Levitt i Him. Plakaty czeskie (Kovarz, Kralik) — węgierskie i polskie, są wprawdzie pod wpływem francuskim, ale mają cechy rodzime. Amerykanie pokazują dwa typy plakatu, jeden to słodki, kiczowaty, naturalistyczny plakat, gdzie głównym tematem jest uśmiechnięta girlsa, a drugi dobry plakat stworzony przez ludzi, których reżim hitlerowski zmusił do opuszczenia Austrii czy Niemiec, jak Binder czy Bayer. Pod ich wpływem pozostaje Amerykanin John Atherton. Poprawne są plakaty austriackie. Zupełnie inny charakter mają plakaty Związku Radzieckiego. Są to doskonałe karykatury Kukrynieksów (Kuprianowa, Kryłowa i Sokołowa), spełniają świetnie swoje zadanie, ośmieszając wroga — są to przeważnie plakaty z okresu ostatniej wojny. Polska na ogół wypadła na tej wystawie bardzo dobrze, choć pokaz był nierówny, kilka plakatów należało usunąć, zastępując je lepszymi, o które u nas nie trudno. Na bezsporne wyróżnienie zasługują: Karolak Jerzy, Lipiński Eryk, Tomaszewski Henryk, Trepkowski Tadeusz. Szkoda, że doskonały plakat Tomaszewskiego „Baryłeczka" przeniesiono do innej sali, osłabiając przez to polskie stoisko. Gdy wracałem, ciesząc się poziomem prac naszych grafików, którzy niczym nie ustępują grafikom zagranicznym, z dużą przykrością zauważyłem na polskich dworcach plakaty, które stoją o wiele niżej w stosunku do poziomu naszych plakatów na wiedeńskiej wystawie. Wydaje mi się, że Związek Plastyków powinien mieć większą kontrolę nad stroną artystyczną plakatów drukowanych i rozlepianych w kraju

Józef Mroszczak

Polska
T. TREPKOWSKI
Plakat olimpijski

Polska
E. LIPIŃSKI
Plakat na rocznicę Wiosny Ludów

Polska
H. TOMASZEWSKI
Plakat filmowy

Szwajcarja
GERARD MIEDINGER
Plakat pomocy zimowej

Francja
ALLNER
Reklama czekolady

Anglia
REGINOLD MOUNT
Reklama radiowa

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 16**, 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 i 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 w ubiegłym tygodniu otrzymał ob. Nowakowski Jerzy, Łódź 9, ul. Ciesielska 6 za wycinek z „Głosu Robotniczego".

Awans społeczny

Z „powieści" Jerzego Korwina w łódzkim „Głosie Robotniczym":

Nigdy nie przypuszczał, że tyle piękna kryje się w ciele kobiety, a jakie było wypielęgnowane! Ubranie, bielizna, najdrobniejsze szczegóły garderoby, ile mieściły w sobie wykwintu! Gdy przypomniał sobie nieśmiało ściągane cerowane majtki i koszule dotychczasowych swoich kochanek, to bielizna Naci urastała do rozmiarów dzieła sztuki. Miłość była jednak ta sama. Nie, też była inna! Ciało Naci lśniło od czystości, a pod skórą leżała delikatna warstwa tłuszczyku, która owijała całą jej postać w puszystą wprost miękkość atłasu. Plecy, ramiona, biodra i uda ulane były z równo toczonego elastycznego alabastru. Zapach konwalii i pieszczoty takiej kobiety to był awans, jeden ogromny skok z dotychczasowego życia w nowe, inne, piękniejsze.

Rozumiemy, że przeżycia erotyczne są jedynym doświadczeniem życiowym niektórych ludzi pióra, protestujemy jednak przeciwko wciąganiu w te „lśniące od czystości i delikatnej warstwy tłuszczyku" — brudy, „dziecka proletariatu", jak o swoim bohaterze pisze p. Jerzy Korwin. Jesteśmy zdumieni, że właśnie „Głos Robotniczy" wytycza wspólnie z p. Korwinem kierunek awansu robotnika od majtek do majtek!

Brzostowski i Chopin

Artykuł swój pt. „Ustalamy datę urodzin Fryderyka Chopina, rozpoczyna ob. Wieńczysław Brzostowski na łamach „Słowa Polskiego" od następujących zdań:

Stoimy u progu roku, w którym cały świat kulturalny a przede wszystkim Polska skupi się wokoło postaci, która potęgą ducha swego na przestrzeni stulecia opromieniowała i opromieniać nadal będzie życie nasze niebywałym a swoistym czarem piękna, co na strunach przedziwnej harfy swojej wygrywała najsubtelniejsze melodie, owiane mocarną siłą twórczego napięcia — postać uwielbiana przez wszystkich, a przez nas zaś Polaków specjalnie czczona.

Niezadługo minie sto lat, gdy muza Chopina umilkła na zawsze, zamykając krąg swych niebotycznych wzlotów.

Stulecie urodzin wielkiego artysty nie może jednak być okazją dla grafomanii potomnych. Wiadomo, poza tym, że Fryderyk Chopin nie „wygrywał najsubtelniejszych melodii na strunach przedziwnej harfy swojej", lecz na fortepianie marki „Pleyel", który to fortepian można obejrzeć w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Dziwny wniosek

W „Expressie Wieczornym" czytamy:

MUMIE I WYROSTEK ROBACZKOWY

Pewien lekarz stwierdził na podstawie badań mumii młodocianej córki faraona egipskiego sprzed kilku tysięcy lat, iż zmarła ona wskutek zapalenia wyrostka robaczkowego.

Okazuje się, że stwierdzona w Europie po raz pierwszy w roku 1759 choroba ta znana była już starożytnym Egipcjanom.

Z powyższej wzmianki wynika raczej, że choroba ta nieznana była starożytnym Egipcjanom. Gdyby znali tę chorobę, nie zmarła by faraonówna w młodym wieku...

Zagadka

„Gazeta Robotnicza" donosi:

TEL AVIV (tel. wł.) — 20 członków grupy Sterna, znajdujących się w obozie w pobliżu Tel Avivu, w piątek wieczorem zbiegło z obozu rozpraszając się po okolicznych polach. 25 uciekinierów zatrzymał silny oddział żandarmerii przysłany na miejsce ucieczki.

Przypuszcza się, że jeden z uciekinierów, którego dotychczas nie schwytano, jest jednym z głównych przywódców grupy Sterna.

Prosimy odpowiedzieć na pytanie: Ilu było członków grupy Sterna, jeżeli spośród 20-tu zbiegłych, 25-ciu schwytano, a jednemu udało się ukryć?

Kinder, küchen...

Donosząc o ukazaniu się książki kucharskiej „Oszczędna kuchnia", wydawnictwo „Przełom" w Krakowie informuje nas w ulotce reklamowej co do niektórych działów wspomnianego „dzieła":

Dla orientacji jak wszechstronnie potraktowane jest to dzieło, podajemy obok spis rzeczy. Dzieło to zawiera niemal wszystkie działy życia, jakie powinny interesować każdą współczesną kobietę, i począwszy od sztuki gotowania, pieczenia, robienia wódek, likierów, konfitur, poprzez dział gospodarstwa domowego, higieny kobiety, współżycia małżeńskiego, zapobiegania ciąży, gimnastyki leczniczej, pielęgnowania niemowląt itd., itd.

Książka jest godna polecenia gospodyniom, kucharzom, kandydatkom do małżeństwa i tym wszystkim, którzy mają za zadanie sporządzania smacznych potraw.

Należy dodać, że „Oszczędna kuchnia" zawiera przeszło 600 stron druku oraz około 100 ilustracji i wkładek od jednobarwnych do trójbarwnych i kosztuje zaledwie... 2 tysiące złotych. W sam raz dla oszczędnych gospodyń. Pytamy: kto przydziela papier, drukarnie i litografie na druk dobrych rad Heleny Pedenkowskiej co do sztuki robienia wódek i likierów oraz zapobiegania ciąży?

Czyżby?

W recenzji z filmu czeskiego: „Przeczucie", zamieszczonej w „Życiu Warszawy", a podpisanej inicjałami „k m.", czytamy:

Realizacja filmu na dobrym poziomie. Scenariusz skonstruowany interesująco, reżyser (Vavra) szczególnie trafnie pokazał kilka pysznych scen z zakazanych, a ulubionych zajęć chłopców. Wszyscy aktorzy grają poprawnie, bez aktorskiej przesady.

Jeszcze by mieli przesadzać, tak?

Igraszki z diabłem

Omawiając sztukę Jana Drdy „Igraszki z diabłem", „S. W. G." pisze w „Kurierze Popularnym":

Osobne dobre słowo należy się imaginatorom diabłów - prostaczków: Lechowi Ordonowi i Zdzisławowi Lubelskiemu, którzy środkami mniej wybrednymi niż Stanisław Łapiński, śmieszą do łez mniej wybredną widownię. Zwłaszcza Ordon, który tak niezwykle gra mimikę tylnej części ciała, z podkręconym jak wąs ogonem.

Życie Warszawy

W „Życiu Warszawy" znajdujemy następujące ogłoszenie:

PAN Z TOWARZYSTWA

katolik, poszukuje takiejże chrzestnej dla córki. Łaskawe oferty dla „Noble" Biuro Ogłoszeń, Daszyńskiego 16.

29038-1.

A mówią, że jeszcze za Jana Olbrachta wyginęła szlachta...

CZYTELNIK • OMNIBUS • OMNIBUS • OMNIBUS • OMNIBUS • OMNIBUS • OMNIBUS • OMNIBUS • OMNIBUS • OMNIBUS • OMNIBUS
TOMIK CENA TOMIKU 15 ZŁOTYCH
DR JAN RYMAR
DLACZEGO KREW JEST CZERWONA
DO NABYCIA WE WSZYSTKICH KIOSKACH I KSIĘGARNIACH
OMNIBUS • OMNIBUS • OMNIBUS • OMNIBUS • OMNIBUS • OMNIBUS • OMNIBUS • OMNIBUS • OMNIBUS • OMNIBUS

REDAGUJE ZESPÓŁ. Adres redakcji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 16, tel. 40.180-90 wewn 22 — Redaktor przyjmuje od g. 9 do 10. — Adres administracji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 14, tel. 87-112 Konto w PKO — I. 4739
Drukarnia nr 2 „Czytelnik", Marszałkowska 3/5. Prenumerata miesięczna 80 zł, kwartalna 240 zł B-59796 Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik"