Numer świąteczny

Cena 40 zł

ODRODZENIE

TYGODNIK

W numerze:
I. Andrzejewski
T. Breza
W. Kubacki
T. Kulisiewicz
S. Marszak
I. Pelpel
M. Promiński
I. Tuwim
K. Wyka

Rok IV

Warszawa, dnia 21–28 grudnia 1947 r.

Nr 51–52 (160–161)

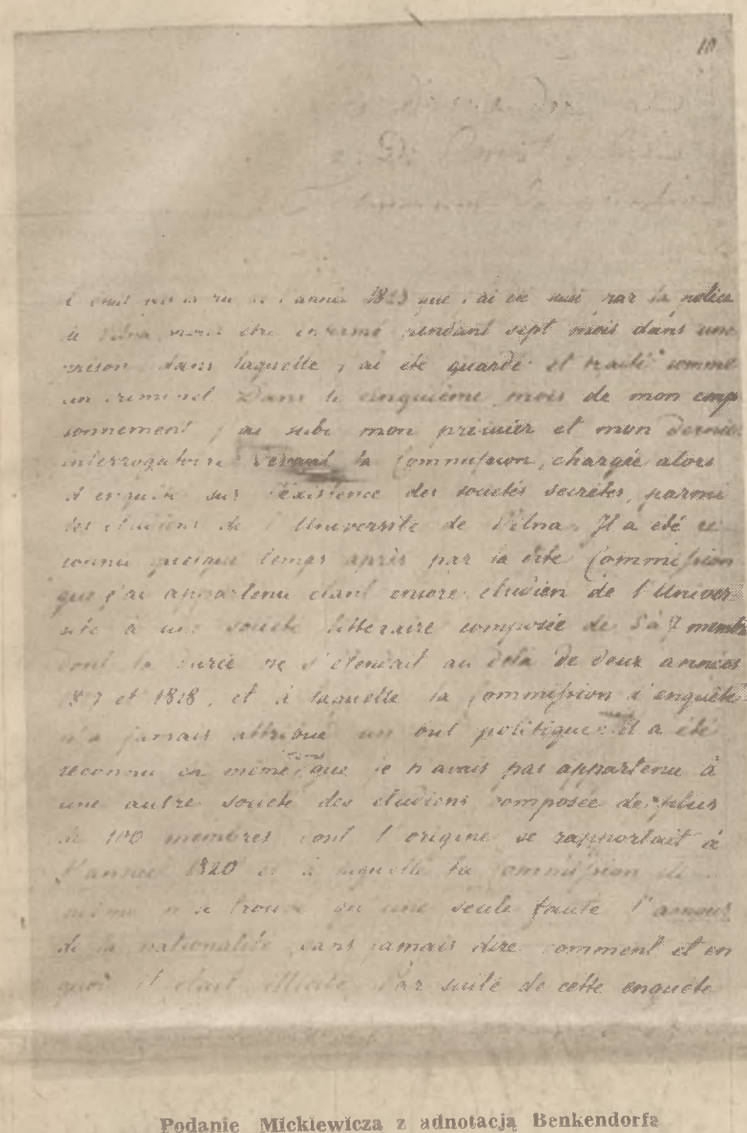
BIBLIOTEKA WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ W GDAŃSKU

Rkps 22240

SAMUEL FISZMAN

WYJAZD ADAMA MICKIEWICZA Z ROSJI

w świetle dokumentów



Podanie Mickiewicza z adnotacją Benkendorfa

W kilka dni po krwawym stłumieniu powstania dekabrystów Mikołaj I przyjął w galerii Ermitażu posła szwedzkiego; oczarował go łaskawością i między innymi powiedział: „Gdyby zaszła konieczność, wydałbym rozkaz aresztowania połowy narodu, by pozostała część nie mogła się zarazić". Gdy wkrótce potem uprzejmy i zawsze dobrotliwie uśmiechnięty hrabia Benkendorf stworzył osławiony III Wydział kancelarii Jego Cesarskiej Mości, w Rosji nastały czasy, które Herzen nazwał „strefą pomoru". Wielu, między innymi i Puszkin, starało się wyrwać z tej martwej atmosfery, przerywanej tylko pokrzykiwaniami żandarmów, ale bardzo nielicznym się to udało. Należał do nich Adam Mickiewicz, „za przynależność do tajnego stowarzyszenia Filaretów wysłany z polskich gubernii w głąb Rosji".

O to, by poeta mógł się udać za granicę, zabiegała Wołkońska, Wiaziemski i Puszkin. Ale ich troskliwość niewiele mogła wtedy zdziałać. Na dworze carskim pamiętano doskonale i o dekabryście Sergiuszu Wołkońskim, i o nieprzyjemnym za Mikołaja I demonstracyjnym wyjeździe na Sybir żony Sergiusza, Marii, i o tym, że Maria zatrzymała się u Zenaidy w Moskwie, gdzie przyjęto ją z największą czułością. Zresztą świetny salon szlachetnej księżnej, w którym zbierało się stale tylu „zarażonych", nie bardzo był na rękę III Wydziałowi.

Książę Piotr Wiaziemski popadł w niełaskę. Gdy położył swój podpis na memoriale do cara o uwłaszczenie chłopów, usunięto go ze służby państwowej. Jego zdanie mogło mieć duże znaczenie u Żukowskiego, ale nie u Benkendorfa.

A Puszkin? Prawie więzień, oszukany obłudną uprzejmością cara, przypuszczał, pisząc memorandum w sprawie Mickiewicza, że zdoła mu wydatnie pomóc.

Pozostał jeszcze jeden orędownik poety, generał kawalerii, generał-gubernator moskiewski, zarządca Wydziału Cywilnego, główny naczelnik komisji budowlanej miasta Moskwy, kawaler wszystkich rosyjskich i wielu zagranicznych orderów — książę Dymitr Golicyn. Tak się właśnie podpisał pod zaświadczeniem, wydanym poecie w lutym 1829 roku. „Służąc pod moim kierownictwem wykazywał zawsze zdolności i zasługiwał na awans; zachowywał się nieskazitelnie i nałożone na niego obowiązki pełnił z przykładną gorliwością i energią". (Archiwum Ministerstwa Spraw Zagranicznych, Moskwa). To zdanie miało swoje znaczenie. Powoływano się na nie we wszystkich oficjalnych dokumentach dla poety przychylnych, ale rzeczywista jego waga była mniejsza, niżby się zdawało. Nie wolno bowiem zapominać, że mimo poparcia Golicyna Mickiewicz nie mógł wyjechać nawet na krótki czas do Wilna. Jeśli wystawiono poecie paszport zagraniczny, to nie pomogły mu w tym bynajmniej wpływy Wołkońskiej, Wiaziemskiego, Puszkina czy Golicyna.

Kiedy Mickiewicz przeniósł się do Petersburga, do kręgu jego bliskich znajomych przyłączył się Faddiej Benedyktowicz Bułharyn. Kim był Bułharyn, powie nam sam szef III Wydziału. „W czasie swojej służby był wykorzystywany według mego uznania, jako dziennikarz z pożytkiem dla służby, i wszystkie polecenia wypełniał z wzorową gorliwością". A Faddiej Benedyktowicz pisał o Benkendorfie: „Hrabia darzył mnie niezwykłymi względami i był w stosunku do mnie nawet więcej niż łaskawy". Bułharyn był Polakiem, a ściślej, pochodził z rodziny polskiej, bo sam się za Polaka nie uważał. Walczył w Legii Napoleona w Hiszpanii i Rosji, a po upadku cesarza wrócił do Petersburga i dość szybko stał się redaktorem jedynej w owych czasach nominalnie prywatnej gazety „Siewiernaja Pczeła", o której szef żandarmów wyraził się, że „głównym jej celem jest szerzenie wiernopoddańczych uczuć w stosunku do tronu". Będąc już urzędnikiem do zleceń specjalnych u Benkendorfa, Bułharyn zdołał sobie jednocześnie zaskarbić na jakiś czas zaufanie Rylejewa, Puszkina, Turgieniewów i Gribojedowa do tego stopnia, że Gribojedow przed śmiercią jemu właśnie pozostawił rękopis „Gorie ot uma". Nie należy się więc dziwić, że i Mickiewicz był częstym gościem w jego domu, szczególnie że Bułharyn nie ukrywał swej nienawiści do największego i najniebezpieczniejszego wroga poety, senatora Nowosilcowa. A Bułharyn miał po temu powodów niemało. W swojej gorliwości senator prześladował nie tylko Filomatów, ale o polski patriotyzm oskarżał nawet Faddieja Benedyktowicza. Jego raporty odniosły skutek, bo w 1826 roku Bułharyn podpadł pod surowy nadzór policyjny. Zdołał jednak wykazać swoją niewinność i wkrótce poczuł się tak silny, że postanowił zemścić się na Nowosilcowie, chociażby dlatego, że ten ataków nie zaprzestał. Udało mu się to tym łatwiej, że dyrektor kancelarii III Wydziału von Fock, którego Mikołaj i Benkendorf wysoko cenili, także bardzo niechętnie do senatora się odnosił. Ukoronowaniem zemsty był obszerny list III Wydziału, napisany z udziałem Bułharyna a zatytułowany: „Wyjaśnienie w sprawie wypowiedzi rzeczywistego tajnego radcy Nowosilcowa na temat szkodliwego ducha utworu polskiego pisarza Mickiewicza pt. „Konrad Wallenrod" oraz na temat szkodliwego wpływu na Polskę dziennikarza Bułharyna" („Russkij Archiw", 1908 r., str. 64—74). Połączenie tych dwu spraw jest bardzo znamienne i świadczy wyraźnie, że dla całkowitego uniewinnienia Bułharyna potrzebne było wybielenie Mickiewicza, a wybielenie Mickiewicza potrzebne było dla zdyskredytowania Nowosilcowa w oczach cara, jako dowód, że cała działalność Nowosilcowa w Wilnie opierała się na kłamliwych donosach na niewinnych ludzi, wymyślonych dla zaskarbienia sobie łaski „naczalstwa". Wyjaśnienie zbija wszystkie argumenty Nowosilcowa, zawarte w raporcie przeciw „Konradowi Wallenrodowi" oraz w raportach przeciwko Bułharynowi z roku 1824 i 1828. III Wydział stwierdza, że w dziełach Bułharyna nie ma ani słowa o polskim patriotyzmie, są natomiast słowa, mówiące o patriotyzmie rosyjskim. Zarzut senatora opierał się zapewne wyłącznie na oświadczeniu Bułharyna, że nie pochwala środków, do jakich uciekają się władze wileńskie, by przez niesprawiedliwe donosy wysługiwać się zwierzchnikom, [illegible] bezpodstawne jest oskarżenie w sprawie przynależności Bułharyna do rzekomo tajnego i szkodliwego „stowarzyszenia szubrawców". Stowarzyszenie szubrawców nie było nigdy tajne, jeśli wydawało nawet swoje czasopisma, ani szkodliwe, jeśli jego najwybitniejsi członkowie wykładają nadal na uniwersytecie i są w łaskach u Nowosilcowa. Senator podniósł wiele hałasu po ukazaniu się w „Siewiernoj Pczele" krótkiej, o charakterze informacyjnym notatki o „Konradzie Wallenrodzie". III Wydział stwierdza, że w tym samym czasie opublikowano w „Moskiewskim Telegrafie" rosyjski przekład „Wallenroda" z największymi dla poety pochwałami oraz obszerny artykuł, ale to uszło uwagi Nowosilcowa, a co najważniejsze, wszystkie zarzuty, wysunięte przeciwko „Kondradowi Wallenrodowi" są bezpodstawne, a zatem ogłoszenie notatki a nawet dodatniego sądu o „Konradzie Wallenrodzie" nie jest żadnym przewinieniem. III Wydział kończy swoje wywody w sposób następujący: „A więc jeśli się nie jest do autora szczególnie uprzedzonym i nie doszukuje się w nim tylko złego, trudno znaleźć w poemacie „Wallenrod" tendencje polityczne...". „Gdyby poemat „Wallenrod" propagował polski patriotyzm i nienawiść Polaków do Rosjan, jak twierdzą oskarżyciele, to nie tylko nie zainteresowałby Rosjan, ale wręcz wywołałby ich oburzenie. A przetłumaczono go przecież na język rosyjski". Niezależnie od tego „Mickiewicz jest człowiekiem cichym i skromnym, dalekim od polityki, zajmującym się wyłącznie poezją, jako jedynym rzemiosłem, z którego się utrzymuje. Zachowuje się bez zarzutu i zyskał sobie szacunek. Generał-gubernator moskiewski wydał o nim najlepsze referencje, których słuszność swoim zachowaniem w pełni potwierdził".

Pismo III Wydziału nie było pierwszym atakiem von Focka i Bułharyna na Nowosilcowa. Gdy wiosną 1828 r. ukazał się w pismach warszawskich artykuł o przyjeździe Mickiewicza do Petersburga, Nowosilcow nie omieszkał przesłać wielkiemu księciu Konstantemu raportu pełnego oburzenia, w którym przypomina, że w stolicy fetują tego właśnie Mickiewicza, „który został zesłany za przynależność do tajnego stowarzyszenia Filaretów". Wielki książe Konstanty zażądał w tej sprawie wyjaśnień od Benkendorfa, a szef III Wydziału pismem z dnia 23.III.1828 r. pierwszy wystąpił z obroną Mickiewicza: „Stwierdzono, że referencje księcia Golicyna były słuszne i że Mickiewicz jest człowiekiem istotnie spokojnym, skromnym, a nawet ostrożnym w mowie i postępkach, nie wdającym się w rozmowy polityczne i w zupełności oddanym swojej poezji" (ogłosił i tłumaczył A. Kraushar). 9.V. von Fock raportuje nieobecnemu w Petersburgu Benkendorfowi: „Przenieśli się tutaj z Moskwy dwaj Polacy, pierwszy poeta polski Mickiewicz i jego przyjaciel Malewski, obaj — przynależni ongiś do stowarzyszenia studenckiego Filaretów, za co miast kary, zostali wysłani z Litwy do Rosji na zamieszkanie w 1824 r. Według wiarygodnych informacyj towarzystwo to nie miało żadnego rewolucyjnego celu. Głównymi jego zasadami było uczyć się, nie pić, nie grać w karty, dopomagać kolegom, celem zaś politycznym — rozpowszechnienie narodowości polskiej. Mickiewicz i Malewski są to ludzie wykształceni, cisi, skromni pod względem moralnym i politycznym, zachowują się doskonale, naizupełniej się wyleczyli ze swej szkolnej polityki. Moskiewski generał-gubernator książę Golicyn szczególnie ich proteguje i niejednokrotnie orędował w ich sprawie". (Ogłosił Modzalewski, tłumaczył Wacław Lednicki).

Nie trudno się domyślić, że wszystkie te charakterystyki wyszły spod jednego pióra i najważniejszym w nich momentem było stwierdzenie, że „według wiarygodnych informacyj towarzystwo nie miało żadnego rewolucyjnego celu". Obrona Mickiewicza była więc tylko pretekstem do podważenia pozycji Nowosilcowa.

Po tej korespondencji łatwo już było zrobić na złość Nowosilcowowi i podsunąć Benkendorfowi list w sprawie wyjazdu Mickiewicza za granicę. List brzmi następująco: „Do Jego Cesarskiej Wysokości Cesarzewicza i Wielkiego Księcia Konstantego Pawłowicza — od generała adiutanta Benkendorfa raport. Znany poeta polski Mickiewicz, wysłany za przynależność do tajnego stowarzyszenia Filaretów z polskich gubernii w głąb Rosji i znajdujący się za najwyższym zezwoleniem w tutejszej stolicy, prosi o pozwolenie na wyjazd za granicę, celem poddania się kuracji wodami leczniczymi z choroby, która wedle mniemania tutejszych lekarzy w krótkim czasie przerwie jego żywot. Biorąc pod uwagę, że zgodnie ze świadectwem miejscowego zwierzchnictwa, jak i według wszystkich zebranych o nim poufnych informacji, Mickiewicz zachowywał się przez cały czas pobytu w Moskwie i w Petersburgu bez zarzutu i skromnie, oraz zdobył sobie szczery szacunek wszystkich tych, z którymi się zetknął, Jego Cesarska Mość, przekonany o słuszności powyższego, a w szczególności co do jego chorobowego stanu, nie rokującego mu długiego życia, łaskawie raczył mi rozkazać jak najuniżeniej prosić Waszą Cesarską Wysokość o zezwolenie na udzielenie Mickiewiczowi pozwolenia wyjazdu za granicę. Donosząc najpokorniej o niniejszym Waszej Cesarskiej Wysokości będę miał zaszczyt oczekiwać decyzji celem złożenia najuleglejszego raportu Jego Cesarskiej Mości" (Archiwum III Wydziału ogłoszone w „Byłoje" 1906; str. 40—42) 6 marca nadeszła odpowiedź: „Od głównodowodzącego litewskim specjalnym korpusem Jego Cesarskiej Wysokości Cesarzewicza do pana generała-adiutanta i kawalera, Benkendorfa. W odpowiedzi na pismo Waszej Ekscelencji z dnia 7 lutego tego roku nr. 600, w którym z najwyższego rozkazu Jego Cesarskiej Mości prosi mnie Pan o zgodę na udzielenie poecie Mickiewiczowi zezwolenia na wyjazd za granicę celem leczenia choroby, grożącej mu śmiercią, mam zaszczyt odpowiedzieć Waszej Ekscelencji, że jeżeli tylko Jego Cesarska Mość sobie tego życzy, ja ze swojej strony z najwyższą wolą się zgadzam i żadnych przeszkód nie znajduję".

12 marca 1828 roku Benkendorf podpisał aż trzy listy w sprawie Mickiewicza.

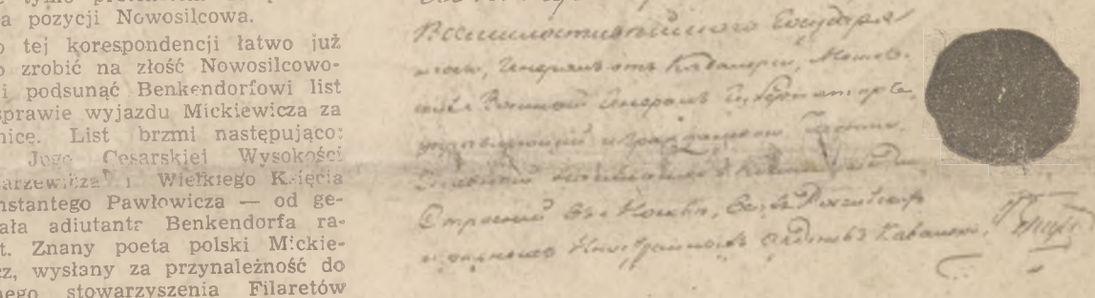
„Do Jego Cesarskiej Wysokości Cesarzewicza i Wielkiego Księcia Konstantego Pawłowicza. Od generała-adiutanta Benkendorfa raport... Poczytuję sobie za obowiązek najpokorniej donieść Jego Cesarskiej Wysokości, że w wyniku decyzji Waszej Wysokości z 21 lutego nr. 1212 nastąpiło najłaskawsze pozwolenie Jego Cesarskiej Mości polskiemu poecie Mickiewiczowi na wyjazd za granicę". (Archiwum III Wydziału, „Byłoje", 1906).

„Do Jego Ekscelencji P. W. Goleniszczew-Kutuzowa. Jaśnie Wielmożny Panie Pawle Wasiliewiczu.

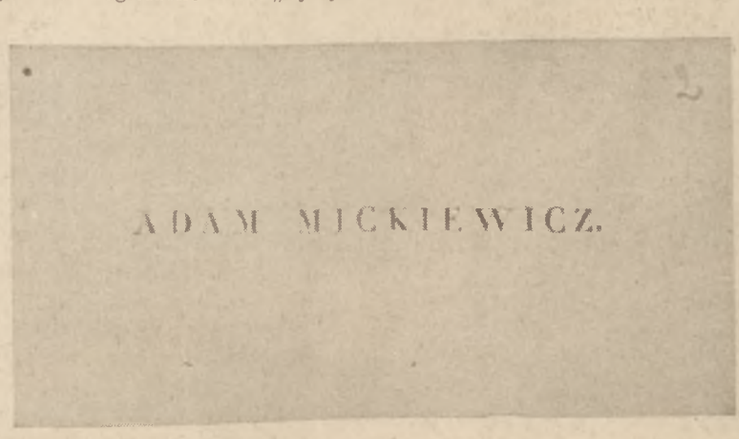
Jego Cesarska Mość przychylając się do prośby przebywającego w Petersburgu polskiego poety Mickiewicza, który należał do Towarzystwa Filaretów, najłaskawiej pozwolił mu wyjechać za granicę na leczenie się. Zawiadamiając o tym Waszą Ekscelencję mam zaszczyt pozostać z prawdziwym szacunkiem i zupełnym oddaniem. Waszego Ekscelencji sługa pokorny A. Benkendorf". (Archiwum III Wydziału. Sprawa nr 6. 1828).

„Do Jego Książęcej Mości księcia D. W. Golicyna. Jaśnie Wielmożny Panie, książę Dymitrze Władimirowiczu. Jego Cesarska Mość przychylając się do prośby zaliczonego w poczet urzędników przy osobie Waszej Książęcej Mości znanego polskiego poety Mickiewicza, który należał do Towarzystwa Filaretów, najłaskawiej pozwolił mu wyjechać za granicę dla leczenia się. Zawiadamiając o tym Jaśnie Wielmożnego Pana mam zaszczyt pozostać z prawdziwym szacunkiem i zupełnym oddaniem Waszej Książęcej Mości sługa pokorny A. Benkendorf". (Archiwum III Wydziału. Sprawa nr. 6, 1828).

15 (27) maja 1829 roku Mickiewicz opuścił Rosję, a 12 czerwca przesłał z Berlina list do Bułharyna, w którym czytamy: „Dodam jeszcze w prywatnej części listu mojego prośbę, abyś był przekonany że dowody przyjaźni Twojej dla mnie głęboko w sercu zapisałem. Przekonany jestem o Twojej szlachetności, daruj jednak, że Ci raz jeszcze wyciągając rękę przez piaski brandenburskie i morze Bałtyckie przypomnę potrzeby Tomasza i kilku moich przyjaciół. Tadeuszu kochany, jeśli dla nich będziesz chciał tyle być dobrym ile dla mnie, na całe życie moje zachowam Ci wdzięczność, zachowam Ci jedno z pierwszych miejsc w sercu moim". (Wydanie sejmowe, str. 447).



Referencje ks. Golicyna o Mickiewiczu



Bilet wizytowy Mickiewicza

Wiemy, jaką smutną rolę odegrał Faddiej Benedyktowicz Bułharyn za czasów Mikołaja I. Bielińśki nazwał go oględnie „niegodziwcem", a Puszkin mniej oględnie o nim pisał:

„Wsie goworiat on Walter Scott,
No ja poet, nie licemieriu,
Soglasien ja, on prosto skot,
No czto Walter Scott, nie wieriu".

Ale te epitety nadano mu dopiero później. Podczas pobytu Mickiewicza w Petersburgu większość rosyjskich literatów przekonana była o szlachetności Bułharyna i nie podejrzewała w nim urzędnika do zleceń specjalnych. Mickiewicz zapewne nigdy nie przejrzał jego dwulicowej roli, bo gdy w roku 1840 rozmawiał w Paryżu z Czyżowem, wyrażał się o Bułharynie o wiele lepiej niż o Sękowskim. My tego sądu Mickiewicza nie podzielamy, niemniej jednak musimy stwierdzić, że Bułharyn był głównym sprawcą wyjazdu Mickiewicza z Rosji. (Co prawda, pomagał mu w tym von Fock). Nie powodował się zapewne uczuciami przyjaźni, bo nie był do nich zdolny, ale własną korzyścią, chęcią wybielenia siebie i zgnębienia Nowosilcowa. My, wdzięczni szczerym i szlachetnym przyjaciołom poety za ich starania, musimy sobie jednak gwoli prawdy uświadomić, że ich wpływy na przemożny III Wydział były zbyt słabe. Pomoc przyszła ze strony najmniej oczekiwanej, bo z samego III Wydziału, i była wynikiem przypadkowego zbiegu okoliczności, intrygi jaką Bułharyn i von Fock uknuli przeciwko Nowosilcowowi.

Na zakończenie dwie drobne poprawki. W ogłoszonym w wydaniu sejmowym memoriale Mickiewicza do Benkendorfa, zamiast „des enquêtes nouvelles succèdent"... winno być „se succèdent".

Rezolucja Benkendorfa na tym memoriale brzmi nie „le demander au g. D. Const bien trancher la question" ani „bien touaner la question", jak dotąd ogłaszano, ale „bien tourner la question".

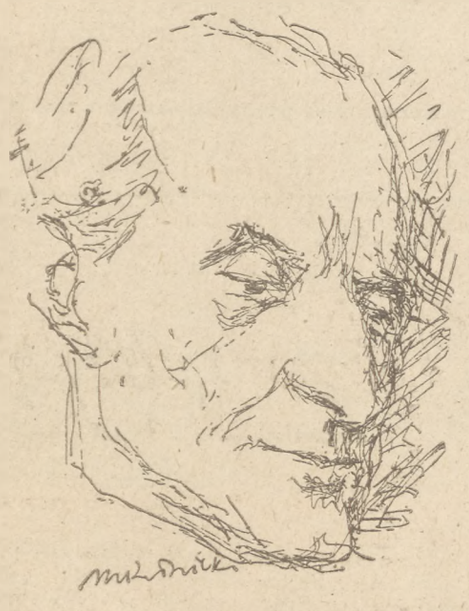
Znane są anegdoty na temat francuszczyzny Benkendorfa, ale tym razem napisał poprawnie.

Samuel Fiszman

JULIAN TUWIM

KWIATY POLSKIE

(Dwa fragmenty*)



rys. M. Rudnicki

Julian Tuwim

... Partyzant z twarzą nietzscheańską
Z politykami pertraktuje,

„... Kto dziś nie wstąpi w święte ognisko,
Jeno przez oczy ciekawe,
Taki dziś, bracia, pójdzie na sławę,
Jutro na urągowisko.
I to mieć będzie, że gdy my wstajem
Zrzucić głaz, co ducha obarczał,
On siedział, głupi, kłamstwa lokajem
I widział prawdę — i warczał."

W salonach dawno nie wietrzonych,
Gniewne hrabiny i matrony
Contre coeur przyznawać zaczynają,
Że piękny ten jakobin polski,
A Książę Regent — zachwycony...
Mówi, że wprawdzie krnąbrny, szorstki,
Lecz cóż? — „w powiecie mejszagolskim
Jeszcze nie rodzą się Burbony."
Nieswojo lekkim warszawiaczkom...
Obsiedli stolik — i w perory,
W domysły, plotki, dąsy, spory
Nad niebywałą do tej pory
Figurą żmudzko-austryjacką.
Burza u Lursa. Z brzękiem, jękiem,
Wali się, rzekłbyś, strop niebieski!
Grzmotami ciska Niemojewski,
Błyskawicami gestów Frenkiel.

... Na wszystkich Hożych, na Grzybowskich,
Na Czerniakowskich, Orlich, Kruczych
Łażą po schodach ludzkie troski,
Drobne żałostki i radostki,
Ten stęka, tamten sobie nuci,
Ten kicha, temu w brzuchu kruczy,
A oprócz tego ... oprócz tego
Dzwon dziejów uroczyście huczy.
W pokoju gęsto naklębionym
Dymem i „mglami wyspiańskiemi",
Co przytaszczyły się z Łazienek
Udekorować skromną scenę,
W pokoju tłok. Jak śledzi w beczce,
Tak tutaj masek, widm, potworów...
Zaduszki dziejów, raut upiorów...
Roją się, pchają, jeszcze, jeszcze,
Rycerze, króle, dziady, wieszcze,
Duchy wisielców, męczenników,
Ludzie katorżni, ludzie leśni,
Echa wystrzałów, modłów, pieśni
I cienie łódzkich robotników...
Hej, panie stróżu, zamknij bramę,
Nie wpuszczać! zaduch! dosyć! amen!
Nie, nie ustąpią... — „Jak już, to już!
Jeśli się stało i spełniło,
To pozwól krzyczeć nam, mogiłom,
To z szkieletami zawrzyj sojusz,
To słuchaj, co grzechocą kości
I na tę mszę wielkością zarób,
Uczniu cmentarzysk, rocznic, żałób,
Wielkości chcemy!"...
Ba! wielkości...
Widzieliście ją czy wyśnili?
... Na to z kościotrupiego grona
Wychodzi Dama ugreczona,
Z krakowskiej sceny przywleczona,
Odziana w powłóczysty chiton,
Z mieczem, puklerzem, w kasku z kitą,
I najpierw cudowności kwili,
A potem woła: „Czyn zwycięski!"...
Pół życia oddałby w tej chwili
Za „Słownik Chimerycko-Ziemski"...
(Mają volapück swój Chimery
I swój rachunek, dziwny wielce:
Na ziemi dwa i dwa jest cztery,
U Chimer — o czterdzieści więcej.)

Tyle już nocy tak! Do świtu
Te schadzki natarczywych mitów,
Serdecznych, ukochanych widm...
A świt otwiera się jak rana
I pięknie ścieka krew zorzana
Na żółty piach wiślanych wydm...
Wąziutką strugą purpurową
Strzyka przez mózg wspomnienia żmijka...
Jakiś moskiewski „stich"... Linijka:
„Gorit wostok zarioju nowoj"...
Gorit wostok... I któż to ziścił?
Zarioju nowoj... Każde słowo
Przeszywa ostrzem nienawiści,
Zawiści — że na dziejów szaniec,
Z pożarem w łapie, jak z chorągwią,
Wszedł obszarpaniec, dzikus, mongoł,
Nie on — zulowski hardy panicz!

Ach, śnie młodości! śnie przeklęty!...

O, z jaką pasją i rozkoszą
Rzuciłby prosto w twarz truposzom
Nie tylko tej wielkości imię,
Ale i adres nienawistny:
„Wschód wszechświatowy! Wschód ognisty!"
Lecz nic nie powie. Zdusi w sobie
Ten wściekły żal na całe życie...
I mściwa gorycz całe życie
Będzie go dręczyć.
Po błękicie
Już się jesienny brzask rozpostarł...
Wschód... wschód... Zostanie w mózgu wizja:
Wyraźna i błyszcząco-ostra,
Jak nóż — jak gwiazda — jak decyzja.

*

PANOWIE SZLACHTA! BIJE GROM!...

Faf dopił kawę. Gęsty cukier
Wygarnął z dna. Oblizał usta.
Stłumionym wirującym stukiem
Cwałuje w głowie noc rozpustna.

Fruwają kolem majtki, kiecki,
Pończochy, szklanki, tyłki, łydki
I pijany Wicek Jałowiecki
I szafirowa kołdra Litki.
A, byczo było. Wprawdzie sotern
Był siarkowany... za to potem
Dziewczyna — klasa! Jak ta lalka
... Z portretu Lenca, z ramy złotej,
„Artiszok" mruga na synalka.

PANOWIE SZLACHTA! BIJE GROM!...

A przedtem — przedtem byli z Wickiem
W nowej kawiarni poetyckiej,
Wymalowanej zwariowanie
W półtwarze, nuty, ostrokąty,
Ukośne domy i afronty,
A na estradę wskakiwali
Jacyś nieznani i zuchwali,
Poezje swe wykrzykujący...

PANOWIE SZLACHTA! BIJE GROM!...

I malarz z gębą jak Indianin
Znieważał gości rykiem pijanym...
„Futuryzm" według zdania Wicka:
— „Kubizm, uważasz... Siewierianin...
Sztuka żydowsko-bolszewicka...
Wybacz mi"... — „Co ci mam wybaczyć?"...
— „Że niby Żydzi"... — „To co?"... — „Widzisz.
Jest tak: że gdyby wszyscy Żydzi
Byli jak ty, to co innego..."
— „Ja? Przecież ja katolik rzymski
Od dziecka"... — „Tak... Ale.... to znaczy...
Widzisz... jak ci to wytłumaczyć?"...
— „No powiedz"... — „Potem. Patrz — Słonimski"...

(Antoni! Oto po ćwierćwieczu,
Zza Atlantyku martwych czasów,
Na którym mnie, rozbitka, trzyma
Poezji ratowniczy prom, —
Rozognionymi w dal oczyma
Widzę nasz brzask, ten pierwszy wieczór,
Gdy razem z nami się zaczynał
Historii Polski nowy tom:
Gdy się na przestrzał nam otworzył,
Może i w nędzy, ale w zorzy,
Rozstajny nasz, przydrożny Dom...)

Na karuzeli, obwieszonej
Strzępami kawalerskiej fety,
Krąży przed Fafem twarz poety.
Brzmi głos podniosły i wzruszony:
„Panowie szlachta! bije grom!"...

Za oknem chór, za oknem szum...
Burzliwy bełkot... Wczoraj tłum
Przeciągał nocą pod kawiarnią,
A dziś pod jego przyszedł dom —
Hołota ciągnie groźną armią...

PANOWIE SZLACHTA! BIJE GROM!...

Co dalej?... W głowie dymno, gwarno...

Jak w mocnej klatce silny zwierz,
Drapieżny miota się w nim wiersz.
Błyskają rymów kły, jak noże,
A w ślepiach krew, a rytmy w skok
I biją w pamięć łapy strof,
A ona związać ich nie może.

Jak w mocnej klatce silny ptak,
Skrzydlaty wiersz łopoce takt,
Szamoce się, skrwawiony orzeł...
I strząsa strzępki rymów-piór,
Słów rozproszonych słychać wtór,
A myśl zestawić ich nie może...

Na karuzelę tyłków, majtek,
Klozetów, pończoch, łóżek, knajpek,
Toastów, ryków „Stolat! Stolat!",
Koniaków, brzuchów, melb, czekolad,
Rachunków, trunków, mord pękatych,
Ryb w majonezie, prezerwatyw,
Syfonów, piersi, zrazów, kolan —
Wskoczyła groźna i wesoła,
Z szarfą szkarłatną, w burzy, w łunie,
Pierwsza Wolności Carmagnola —
I co przefrunie, w pysk go lunie
I jazda! i na alarm woła:
PANOWIE SZLACHTA! BIJE GROM!
I oto w karuzeli głowy,
Jak w mrocznej wieży silny dzwon,
Wiersz się rozlega metalowy,
Już przypomniany, już gotowy:

„NIEBO SIĘ WALI, PŁONIE DOM.
„CHAMY SIĘ RZĄDZĄ, CHŁOPY, ŁYKI!
„SŁYSZYCIE WOKÓŁ KRWAWY PLUSK?
„TO WĄŻ SIĘ WIJE OGNIEM ŁUSK
„NOŻE W NIM PŁONĄ! BOLSZEWIKI!"...

. . . . . .

(New York 1913).

*) Rzecz dzieje się w ostatnich dniach listopada r. 1918, po powrocie Piłsudskiego z Magdeburga. — Tematem drugiego urywka są wspomnienia „Fala" (Fryderyka Alfreda Felbluta jednego z bohaterów opowieści) z wieczoru inauguracyjnego kawiarni poetów „Pikador" (29 listopada tegoż roku). — „Panowie szlachta, bije grom" — początek wiersza Antoniego Słonimskiego „Carmagnola".

·CZYTELNIK·

SPÓŁDZIELNIA WYDAWNICZA

OSTATNIE NOWOŚCI

JERZY BOREJSZA
NA ROGATKACH KULTURY POLSKIEJ
Str 30
zł 40

STANISŁAW SŁOŃSKI
SŁOWNIK POLSKICH BŁĘDÓW JĘZYKOWYCH
Str 282
zł 380

WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ
HISTORIA FILOZOFII
Tom II
Wyd. III przejrzane i uzupełnione
Str 354
zł 980

MICHAŁ SZOŁOCHOW
CICHY DON
Tom III
Tłum. Rogowicz W., Stawar A.
Str 520
zł 750

JANINA BRONIEWSKA
HISTORIA GAŁGANKOWEJ BALBISI
Ilustr. Sopoćko K. M.
Str 68
zł 260

LUCYNA KRZEMIENIECKA
PAN KLET I JEGO KLEJNOTY
Ilustr. Karolak J.
Str 47
zł 500

JULIAN TUWIM
ZOSIA SAMOSIA I INNE WIERSZYKI
Ilustr. Ha-ba.
Str 37
zł 500

JAN BRZECHWA
SKARŻYPYTA
Ilustr. Siemaszkowa O.
Str 29
zł 580

JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI
HISTORIA O JANASZU KORCZAKU I O PIĘKNEJ MIECZNIKÓWNIE
2 tomy
zł 270

JANINA BRONIEWSKA
HISTORIA TOCZONEGO DZIADKA I MALOWANEJ BABKI
Ilustr. Wielhorski Cz.
Str 101
zł 300

KAZIMIERZ Z. SKIERSKI

rysunki ANDRZEJA STOPKI

KSZTAŁT SCENICZNY

Sala teatru jest mroczna, scena ciemna. Tylko wpół uchylona okiennica przesuwa kiść szarego światła po pustych krzesłach. Nie ma nikogo.

Pytam dyżurnego mechanika, gdzie jest próba „Powrotu syna marnotrawnego“ Romana Brandstaettera.

— Na górze, na trzecim piętrze przy stole.

Siadam cicho, by nie krępować swoją obecnością aktorów. Jeszcze czas na notatki. Maria Broniewska, która współpracuje z Januszem Warneckim w reżyserii, obserwuje mnie. Asystentka obojga reżyserów, Irena Babel, notuje wszystkie uwagi aktorów, dotyczące rekwizytów godzin prób, odbitek portretów Rembrandta. Kiedy wychodzi, idzie na palcach, by nie przeszkadzać dialogom.

Nie znam sztuki, wiem tylko, że to historia Rembrandta Z głosów aktorów czytających tekst powstaje dramat wielkiego artysty. Rembrandt opuściwszy rodzicielski młyn i dom, w którym było mu za ciasno, wraca po raz drugi do Amsterdamu. Tam znajduje niejako początek swego przeznaczenia. Narzeczona Saskia jego rywal Six, zamożne środowisko mieszczańskie, powodzenie, pierwsza sława, miłość i — odejście od siebie. Przedtem mówił sobie, że jego domem jest światło, owo malarskie widzenie świata. Teraz stara się być gładki i schlebiający: maluje portrety dorobkiewiczów holenderskich. Niemal kupuje sobie powodzenie, ale zarazem porywa swoją chłopską siłą, obcością; tak się dzieje z patrycjuszką Saskią. Wchodząc przez nią w rodzinę Uylenburghów, nie umie zorganizować swego szczęścia. Nie ustalone wydatki, życie nad stan, nie uporządkowane życie erotyczne, to wszystko oddala go od niego samego. Pojmuje zbyt późno, że jest teraz „pośród Filistynów“. Ze śmiercią Saskii opuszcza go wszystko — sława, majątek, przyjaciele. Jest sam i w samotności odnajduje siebie, „drogę do Leydy“. „Chłop — mówi o sobie — leydzki chłop, takim muszę pozostać całe życie!“ Wraca do sensu swego malarstwa, gdy już nie ma na nie sił.

Rozumiem. Rozumiem i to, dlaczego Rembrandt chce Sixowi ukraść weksel w winiarni. Tę scenę opracowują dziś aktorzy. Dziesiąty dzień czytania przy stole. Notuję. Słucham Hendrickie, młodej dziewczyny, która powstrzymuje Rembrandta od kradzieży; Warnecki mówi do Kruszewskiej, która gra Hendrickie: — Hendrickie jest prosta, pomaga sobie odruchem. W chwili, kiedy się poznają z Rembrandtem, jest jeszcze dla niego obca Zatem — nie przelatywać tekstu, to znaczy doskonale wiedzieć, czego się chce. Tam jest bardzo wiele powiedziane między jednym słowem a drugim: „Oddaj mu to!“ Tam jest jakaś treść, wydobyć ją!

Kruszewska: „Cóż ja ci mogę pomóc?“ — Warnecki: — Ona czuje, że może mu pomóc, tylko nie ma świadomości tego. Ona działa instynktem.

Kruszewska: „Jakoś mi dziwnie, że rozmawiamy ze sobą“...

Warnecki: — Niech pani pomyśli: rozmowa dojrzałego człowieka z młodą, pełną świeżości dziewczyną. To trzeba wydobyć, proszę powtórzyć jeszcze raz!

Aktorka powtarza kwestię kilka razy.

Reżyser robi uwagę: — Trzeba „wydobyć“ ze siebie dziewczynkę i tę dziwność spotkania, którą ona sama jest zaskoczona. Przecież Hendrickie ma dopiero 15 lat, tak? Przypatrzmy się jej portretowi. (Oglądają reprodukcje portretów Rembrandta i Hendrickie, potem wracają znów do powtarzanej sceny).

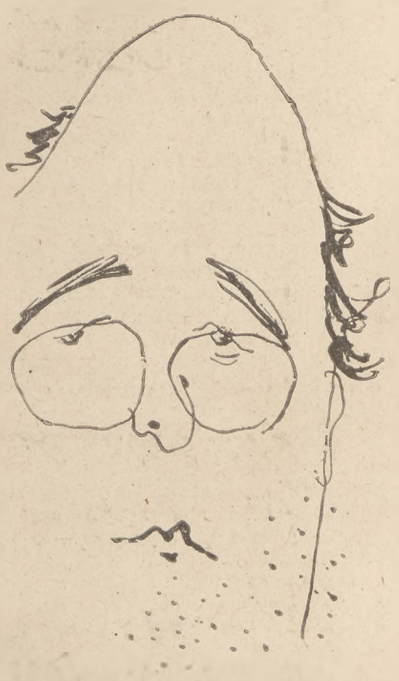
W pewnym momencie zabiera głos Broniewska: — Trzeba podkreślić tę różnicę między nimi: on znany powszechnie i świadomy siebie, ona pełna zdziwienia i świeżości. — Powtarzają cały dialog jeszcze raz.

— „Oddaj mu to!“ — Broniewska: — Tu musi być jakiś ton, który uderzy Rembrandta. W tym tonie musi być jakiś nakaz.

Kruszewska mówi dalej: — „Okradłeś go, panie, oddaj to!“ — Warnecki: — Niech pani pamięta, że Hendrickie jest „aniołem stróżem“, mówiąc kategoriami Brandstaettera!

Kruszewska: — „Nie mnie ciebie sądzić, panie“. — Warnecki: — Prościutko, powiedzieć tę kwestię jak najprościej; poufałość dziecka. Kruszewska: — „Nic nie widziałam“.. Warnecki: — Jaśniej, jeszcze jaśniej! — Broniewska do Kruszewskiej: — „Nie mnie ciebie sądzić, panie“, to jest jakby werset biblijny, w niej się to odzywa. Ona jest dzieckiem, które z domu wyniosło znajomość biblii, pamięć jakichś zdań o charakterze profetycznym. Niech pani pamięta, że w siedemnastym wieku znajomość biblii w Holandii była powszechna. Zatem w Hendrickie to się odzywa, w niej to jest. Proszę dalej!

Warnecki interpretuje następne słowa partnerki: — „Nie bój się!“ — to znaczy, że między nimi jest już jakaś tajemnica. Ona już jest rozbrojona jego pochyleniem głowy, jej słowa już wyrażają pewne współczucie. Mówi do Rembrandta prawie dziecinnie: „Nic nie widziałam“ Zatem rozjaśnić głos bo to jej kłamstwo wypływa z pobudek bardzo szlachetnych. Więc — mały uśmieszek, powiedzieć to na uśmiechu, no?... Dobrze, o tak! — Kruszewska: „Czy pytam, jak się nazywasz, panie?“— Warnecki: — Jaśniej, powiedzieć jak najprościej (Telefon dzwoni po raz trzeci. Warnecki przerywa



Roman Brandstaetter

czytanie: — Słucham! Dobrze, już idzie... Tak, rozumiem, ale jeden taki telefon wytrąca mnie na kwadrans!)

— „Jak ci na imię?“

— „Hendrickie . — Reżyser: — Cieplej, jeszcze cieplej! „Nigdy nie słyszałam tego imienia...“ A więc to jest ta „święta chwila poznania“, jak to sobie wczoraj nazwaliśmy. I dalej: ona pyta „Cierpisz?“ — to jest pytanie człowieka, który może być bratem czy siostrą w cierpieniu.

— „Dla dziecka warto żyć“. — Cytować to jako głos matki. Póki pani nie będzie o tym pamiętała, nie trafi pani na właściwy ton! Broniewska: — Ona sobie przypomina niejako zdanie matki. Warnecki: — Powtarzamy! (powtórka). Już jesteśmy na tej drodze. A wie pani, czym pani to uzyskała? Po oczach poznałem: pani cofa się w przeszłość, doskonale!

— „Sama jestem“... To znaczy, że chciałaby mieć kogoś bliskiego! — „Chciałabyś mieć, co? pieniądze?“ — To jest dobro doczesne, zbagatelizować to!

— „Chciałabym być komuś potrzebna...“ Tu jest cała tęsknota człowieka, który przeszedł już cięgi w życiu A nie zapominajmy o tym, że Hendrickie, to prosta dziewczyna. Kształtować te słowa!

— „Chciałabym, aby mnie ktoś — kochał!“ Dlaczego mówi pani tak dramatycznie? To jest przecież marzenie o szczęściu. Powtórzyć proszę. (Ton aktorki ożywia się). Nie, nie! Pani jeszcze nie ma tego wewnętrznego żaru, nie trafiła pani. Zatem pytam panią: Chciałaby pani dobrze zagrać tę rolę? — Kruszewska: — Chciałabym! — Warnecki: — A widzi pani! Więc niech pani tak to właśnie powie. Tak, już lepiej. Ale jeszcze pani jest Wandą Kruszewską, a nie młodą dziewczyną...

Wraca asystentka, zmiana ustalonych dat i wyznaczonych prób. (Wracają do przerwanego dialogu).

— „Nie pójdę do ciebie, panie!“ — Warnecki: — Po co mnie pani tak prosi? Przecież ona ma lęk w sobie.

— „Czy chcesz mnie wziąć do siebie, panie?“ To jest bardzo trudna kwestia, bo Hendrickie już się właściwie decyduje. Ona mówi „Izaak“ — ona decyduje się, ale jeśli pani powie tak cicho, to do widza nie dojdzie.

Broniewska — „Izaak“ — tu jest sens biblijny, nie tylko imię. To jakiś głos głębszy, ona decyduje się na szczęście. (Powtarzanie tej samej sceny z Zofią Więcławówną. Aktorka już chwyta tę naiwność głosu Hendrickie, wyraża wahanie. Wymawia bardzo pięknie „Rembrandt“. Jest w tym naiwność i prostota, a jednocześnie jakby smakowała to imię, wypowiada je zmysłowo, choć prosto).

— „Cierpisz?“ — Warnecki: — To jest lepsze, bo to jest głos człowieka, który sam cierpi. Może tu być również pytanie.

Broniewska: — „Ludzie, którzy umieją cierpieć, są szczęśliwi“. Znów wymówić to, jakby Hendrickie powtarzała cudzą myśl, z jakimś małym wahaniem.

— „Nie pójdę do ciebie, panie“. Obawa, lęk przed miłością, którego nie potrafiłaby nawet określić.

— „Idę, panie!“ — To decyzja prawie bolesna.

Warnecki: — Niepotrzebnie ten ton jest teraz rwany, gładziej! Hendrickie wchodzi w dom Rembrandta. Ale jej obecność wywołuje niepokój w synu starzejącego się artysty. Tytusie. Chłopak ma już 18 lat, jest nieurasteniczny, przewrażliwiony i słaby fizycznie. Dręczą go pierwsze niepokoje erotyczne. Hendrickie jest dla niego pierwszą pokusą. Ona, jej obecność obchodzi go więcej niż fakt, że ojca uznano za bankruta. Ta scena jest przedmiotem dociekań artystów. Reżyser mówi: — Jeszcze w Tytusie drży oburzenie na tamtych bankierów. Trzeba to zaznaczyć.— Aktor grający Tytusa, Tadeusz Łomnicki, mruży oczy, kiedy pyta ze skrzywioną twarzą: — „Brałaś ślub z ojcem? Brałaś? Brałaś?!!“ — Brzmi to niemal jak pogróżka. Tytus odsuwa od siebie ręce, mówiąc: „Nie będę pozował!“, jego zęby błyskają przy tym, jest tu już rzeczywiście jakiś akcent chorego dziecka, które nienawidzi bez powodu. Broniewska podkreśla jeszcze bardziej ten akcent: — Ty jesteś chory, atmosfera domu jest niezdrowa, twoja namiętność jest chorobliwa. W Tytusie jest jeszcze jakiś lęk, trzeba to wydobyć. (Następuje scena dotykania warg przez Hendrickie, odruch niechętny Tytusa).

Broniewska: — W tym jest jakaś domieszka nienawiści. I jeszcze: w tym dotyku palców jest jakaś trucizna.

Warnecki: — Ale trucizna słodka! Powtarzamy!

Kiedy Łomnicki wyrzuca namiętne słowa Tytusa, Warnecki przytakuje mu mimo woli, jakby podrzucał je, dodawał im rytmu; jego ręce drżą, w tym geście ma się wyrażać wzburzenie, przejęcie, widać, że ton wypowiedzi Tytusa już go chwycił.

Warnecki: — A teraz scena dziewiąta. Jest to bardzo dobra rola dla Hendrickie, bo ona choruje i jest za kulisami...

Próba

W scenie między Rembrandtem a Gartnerem, którego gra Eugeniusz Fulde, Gartner ma przerwać krótki monolog malarza. Rembrandt mówi: — „Tulipany powiędły, jesień, nie ma mnie, śmierć!...“ Fulde wybucha:—„Rembrandcie, umiłowany Rembrandcie!“ — Warnecki przerywa mu:— Tylko nie płacz pan! Mam na ciebie, Gieniu, jeden sposób, abyś się nie popłakał: ośmieszać cię, zrozumiano? No, a teraz da capo, powtarzamy! — Warnecki mówiąc te słowa, już zaczyna grać: odchyla się od stołu, spogląda w okno, wydłuża twarz, pochyla się nad stołem w momencie pytań intymnych. Jeszcze bez gestów. Łomnicki już mu pomaga: milczy, zaciska wargi, pochyla głowę...

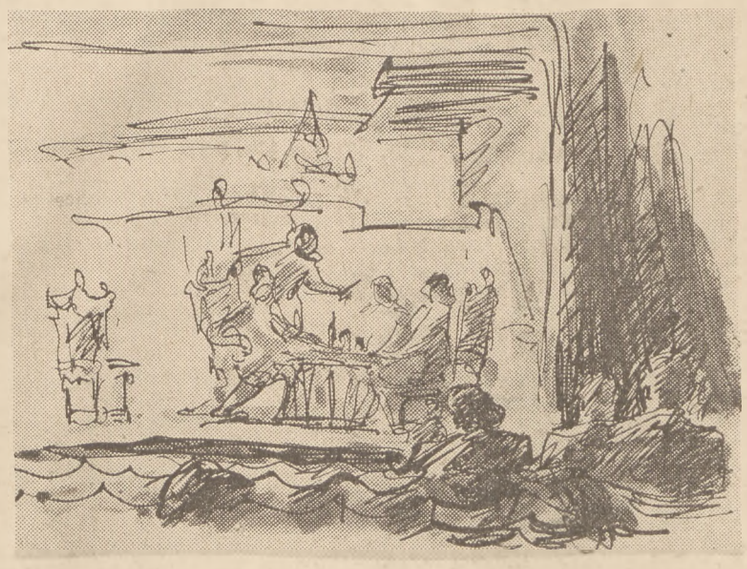
Próby przenoszą się na scenę Na górze została Broniewska, która opracowuje jeszcze tekst z poszczególnymi aktorami. Warneck obejmuje scenę. Jakieś przypadkowo zwleczone ściany z płótna stojące „podszewką“ do widza, nie wiadomo skąd ściągnięte graty. Reżyser ustala miejsca przyszłych na razie umówionych, drzwi i okien, każe przysunąć fisharmonię, która imituje kominek w domu Rembrandta, i nagle spostrzega Chaniecką. Aktorka (Geertie) udaje, że kołysze dziecko Rembrandta. Robi to przezabawnie, wreszcie drapie się kciukiem w głowę, wystawia zalotnie nogę i kręci kuprem. Warnecki kiwa głową: — O, proszę! Oto są skutki, kiedy urodzonej komiczki używa się do poważnych ról!

Zaczyna się przerabianie wejścia Saskii. Marta Stebnicka podkreśla dystans i dumę patrycjuszowską. To nie jest jeszcze gładkie, znać pracę, to obkuwanie roli w domu, na korytarzach i w garderobie, ale już zjawia się ów akcent siły, przewaga nad Rembrandtem. Stebnicka ma niski, nieco wibrujący głos, który dodaje jej interpretacji jakiegoś złego uroku. Druga Saskia, Więcławówna, jest prostsza, bardziej bezpośrednia w stosunku do Rembrandta, bardziej intymna W jej głosie słychać troskę i nieśmiałość wewnętrzną; czasem tylko żywiej zabrzmi akcent dumy, opanowania, które płynie z formy dobrego wychowania. Saskia pierwsza ma w sobie dystans, Saskia druga—kobiecą dojrzałość.

Saskia pierwsza wchodzi na scenę za wcześnie, cofa się. Za chwilę wchodzi na właściwe słowa. Six, którego gra Mrożewski, mruży oczy, przekrzywia głowę, potem podnosi ją Nie używa prawie wcale gestów, patrzy na Rembrandta przez ramię — to wszystko. To maskowana pogarda, wytworne okrucieństwo, wyższość patrycjuszowska, a także ukryta zazdrość o Saskię. Nie wiedziałem, że tak złożone uczucia można wyrazić na scenie t k prostym środkiem. Wszystko nabiera plastyki, gest niemal nie zdradza pracy aktora i jego świadomości własnej gry.

Kiedy Saskia mówi o swej wizycie w Leydzie, o ich domu, Warnecki słucha z podniesioną nieco twarzą, z wysuniętymi wargami. W tej chwili, w grze górnego światła, jego twarz jest surowstka, chłopska, tak jak to mówił w pierwszej scenie. W czasie następnych prób odwraca się tyłem, gdy mówi do niego Saskia. Przez cały ciąg jej monologu ma powiedzieć zaledwie: „Zostaw mnie samego“. Dlaczego więc się odwraca? Zrozumiałem to później: chce zatuszować swoją obecność na scenie, aby postać Saskii wysunęła się na plan pierwszy.

Próby tej sceny powtarzają się co dwa dni niemal, dojrzewają prawie



Próba

w oczach widza. Coraz bardziej uwypuklają się różnice w grze obu Saskij i w grze obu Tytusów, Łomnickiego i Sheybala. Nie ustalono jeszcze, który z aktorów będzie grał na premierze.—Będziecie, moi państwo, ciągnęli supełki! — śmieje się reżyser. Domyślam się, że jestem świadkiem rozgrywki o klasę i charakter gry. Elementów tej gry przybywa z godziny na godzinę Np. Więcławówna wysuwa niemal muzycznym gestem rękę do Rembranta i mówi: „Spójrz! Takich pięknych, białych dłoni, miedzianych włosów i zielonych oczu nie znajdziesz u van Rijnów. Wasze kobiety mają szorstkie, grube, spracowane dłonie, chodzą w konopnych koszulach i rodzą dzieci na trudne, ciężkie życie“. Stebnicka tę partię wykonuje w ten sposób, że przysuwa się nieco do odwróconego Rembrandta i kładzie mu dłonie na ramionach. On nie patrzy na te dłonie. Opadł niemal z sił, opiera się o blat stołu i zapada w jakiś wyraz upokorzenia. Powtarzają tę scenę trzy razy.

Chłopak, który w sztuce ma grać małego Tytusa, jest najwyraźniej podniecony atmosferą kulis. Nie może usiedzieć na miejscu, łazi między dekoracjami, bierze rekwizyty do ręki, wkłada na głowę jakieś kapelusze, chwyta latarki lichwiarzom, laski, poduszki z krzeseł Ta złuda, jaką jest teatr, oszałamia go. Gdy go reżyser strofuje, siada w milczeniu na kanapce tuż przy kurtynie, ale za chwilę zrywa się, wyciąga skądsiś pelerynę lichwiarzy, której używają na razie dla zamarkowania właściwego kostiumu, i lata za kulisami, zamiatając połami deski sceny.

Warnecki w roli Rembrandta

Zjawia się Frycz z pierwszą, małą makietą winiarni. Pokazuje reżyserom układ sceny, dotyka palcami malutkich drzwi i okien. Aktorzy dyskretnie odsuwają się na bok, nie chcą słyszeć wątpliwości, jakie nagle powstają między dekoratorem a reżyserem. Jedynie starszy mechanik, Kukuła, który stoi przez cały czas za Fryczem, pilnie przysłuchuje się wszystkim uwagom.

Po odejściu Frycza zaczyna się scena druga. Broniewska wzywa aktorów, pokazując im przez chwilę jak mają operować gestami: — Gest — tłumaczy im — ma być nie odruchem, lecz ilustracją stanu psychicznego bohatera. — Potem daje wskazówki Rembrandtowi, jak ma gestykulować w scenie pierwszej, kiedy rozmawiając z młodym Douem oznajmia mu, czym trzeba być w życiu. „Trzeba bardzo samego siebie kochać“. — „Kochać?!“ — „Kochać, to znaczy poznać“. Potem prowadzą całą scenę bez przerw aż do końca, aż do ostatnich słów Rembrandta. Warnecki wymawiając je unosi twarz jakby w gorzkim olśnieniu. Mówi: — „Moim domem jest światło“. Cholera! Nigdy nie powiem tego zdania dobrze, wczoraj cały wieczór nad nim strawiłem! — Broniewska podsuwa mu: — Dyrektorze, a może pan je powie w ten sposób?... — Nie! — przerywa jej aktor — to przyjdzie, to samo przyjdzie, zostawmy tę kwestię, niech dojrzeje.

Znowu zaczyna się interpretacja gestów w poszczególnych scenach. Każdy aktor przyjmuje uwagi w skupieniu; podnosi oczy, albo patrzy w bok, jakby chciał ten wskazany gest zobaczyć z zewnątrz.

Stebnicka i Warnecki przygotowują się do sceny pozowania do portretu. Mówią o suto zastawionym stole, o tym geście, jakim Rembrandt trzyma kielich, jakim unosi go do góry, drugą ręką obejmując Saskię. Jest to inscenizowanie portretu Rembrandta z żoną. Idzie trudno. Zaczynają więc od początku, od wejścia Saskii. Broniewska proponuje, aby Saskia wchodząc zapinała sobie naszyjnik, zmierzając do lustra, które ma wisieć naprzeciw drzwi. (Lustra jeszcze nie ma). Ale co zrobić w takim razie z „suto zastawionym stołem“, z bażantami, winem i owocami? W jakim momencie ma je służba wnieść, a kiedy wynieść, gdyż małżonkowie chcą być sami i aktorzy nie mogą zbyt długą pauzą przewlekać tego momentu. Zatem nie wprowadzać służby w ogóle? Po kilku próbach tak też zostaje.

Stebnicka pyta, czy może „przepowiedzieć sobie“ scenę pozowania do portretu. Jest to bardzo trudna scena, bo wymaga gry całego ciała, krótkiego dotknięcia sobą kolan Rembrandta, muzycznych ruchów rąk. Nie może wypaść tanecznie, bo to jest dramat, a nie balet. Aktorka cofa się na schodki, z których ma szybko zejść, dwoma krokami spływa z nich, zatacza gest nad „suto zastawionym stołem“ (jest to całkiem ordynarny kuchenny stół), przechyla się w stronę Rembrandta. Lewą rękę unosi miękko nad głową, prawą maskuje gest obejmowania Rembrandta za szyję. Robi to jeszcze raz i jeszcze raz, powtarza to pięciokrotnie. Jej wargi poruszają się przy tym, nie słychać słów, ona przepowiada tylko rolę razem z gestami. Teraz zaczyna swój monolog: — Rembrandt jest uśmiechnięty i szczęśliwy! (Warnecki przechyla w jej stronę głowę, uśmiecha się). Jedną ręką obejmuje mnie wpół (partner obejmuje jej talię), a drugą unosi kielich (prawa ręka do góry).

Po trzykrotnym powtórzeniu tej sytuacji, zaczynają jeszcze raz tę samą scenę z Więcławówną.

Nie przypuszczałem, jaka to piekielna machina, ten teatr!

Tytus ucieka z domu ojca po gwałtownej z nim rozmowie. Rembrandt rozumie, że to jest zemsta Saskii zza grobu. „To jej przeklęta pycha, krew Uylenburghów — ten chłopiec jest moim wrogiem“ Odtąd osamotnienie coraz większe osacza Rembrandta Niebawem stoczy się w przepaść: Hendrickie pozbawią łaski Stołu Pańskiego, jako nałożnicę, odejdą klienci i malarze, sąd zabierze dom, Rembrandt stanie się nędzarzem. „Filistyńska obcość“ prześladuje Rembrandta poprzez syna.

Łomnicki kontynuuje koncepcję Tytusa, jako rozhisteryzowanego chłopaka. Jego ręce są rozdygotane, aktor wykonuje wiele popędliwych gestów, zakrywa twarz, chwyta się za głowę. Gra ilustruje jego okrzyk: „Jestem bliski obłędu!“

Sheybal tworzy inną koncepcję. Na wołanie ojca wychodzi zza kulis pełen napięcia, pozornie tylko opanowany. Trzyma ręce założone na plecach, wysoko, i tak zaczyna swój monolog, przechodzący w krzyk. W momencie największego wyładowania słów i uczuć wykonuje jeden tylko gest: przerzuca ręce z tyłu na piersi, jego zaciśnięte palce drgają razem z miotanymi słowami Sheybal stwarza typ zdrowego raczej chłopaka, skłonnego do neurastenii, gdy Łomnicki rysuje sylwetę chorego dziecka, dręczonego licznymi niepokojami. Interesujące jest porównywać scenę po scenie te dwie konsekwentne interpretacje.

Podłoga skrzypi, stukają drewniaki asystentki, która ciągle biega. Warnecki przerywa swój monolog i każe wezwać kogoś z administracji. Zamawia dwie pary miękkich pantofli dla asystentki i inspicjenta, nową klamkę do drzwi, wreszcie omawia sprawę ogrzewania sali Widownia jest całkiem zimna, aktorzy chodzą przez cały czas w płaszczach. Potem wraca do monologu: „Dobrze się stało, że dziś twarze moich postaci są brzydkie i biedne, zamyślone i stare, dobrze się stało, że jest teraz w obrazach moich wielkie milczenie“.

Nagle przerywa: — Nie mogę! Zaczekam, aż te koguty na placu Szczepańskim przestaną piać. Panie Daniel! — krzyczy na inspicjenta — Kto tam stuka buciorami?! Oświadczam, że od dnia dzisiejszego, jeżeli ktoś ośmieli się za kulisami chodzić, kaszlać czy chrząkać, płaci pan za każdym razem karę 200 złotych! — a pani Babel 300. — Po kilku sekundach, kiedy z reżysera wyparowała złość, zaczyna monolog od nowa „Dobrze uczyniłeś synu, idąc w świat...“

W przerwie mówi inspicjent do mechaników: — Panowie, jak Boga kocham, musicie być spokojni, bo inaczej płacimy karę! ja 300 zł, a pani Babel 200.

Powoli dojrzewają sceny fragmentami. — To nic, to się jeszcze wyczyści — mówią reżyserzy. Aktorzy coraz lepiej „trzymają wnętrze“ (termin fachowy), ich pojemność aktorska niejako rozszerza się, a kiedy zjawiają się już pierwsze dekoracje Frycza, kiedy zaczynają znosić stylowe krzesła, zydle i stołki, sceny nagle nabierają plastyki. Każdą z nich widziałem kilkadziesiąt razy — we współczesnych ubraniach, modnych futrach, w skromnych kostiumach. Teraz następuje proces łączenia się rzeczy martwych i słów żywych. Aktorzy pomału przystają do tych ścian, do mebli, do rekwizytów.

Nie można mówić w teatrze tylko o dekoracjach, tylko o reżyserze, czy tylko o literacie. Oni razem montują spektakl. Jeżeli w sztuce coś się wypycha naprzód, aktor, kostium, dekoracja czy sprzęt, to znaczy, że widowisko jest niezharmonizowane.

Błyski latarni lichwiarzy, napastujących Rembrandta w winiarni, stwarzają efekt nieoczekiwany. Twarz Rembrandta, zwartą, zapatrzoną w nicość, omiatają jakimiś niezwykłymi, tajemniczymi kosmykami. Rembrandt siedzi bez poruszenia, wydany łapczywym szarpnięciom tych latarek. Jego niema twarz jest teraz piękna.

Z ciemności zaczynają wyłaniać się bezkształtne postacie, okrążają Rembrandta, a potem cofają się, zastygają. To pomysł „Straży nocnej“. Rembrandt odnalazł siebie, choć cały jego świat zewnętrzny wali się. Choć zamieszka w żebraczej izbie, choć sprzeda grób swej pierwszej żony, aby mieć za co pochować drugą — już nie odejdzie od siebie. Jako ostatnie pragnienie zjawia się w nim motyw malarski „Powrotu syna marnotrawnego“; scena ubrana w przedziwne światło, wyraża tajemnicę powrotu człowieka do samego siebie.

Jeden z aktorów sprowadził na widownię swoje 6-letnie dziecko, przykazał mu siedzieć grzecznie, siedziało, obserwowało grę, światła, ruchy postaci, ich rozmowy dla niego niepojęte Na przerwie spytało ojca: „Tatusiu, a kiedy tu przyjdą zbóje?“

W czasie przerwy w garderobach rozmawiają o charakteryzacji, o szminkach, wąsach i kryzach. Zdaje się, że i tu dojrzewa sztuka. Jeszcze nie wszystkie dekoracje zwieziono, w szwalni szyją kostiumy dla kobiet, ściśle według siedemnastowiecznych wzorów, na trzecim piętrze mistrz Stępniowski strzyże i klei peruki... Przymierzają kapelusze, sprowadzają strusie pióra, koronki i szpady. Meyerhold odbywa próby ilustracyjne muzycznych, skądsiś pożyczają srebrne tace, kielichy, w pracowniach klei się papierowe wazy, które mają imitować chińską porcelanę.

Autor, który przyjechał parę dni temu, siedzi obok reżyserki na widowni i notuje coś na kawałkach papieru. Gęsie pióro Stopki skrzypi gdzieś w piątym rzędzie, żółty płó-

mień lampki reżyserskiej zatacza nikły krąg na małym stoliku między rzędami krzeseł.

Próba świateł przynosi nieoczekiwane efekty i nieoczekiwane trudności. Wszystko dobywa się teraz inaczej. Zgranie świateł płynących z różnych źródeł, z sali, z rampy, z góry, z „kogutków" osadzonych tuż za kurtyną, ma dać w sumie jakąś tonację muzyczną; światła idą za aktorem, gasną, gdy ten zatrzymuje się w cieniu, wydobywają inną postać, która tymczasem wysunęła się na schody. Ze światłami trzeba robić tyle prób co z aktorami. Nie bardzo temu wierzę, ale kiedy widzę, że Saskia, która w scenie z matką wypracowała tyle dyskretnej, zwartej mimiki, teraz przepada niemal zupełnie i staje się zaledwie malarską plamą — zaczynam pojmować, co znaczą słowa: trzeba „grać pod światło".

Przerwa. Mechanicy opierają się rękami o ścianę tuż przy kurtynie, zapierają nogi w deski sceny. Rotacja porusza się pod ich stopami. Zaczynają ustawiać nowe dekoracje. Tymczasem Jan Wiktor w rozmowie z Brandstaetterem udowadnia żartobliwie, że autor jest megalomanem, że chciałby raczej cały Kraków zburzyć, byle tylko postawić sobie pomnik, możliwie na Wawelu. Autor zaprzecza, broni się jak może, śmieją się obaj. W tym momencie wniesiono już ostatnie rekwizyty, Autor spogląda na scenę i mówi: — Tego obrazu nie widziałem jeszcze! — Wiktor uspokaja go złośliwie: — To nie jest megalomania.

Na próbach zjawia się nowy element — muzyka. Nie mogę się na razie do niej przyzwyczaić, jak i nie mogę się pogodzić z tym, że w rembrandtowskim świetle przepada tyle gestów i mimiki. Również i głosy aktorów wydają się dziś za ciche, nie zharmonizowane z melodią. Reżyser krzyczy: — Pani Marto! Będzie pani głośniej mówiła, czy nie?! Żądam, aby pani mówiła głośniej! — Pytam go po chwili, czy rzeczywiście się tak zirytował. Odpowiada mi, aby nikt nie słyszał: — Nie, ja tylko gram złość, bo inaczej nie słuchałoby mnie bractwo.

Za trzy dni przegląd kostiumów na scenie. Idę do szwalni teatralnej, do perukarza, oglądam dekoracje, podziwiam wspaniałe meble. Widzę, że przywieziono masę rupieci, jakieś papierowe wazy z niepozornymi rysunkami, które w grze świateł dadzą piękny efekt. To jest właśnie owa „chińska porcelana".

Aktorzy są coraz bardziej napięci, chociaż umieją już wszystko, wszystko przemyśleli, odmierzyli i wypowiedzieli szczerze. Saskia pierwsza przeżywa najwyraźniejszą tremę, choć do premiery jeszcze tydzień co najmniej, ciągle nie jest pewna czy gra dobrze. Gdy ją uspokajam, kiwa głową: — Pan tak mówi, bo pan nas wszystkich lubi! — Zezłościła mnie ta uwaga, chociaż bogiem a prawdą narastanie sztuki tak mnie wciągnęło, że wtrącam się do wszystkiego, do gry aktorów, do koncepcji cierpliwych i wyrozumiałych dla „cywila" reżyserów, do świateł, stołków i szmatek. Mówię więc do aktorki: — Saskio! Pani wyhodowała w sobie kompleks, wy wszyscy hodujecie w sobie jakiś garb psychiczny, jesteście chorymi ludźmi! Gracie jak anioły, a ciągle szukacie dziury w całym i czekacie jednocześnie, aby was chwalono. Złości mnie to! Zreflektuj się waćpanna. — Saskia namyśla się, po chwili jednak przyznaje mi rację. Mimo to jest ciągle niespokojna, więc pyta zaraz: — Jak pan myśli, czy ja zdążę z tą przebiórką, bo od wyjścia do nowego wejścia mam zaledwie półtorej minuty. Zmienić kieckę i nakrycie głowy, czy ja zdążę — jak pan myśli?...

Za trzy dni przegląd kostiumów na scenie. Są tak bogate, tak barwne, że w jasnym świetle lamp dają niewypowiedziane wrażenie. Niektórzy aktorzy ucharakteryzowali się, ich twarze są teraz nie do poznania. Zmijewska, która gra matkę, tak precyzyjnie wystudiowała na portrecie każdą najmniejszą zmarszczkę jej twarzy, że wszyscy zlatują się do niej i wydają szczere. okrzyki zachwytu. To jest majstersztyk! — ten nos przyprawiony, te oczy podkrążone, kreski przy wargach i na skroniach — człowiek nie wie co powiedzieć. Matka idzie zgarbiona nieco na scenę, przyzwyczaja się do kostiumu. Frycz stoi blisko rampy, aktorzy zbliżają się kolejno, odwracają się, podnoszą ręce, demonstrują peleryny. Frycz ogląda każdy szczegół bacznym okiem, tu każe przyszyć zatrzaski, tam zmienić lamówkę, przechylić na bok kapelusz. Dotyka palcami koronek, mankietów i kołnierzy, prostuje strusie pióra i szamerunki. — Czy to prawdziwa gipiura? — pytam z cicha asystentki. — Prawdziwa! — odpowiada szybko i dalej notuje uwagi dekoratora. Pyta sama, czy perły, które ma rozrzucić Rembrandt, mają być puste, czy pełne. Bo chodzi o to, aby nie pogniotły się pod stopami.

Stępniowski — mistrz peruki

Trwa to dwie godziny. Tymczasem dziady występujące w przedostatnim obrazie, w swoich łachmanach z worków i szmat, w podartych portkach i wystrzępionych kieckach siedziały na widowni paląc papierosy i niecierpliwiąc się. Kiedy asystentka przebiegała koło nich, któryś spytał: — Proszę pani, a kiedy będzie przegląd naszych kostiumów, bo nas tu już wszy oblazły! — Oburzona tym dowcipem, rzuciła im przez ramię: — O siódmej wieczór będzie przegląd, może was całkiem zjedzą do tej pory!

Zapalamy z Warneckim papierosy. Wyrażam swoje zdziwienie dla tej parutygodniowej pracy, powtarzania dziesiątki razy poszczególnych fragmentów i całych obrazów, studiowania po muzeach reprodukcja wielkiego malarza, całej kuchni teatralnej. Reżyser odpowiada, że trzydzieści lat temu nie do pomyślenia było takie podejście do sztuki. Znakomitości obrażały się i schodziły ze sceny. Dopiero Osterwa stworzył grę zespołową w teatrze. Przed nim coś tam aktor mamrotał do swego partnera, markował grę i maskował swoje możliwości, by dopiero na premierze pokazać cały kunszt. Często bywały to kreacje interesujące, ale całość widowiska nie była zgrana. Dziś jest już inaczej, a ile jeszcze dałoby się zrobić...

Za kilka dni premiera!

(Według notatek z prób od 7 października do 15 listopada 1947 r.).

Kazimierz Zenon Skierski

Wejście na scenę w Starym Teatrze

TADEUSZ BREZA

LORENZACCIO

Mój kolega po fotelu recenzenckim, Edward Csato, raz po raz drukuje w „Nowinach Literackich" sprawozdania ze swoich objazdów teatralnych. Zazdroszczę mu! Bo dla mnie minęły lata podróży przedsiębranych łatwo! Mogę tylko zasiąść przy stole redakcyjnym, nagarnąć przed siebie kupę dzienników i bobrując po nich przeglądać repertuar miast prowincjonalnych. I z tego wyciągać wnioski!

Fredro, Zapolska, Rittner, Musset! Te same nazwiska. Znów Fredro, znów Musset. To zrozumiałe! Nowych sztuk polskich istnieje niewiele, zagraniczne nowości do nas nie dochodzą, a katalog nieśmiertelnych jest szczupły. Tych stuprocentowo wartościowych. Od Ajschylosa do Zapolskiej może dziesięć nazwisk, może piętnaście. Toteż musimy sięgać po jednych i tych samych autorów w kółko.

Ale czy wciąż po identyczne sztuki? Ot na przykład sięgając po Musseta, czy rzeczywiście słusznie czynimy trzymając się wyłącznie „Swiecznika", „Kaprysów Marianny" i „Nie igra się z miłością". Bo uczepiliśmy się ich z uporem. Gdziekolwiek trafiam na nazwisko Musseta w stosie gazet, które przeglądam, nie mam potrzeby patrzeć na tytuł. Poza trzy wymienione żaden teatr się nie ruszy. Teatr Nowy w Poznaniu — „Kaprysy Marianny", Teatr Śląski im. Wyspiańskiego — „Kaprysy", Teatr Miejski w Krakowie — „Kaprysy". Co u licha!

Ciekawe dlaczego? Przecież to nie cały Musset. Musset napisał o wiele więcej, a Boy z tego wybrał cały dziesiątek sztuk. Pośród nich są takie arcydzieła jak: „Nie trzeba się zarzekać", „Fantazjo", „Bettina", no i „Lorenzaccio", o którym chcę dzisiaj pomówić dłużej. Nikt z nich nie korzysta. A tymczasem „Lorenzaccio" jest najwspanialszą rzeczą jaką Musset dał, „Swiecznik" zaś ani się umywa do „Nie trzeba się zarzekać". Moim zdaniem! Tylko że to żaden argument. Zwłaszcza kiedy istnieje takiego samego gatunku, a znacznie potężniejszego kalibru, kontrargument: zdanie Boya.

W przedmowie, którą Boy zaopatrzył przekłady, czytam: „Najbujniejsze, najbardziej kipiące młodością utwory", „te trzy sztuki tak dalece przesłaniają wszystkie inne, iż mówiąc o „teatrze Musseta" mimo woli utożsamiamy go z tą trylogią, powstałą w jednej epoce i z jednej żyły twórczości poety".

Wiemy, o jaką żyłę Boyowi chodzi. Boy był wielkim propagatorem sztuk dających na scenie życie przejawom tej żyły. Przeszedł za młodu brzeżkiem nad samą przepaścią, w którą runęło tylu jemu rówieśnych przybyszewszczyków i dostojewszczyków, i na całe życie wyniósł z tego naukę. Orientował się w twórczości Dostojewskiego wybornie, nigdy o niej nie wspominał. Znał na pamięć dróżki wszystkich przepaściastych problematyk, nigdy na nie nie wstępował. Włożył wiele wysiłku w to żeby polski inteligent do tego rodzaju problematyk odwrócił się tyłem. Chciał być mniej więcej tym w Polskiej kulturze, czym w angielskiej polityce byli Baldwin i Macdonald, premierzy wielkich wakacji między dwiema wojnami. Zdawał się uważać poza tym, że polskiemu inteligentowi należy się pewien wypoczynek po przeszło stuletniej szarpaninie. Po czasach wzlotów, wybuchów, waleń głową o mur proponował kosztowanie wszystkich tych słodyczy, które w nieprzebranych ilościach czerpać można z wyżej wzmiankowanej żyły. Na skutek tego porównano dzieło jego życia z treścią okrzyku, którym Tezeusz zamyka „Sen nocy letniej": — „Kochankowie, do łożnic!" To jednak była już symplifikacja. Boyowi szło o rzeczy znacznie głębsze i znacznie istotniejsze niż jeno kopulowanie. Szło mu o przebudowę polskiej mentalności, udręczonej, ukrzyżowanej, i wskutek tych przepraw nieco nieżyciowej. Na nieżyciowość zaś jakie lepsze lekarstwo niż samo życie. Dlatego Boy jak mógł, tak pchał ku zagadnieniom i sprawom pasjonującym ludzi życiowo i osobiście. A wśród nich ku zagadnieniom uczuciowym i sercowym, wierząc, że ich wpływ będzie działał na psychikę polską otrzeźwiająco. Stąd u niego ta charakterystyczna tendencja premiowania sztuk płynących z pewnej „żyły twórczości", a chłodniejsze traktowanie twórczości tryskającej z innych źródeł. Dziś jednak do jego sugestii trzeba nam podchodzić historycznie. Żyła żyłą, cześć jej i chwała, ale nie łudźmy się! Minął krótki okres wakacji, wróciły czasy problematyki. I dlatego choć nieraz szczerze pragniemy od niej odpocząć, taki „teatr Musseta" w rozumieniu boyowskim wydaje nam się nieważki. Czy znaczy to, że należałoby go przekreślić. Nie! Ale to pojęcie zrewidować. Rozszerzyć.

Wielcy pisarze są o wiele bogatsi, niż się przypuszcza. Tylko trzeba im co pewien czas przeszukiwać kieszenie. A już z reguły w czasach, kiedy na świecie zachodzi zmiana kursu na różne wartości. Wtedy jest moment na czytanie autorów od deski do deski. Bowiem to chwila, kiedy pewne pozycje z ich dorobku zaczynają mierzchnąć, ale jednocześnie inne nabierają blasku. Barwią się nieoczekiwanie silnymi kolorami, odzywając się głosem żywym i bliskim. Po prostu dlatego, że w jakiś sposób nasza rzeczywistość zbliżyła się do ich rzeczywistości, znikła odległość. To sprawia historia, za każdym razem, kiedy silniej poruszy swoim kołem. Wtedy czytelnik dzieł historycznych przerzucając kartki powiada sobie: nic nowego pod słońcem. A czytelnik dobrej literatury przerzucając klasyków woła: to chyba jakaś nowość! Nie zdziwiłbym się, gdyby wydał z siebie podobny okrzyk nad „Lorenzacciem".

Zresztą to utwór słynny. Pomysł do niego poddała Mussetowi George Sand, i nie tylko pomysł. Zdaje się, że przy pisaniu korzystał z materiałów i dialogów do „Konspiracji z roku 1537", tak bowiem miał się nazywać utwór, zaczęty przez George Sand w roku 1831 i niebawem porzucony. Musset już po rozstaniu z nią doprowadził dzieło do końca. Opublikował je natychmiast, przyjęto je entuzjastycznie. Nikomu jednak do głowy nie przyszło, aby się nadawał na scenę ze swą niemal czterdziestokrotną zmianą dekoracji, tłumami, bitkami, uroczystościami! Nie spróbował „Lorenzaccia" teatr ani wówczas zaraz na gorąco, ani wówczas, kiedy to w tak cudowny sposób Musset został via Petersburg odkryty dla sceny francuskiej. Dopiero po śmierci poety brat jego—Paul de Musset — zabrał się do wykrojenia z ogromu zawartego w tej sztuce materiału, widowiska. Udaje mu się, teatr Odeon przygotowuje spektakl, ale cenzura Napoleona III nie godzi się. Mijają lata. Wreszcie sięga po dramat Sarah Bernhardt. I po raz pierwszy kreuje „Lorenzaccia" w roku 1896. Oswaja publiczność z tym arcydziełem, a przede wszystkim teatry, które przestają się go lękać. Tak że nawet „Comédie-Française" otwiera dla niego swe podwoje.

„Lorenzaccio" to — żeby utwór scharakteryzować jak najogólniej— niejako Hamlet z prawdziwego zdarzenia historycznego. Szekspir oprawia swego Hamleta w ramy szczupłe i zdawkowe. Musset Lorenzaccia wprowadza w rzeczywistość polityczną, pulsującą prawdą i życiem. Hamlet szekspirowski to primadonna; przez cały ciąg utworu nic nie zamąca jego monologów na własny temat, Lorenzaccio to Hamlet pośród konfliktów historycznych, politycznych, socjalnych, przerastających go wymową. Hamlet angielski to analiza hamletyzmu, Hamlet francuski to analiza politycznych i socjalnych skutków hamletyzowania. Jako utwór nie tak potężny, nie tak genialny jak szekspirowski prawzór, ale o wiele nam bliższy.

Przypomnijmy w największym możliwym skrócie jego treść. Przenosi nas ona do Florencji, późnego renesansu. Porepublikańskiej, pomedyceiskiej. Miasem władają na przemian samozwańczy, nieślubni synowie starych, arystokratycznych rodzin, energiczne, brutalne figury spod ciemnej gwiazdy. Autentyczne latorośle są za wiotkie na wymogi ówczesnej chwili! Na tronie świeżo osadził się Aleksander, bękart po Medyceuszach, małżonka jego to Margeryta, córka naturalna cesarza, który patronuje rządom Aleksandra wraz z papieżem. Trochę na skutek rachuby politycznej, trochę na skutek potrzeby serca, bowiem i papież i cesarz zgodni byli w tym, że odtąd tron Florencji pozostawać będzie przytuliskiem dla ich dziatwy z lewej ręki. Cesarz popiera Aleksandra siłą, wojska jego zakwaterowały się w cytadeli, po mieście chodzą patrole niemieckie. A opozycja florencka? Młodzież dziecinnie konspiruje, przedstawiciele starszego społeczeństwa jedni poprzestają na tym, żeby unikać zetknięcia z narzuconym władcą, lamentując i strojąc się w stare republikańskie szaty, inni politykują, jeszcze inni póty filozofują, póki nie znajdą myślowego przesmyku ku nowej sytuacji. Musset z wielką intuicją historyczną i psychologiczną maluje różne typy — jakbyśmy dziś rzekli — kolaborantów. I z równie wielką: typy szlachetnych politycznych impotentów. Jedni i drudzy krążą wokoło władzy, macerowani przez nią, ugniatani na wosk, paraliżowani.

A Lorenzaccio? Był autentycznym Medyceuszem, jednocześnie zausznikiem Aleksandra. Postacią również historyczną. Musset zaczerpnął o niej szczegółów z „Historii florentyńskich" Varchiego. Z nich dowiedział się o słabości małego Lorenza. Słabości fizycznej, nerwowości, nieodporności na strach i na ból. Totez Lorenzaccio mussetowski to drobne, zdegenerowane książątko. Mądre, dowcipne, błyskotliwe, inteligentne. I, że tak powiem, z domu szlachetne! Cóż z tego? Kiedy nie rozporządza środkami czystymi. Pragnie zemsty! Pragnie śmierci Aleksandra! Marzy o roli nowego Brutusa. A jest tchórzem, zgniłkiem, histerykiem. Toteż zwolna odmienia swoją naturę. Paskudzi się, aby wykończyć Aleksandra. Aby go utopić w nadużyciach, w zepsuciu, we wszystkim co najgorsze. On, dawne niewiniątko, zadurzone w książkach, zmienia się w rajfura, donosiciela, okrutnika. Przy tym ujęciu postaci Musset z lekka kłóci się ze swoim informatorem, co byłoby bez znaczenia dla sztuki, gdyby nie to, że jednocześnie każe nam wierzyć, że Lorenzaccio był przed swą florencką epoką dobrym chłopcem, a zarazem przenosi z Varchiego do sztuki dawne grzeszki bohatera. Nie takie znowu drobne figielki: ledwie podrósłszy, chciał otruć swego dobroczyńcę i wuja, a do tego papieża, Klemensa VII. Rzecz naganna, ale ostatecznie w czasach renesansowych zrozumiała. Gorsze jednak, że pewnej nocy w pijanym widzie postrącał głowy posągom na Łuku Konstantyna. To było wtedy prawdziwym świętokradztwem. Po takim postępku dnia dłużej nie mógł pozostawać w Rzymie.

Przy Aleksandrze ni to z niego Hamlet, ni to Konrad Wallenrod, ni to zadżumiony Almanzor z „Alpuhary", który — na ustach wodza Hiszpanów zawisnął i pocałowaniem wszczepił jad w jego duszę. Z tysiąca nieprawdopodobieństw i sprzeczności utkany, jest nie mniej przeto genialny. W lekturze pozostawia niezapomniane wrażenie. Ze sceny czyni wrażenie jeszcze potężniejsze. Jest historią słabości, której drogę przestąpiła krzywda i bezprawie. Jest historią zemsty podłej, zemsty małej, ale jest historią najprawdziwszą, jaką znam na temat zemsty, bo gdyby nie małość maluczkich — wyrażona tu w zemście jednego z tysiąca maluczkich — nie istniałaby na świecie przemoc.

Zrealizowanie sceniczne „Lorenzaccia" nie jest rzeczą łatwą. Pierwszy szkopuł to on sam, to rola tytułowa. Może go tylko grać kobieta. Po prostu dlatego, że jako mężczyzna byłby figurą nie do zniesienia obrzydliwą. Kobieta kreując go jakoś wyciąga rolę za uszy. Tchórzostwo jego przestaje być wstrętne, a staje się faktem, który podświadomie przyjmujemy jako zrozumiały. Podobnie: jego rajfurstwo. Robi się ono na scenie o jeden stopień mniej odrażające przez fakt, że rajfurzy baba. A w tej sytuacji właśnie gra idzie o stopień, o odcień. Poza tym: sprawa maski, chuchrowatości, wymizerowania. Nie! Mężczyzny by takiego nikt na scenie nie zniósł. Czy mamy kogo do tej roli? Trudnej, wymagającej szczególnego kunsztu i specjalnych warunków. W Paryżu w „Théâtre Montparnasse" u Gastona Baty grała ją Margueritte Jamois. Przejmująca kreacja. Słuchając jej i patrząc doznawałem wielkich wzruszeń, ale mój szowinizm nie cierpiał. Podczas spektaklu myślałem o p. Oli Leszczyńskiej. Ta by dała rady! Jeszcze jak! Już widzę jak kiedy Aleksander wskazuje ku niej palcem i szepcze do kardynała: „Spójrz na to drobne wychudłe ciało, na to chodzące „nazajutrz" hulanki. Spójrz na te podsiniałe oczy, na te wiotkie chorowite ręce, zaledwie zdolne utrzymać wachlarz. Na tego najdoskonalszego tchórza, babę i dziwkarza, przeżartego rozpustą, pomyleńca, który chodzi i w dzień i w noc bez szpady, z obawy, aby nie ujrzał jej cienia na murze!" — A jakby cudownie sypała wspaniałe lorenzowskie tyrady! Słyszę je!

Ale tu nie koniec trudnościom. Akcja „Lorenzaccia" nie może się rwać. Raczej już podzielić utwór na więcej aktów, niż w środku aktów utykać! Raczej nawet światłami wydobywać kolejne sceny, niżeli posługiwać się obrotową sceną. Obraz po obrazie musi następować natychmiast. To nie jest zachęcające technicznie. Wymaga olbrzymiej stanowczości od inscenizatora. Takiej samej jak tekst od kierownika literackiego, który go będzie dla teatru przysposabiał. Prócz wspomnianego brata autora kroił go Sardou, a ostatnio — już po wojnie — Baty, wielki majster od krajczej roboty; bo to Gaston Baty pokazał Paryżowi na scenę „Panią Bovary", „Zbrodnię i karę", „Manon Lescaut" i Don Kichota". Wielki to również specjalista od Musseta, zagrał w Paryżu „Kaprysy Marianny" pierwszy raz w pełnym brzmieniu. „Lorenzaccia" natomiast porozpruwał i pozostawiwszy w nieskażonym tekście kilka obrazów, które uznał za zasadnicze, resztę poszatkował i pozszywał wedle swego porządku. Być może, że postąpił jak anioł. Ale jego robota nie zdałaby się polskiej scenie na nic. Ani żadna z przeróbek francuskich. „Lorenzaccio", jak wspomniałem, działa przez setki aluzji do współczesności, do świeżo przeżytego kawała historii. A ten kawał, mimo że przeżywany współcześnie, nieco inaczej się układał we Francji niż u nas. Toteż dla naszego ucha zabrzmią zrozumialej echa „konspiracyjne" w „Lorenzacciu", dla francuskiego ucha „kolaboracjonistyczne"; żeby zwrócić uwagę na jedną z wielu różnic akustycznych. Tekst mussetowski musi być przykrojony ręką krajową. Zachęcam do niego naszych teatralnych kierowników literackich. Jak ich znam, każdy z nich znajdzie w tym Mussecie rzeczy dla siebie. Ot, Ludwik Hieronim Morstin, kierownik krakowski, dowiódł, że nie są źli prawdziwi arystokraci, a źli są tylko ci z lewej ręki. A Aleksander Maliszewski — który ostatnio w „Nie igra się z miłością" ustroił bezwstydnego preceptora ostentacyjnie w sutannę — też natrafi na kąsek dla siebie: na kardynała łajdaka.

Tadeusz Breza

ZYGMUNT RADEK

POWRÓT DO DOMU

Oto znów mój pokój. Powracam z podróży.

Cicha fregata: łóżko pod roletą czeka.

W koszyku żar komina, czerwieni się żużel.

Kot zasnął przy kwadratach zakrzepłego mleka.

Prysznic, dziurawe blachy i zepsute kurki

Słuchają pień błękitnych głębin wodociągów.

Zaszroniały wentyle. Ołowiane rurki

Rżą i plują jak osły — gąbka wodę wciąga.

Matka przynosi blade ryby, pomidory,

Noże, ostrza. Tak — sztukmistrz miał dobry apetyt

Na podwórzu, gdzie każdy grosze rzucał skory

Do płaczu — zawinąwszy je w strzępy gazety.

A bagaże? Zapewne zostały po drodze,

Marynarka, kapelusz, płedy, miłość, klatka ptaków

Miłość mnie dręczy, miłość, na którą się godzę.

Z muzy rozsądku nawet nie zostało znaku.

Dla ciebie już wyłącznie układając rymy

Zdziwiony, zakochany żyć będę od nowa.

Pewnego dnia przebrana w białe wełny zimy

Zjawisz się w drzwiach otwartych ważąc czułe słowa.

NAJMILSZE PODARKI NA GWIAZDKĘ I NOWY ROK

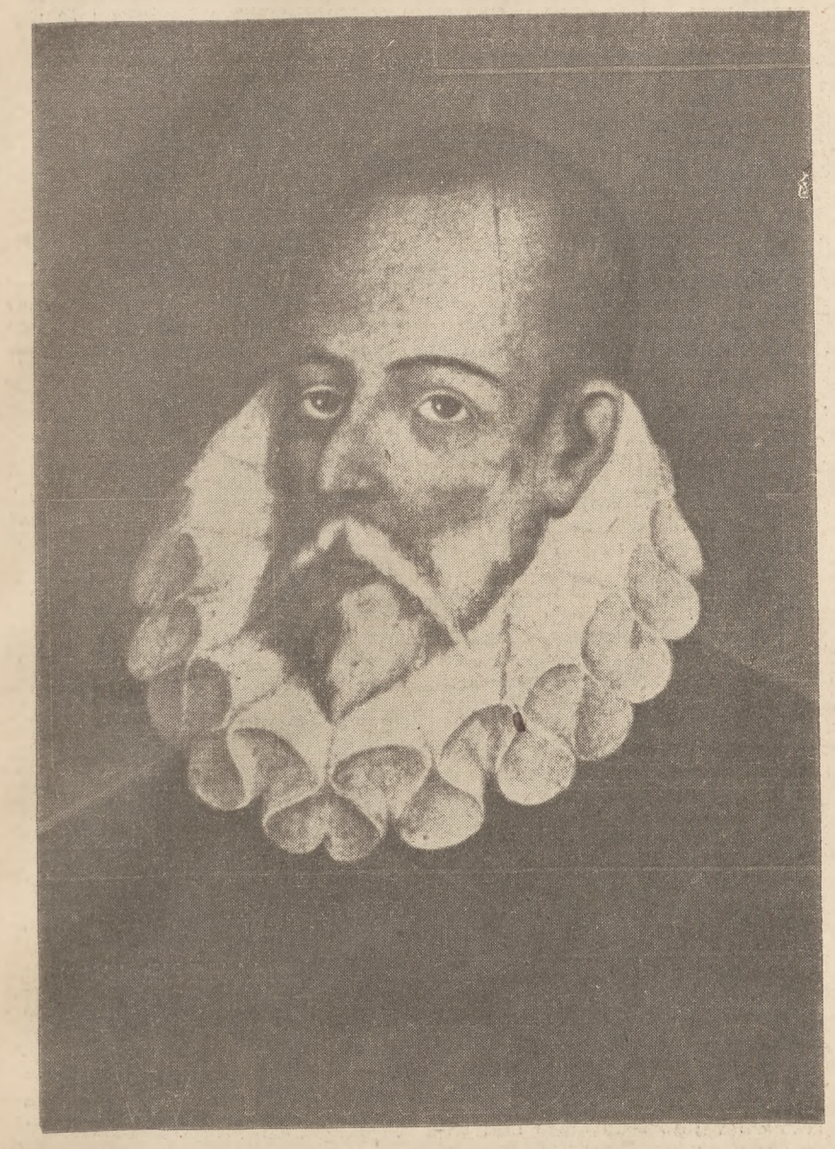
A. J. Cronin — CYTADELA
Fannie Hurst — IMITACJA ŻYCIA
Guy de Pourtales — ŻYCIE LISZTA
Z przedmową JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA

KSIĄŻKI DLA DZIECI
Janina Broniewska — CIAPEK WŁÓCZĘGA
w druku Trawers — AGNIESZKA
Wydawnictwo J. Przeworskiego

Do nabycia we wszystkich księgarniach. Skład Główny w Spółdzielni Wydawniczej »WIEDZA«, ul. Lwowska 5

WACŁAW KUBACKI

Nad „Don Kichotem"



Cervantes

1

Uznane arcydzieła literatury różnią się od innych dzieł, mniej sławnych, tym, że są bezspornie wielkie a równocześnie nieraz bardzo problematyczne. Uchodzą za tak nabite wszelkiego rodzaju zagadnieniami psychologicznymi, historycznymi, kulturalnymi i filozoficznymi, że aż w końcu to ich bogactwo staje się podejrzane. Każde głośne dzieło narażone bywa na grę fortuny, podobnie jak pamięć wielkich ludzi. Utwory dobre, ale mniejszej wagi lub mniejszej wziętości, mają spokojniejszy żywot.

Bardzo niebezpieczną rzeczą dla zdrowia i całości arcydzieł jest ich bogactwo. Na wielkich gościńcach literatury zawsze się snuje sporo błędnych rycerzy z chudymi kaletami i jeszcze więcej przemyślnych giermków, co pragną napełnić puste sakwy łatwym łupem. To wszelkiego typu popularyzatorzy. Rzesze czytelnicze nie znają arcydzieł; przeważnie żyją okruchami z torby jakiegoś przemyślnego Sancza Pansy. Arcydzieła nie boją się życia. Zaszkodzić im może tylko nieśmiertelność, czyli nietykalność. Przenigdy zaś życie. Kto długo żyje, przez wiele lądów i mórz wędruje, pod różnymi konstelacjami popasa, ten na różne narażony bywa przygody. A z czegoż ma się składać humanistyczny żywot wielkich dzieł, jeśli nie z przedziwnych przypadków, bolesnych nieporozumień, poniewierek i doświadczeń aż do ognistego stosu włącznie?

That thou art blam'd shall not be
thy defect
For slander's mark was ever yet
the fair;
The ornament of beauty is suspect,
A crow that flies in heaven's
sweetest air.

— że zacytuję początek 70-go sonetu Szekspira.

Konflikt czytelnika z książką jest rzeczą zwykłą. Przyjęto za pewnik, że dzieła stają się przyczyną naszych konfliktów. Rzadziej bierze się pod uwagę sytuację odwrotną: ile kłopotów książkom sprawia człowiek. Większość arcydzieł czyta się w nieodpowiednim wieku. Nad jednymi myślimy za mało, nad innymi znów za dużo. Pewne dzieła ożywiamy tchnieniem naszej wiosny, a inne warzymy zimnem bezlitosnego mózgu. I ani my nie jesteśmy nic temu winni, ani książki. W szkole każą nam, na zapas i na wyrost psychiczny, zapoznawać się z różnymi subtelnościami, finezjami i elegancjami duchowymi, z którymi przeważająca większość ludzi nigdy się w życiu nie spotka.

Jakim zaufaniem darzą nas wychowawcy! Tak silnie wierzą w nasze instynkty socjalne, że dają nam do rąk dzieła mizantropów, odludków, egotystów i pięknoduchów. Tak są mocno przekonani o naszym zmyśle realizmu, że spokojnie patrzą, jak zanurzamy się w dżungle fantastyki i egzotyki. Nasza niewinność ma sobie jakoś poradzić ze wszystkimi naiwnymi okrucieństwami cyklu trojańskiego, choć pewien dorosły Ateńczyk, nazwiskiem Eurypides, bez skrupułu napiętnował w „Trojankach" bohaterskie wyczyny swych mitycznych przodków. Naszą jawę zaludniają od pacholęcych lat najpiękniejsze marzenia, jakie człowiek wydumał i najbardziej ponure koszmary, jakie go nawiedziły w ciągu tysiącleci. A o nasze sny potem nikt się nie troszczy!

Co zatem czytać? jak? i kiedy? Dobrze by było, gdybyśmy mogli na różnych stopniach naszego wtajemniczenia w kulturę odczytywać te same wielkie dzieła, odnawiać nasz stosunek do nich, a w ten sposób przemieniać książki ze starych w nowe, z dziecinnych w młodzieńcze, a potem w męskie i dojrzałe. „Robinson Crusoe" byłby wówczas raz księgą cudownych przygód, które pragnie przeżyć każdy chłopak, innym razem podręcznikiem pedagogii, a jeszcze innym historią cywilizacji, opowiedzianą alegorycznie. Walki z Indianami bawią nas w okresie, kiedy nic nie wiemy o tym, że we własnej młodości przy pomocy zabaw i lektur mamy pośpiesznie odrobić pierwotne stadia rozwoju ludzkości, heroiczne epoki pasterstwa, łowiectwa i koczownictwa. Gorycz Swifta dojrzeje dopiero w zadumie starca. A „Don Kichot" szczyt swego szlachetnego szaleństwa osiągnie niezawodnie w komentarzu filozofa.

Bogactwo tego dzieła sprawia, że dzieci pod wrażeniem przygód rycerza z Manczy marzą o heroicznych i mistycznych wyprawach, a mędrzec piszący o Cervantesie popada w dzieciństwa. I nie będzie wiadomo, czy mamy się z tego śmiać czy płakać. Słowem, przeżyjemy klasyczny problem „Don Kichota". Jak rozumieć dzieło Cervantesa? Czy to zbiór uciesznych opowieści? Czy satyra na błędne rycerstwo? Czy filozofia życia?

Jest to zbiór wesołych historyj, którymi się dawniej doskonale bawiono, a potem w miarę dojrzewania ludzkości czytano je coraz bardziej serio. Romantycy popadali w metafizyczną zadumę nad przygodami fantastycznego wielbiciela Dulcynei. Nietzsche wypowiedział zdanie w „Genealogii moralności", że „czytamy dziś całego „Don Kichota" z gorzkim na języku posmakiem, prawie z udręką, i bylibyśmy z tego powodu dziwem i zagadką dla jego twórcy i tegoż spółczesników — oni czytali go z najczystszym sumieniem, jako najweselszą z książek, zaśmiewali się nad nim prawie na śmierć". Unamuno twierdzi, że „Don Kichot" jest książką, nad którą trzeba gorzko płakać.

„Don Kichot" jest satyrą. Niewątpliwie. Rycerzy błędnych jednak nie ma od dawna. Romanse średniowieczne nie zapalają ludziom głów; zaledwie pamiętają o nich erudyci. Wielkie burze społeczne zmiotły z powierzchni ziemi pozostałości feudalizmu. A „Don Kichot" mimo to żyje, jakby wcale nie potrzebował tej podstawy, którą mu pod nogi usłużnie wsuwają historycy prądów kulturalnych. Należy do przeszłości i jest współczesny.

„Don Kichot" zawiera pewną filozofię życiową, bo każda książka o człowieku jest dziełem filozoficznym. Nie powód to wszakże, aby Cervantesa uważać za nieznanego mistyka hiszpańskiego, zręcznie przebranego w łachmany łazika z Tormesu. Czytając wykład „Don Kichota" pióra Unamuna odnosimy wrażenie, że mamy do czynienia z jakimiś potężnymi czarami, za których ofiarę, jak wiadomo, uważał się biedny rycerz z Manczy. Uduchowiony komentator za pomocą magicznej pałeczki przemienia zwyczajne przygody w zdarzenia pełne głębokiego sensu z tą samą łatwością, z jaką wróżki w baśniach zmieniają rycerzy w drzewa czy zwierzęta. A potem trzeba tych wszystkich olbrzymów i karłów odczarowywać, przywracać na nowo do zwyczajnych ludzkich postaci, sprowadzać do prostych ziemskich spraw.

Odczynienie alegoryczno-moralnych uroków pozwala porównać dwa obrazy świata, tak jak je przedstawiał Cervantes: świat Don Kichota i świat, w którym żyje Don Kichot. Fantazję i rzeczywistość, komentarz i dzieło. Wówczas stwierdzimy, że wymiar ludzki jest wymiarem wystarczająco bajecznym, literackim, moralnym i filozoficznym

2

Widok czytelników Cervantesa podzielonych na dwa obozy — tych, co się w czasie lektury „Don Kichota" śmieją, i tych, co płaczą — przypomina dystych Anioła Ślązaka.

Fürwahr, wer diese Welt recht
nimmt in Augenschein.
Muss bald Democritus, bald Hera-
clitus sein.

W rozumieniu starożytnych znaczyło to, że przyglądając się sprawom świata trzeba się śmiać i płakać na przemian. Jeszcze u Delille'a znajdujemy ten tradycyjny symbol dla wyrażenia dwoistej postawy wobec życia:

O jakiż śmiech nie rwałby boków
Demokryta,
Ileż łez nie lałyby oczy Heraklita
Patrząc, jak się tu biedak i bogacz
nadyma.
(„List o zbytku", tłum. Jan
Gorczyczewski).

Rozmaitość i bogactwo zjawisk wyraża się w sprzeczności obu postaw życiowych. Dążność do pogodzenia sprzeczności widzimy w tak zwanym przez estetyków „wielkim humorze". Nie będzie tedy rzeczą dziwną, jeśli zestawienie Demokryt — Heraklit uznamy za prefigurację tego właśnie stanowiska wobec świata. Jest w humorze oscylacja uczuć; tradycyjne określenie powiada, że jest to „uśmiech poprzez łzy". Dochodzi w nim do głosu chęć przezwyciężenia jakiegoś rozdarcia, pogodzenia jakiejś dwoistości. W romantyzmie była to opozycja świata i „ja" poety, prozy życia i ideału. Ironia miała za zadanie demaskować pozorną harmonię, odsłaniać i pogłębiać rozdarcie. Po antytezie następowała synteza. Humor rozwiązywał dysonanse. Rozwój romantyków odbywał się dialektycznie: od fantastyki, ironii, dyziluzji, jako różnych postaci sprzeciwu wobec zastanej rzeczywistości, do realizmu, humoru, pogodzenia się ze światem. Od „Dziadów" do „Pana Tadeusza". I od „Balladyny" do „Fantazego".

Jeśli w dobie romantyzmu ironia i humor zaawansowały na główne kategorie estetyczno-literackie, w których wyrażał się pogląd na świat, to stało się to wskutek dwu dyspozycji. Jedna to rozkład form ustrojowych, obalenie starego porządku, przetasowanie ekonomiczno-społeczne w następstwie rewolucji, wojen napoleońskich i zakusów restauracyjnych oraz towarzyszące tym zdrzeniom przemiany obyczajowe. W takich okolicznościach odwieczne Demokrytowo-Heraklitowe widowisko występuje w jaskrawych barwach. Dodajmy, że charakterystyczne dla epok prześciowych współistnienie elementów przestarzałych obok nowych, zachodzenie na siebie stylów przybiera wówczas niezwykłe rozmiary wskutek wysiłków restauracji, dążącej do utrzymania stanu rzeczy na przekór prawom życia. Taka była podstawa historyczna i społeczna romantycznego rozkwitu ironii i humoru. Druga predyspozycja jest natury intelektualnej. Pokolenie romantyczne przeszło szkołę dialektycznego myślenia, nauczyło się ujmowania i wiązania zjawisk przez sprzeczność. Hegel wykładał dialektyczną historiozofię. Schelling uczył polaryczności i mistycznego sprowadzania przeciwieństw do absolutu.

Te dwie predyspozycje romantyczne pomogły „Don Kichotowi" zrobić jedną z najwspanialszych karier, jakie zna historia literatury powszechnej. Wspomniana linia od ironii do humoru to droga Cervantesa. Jest głęboki sens dialektyczny w fakcie, że widmo Don Kichota zjawia się na początku i przy końcu twórczości Mickiewicza, w dziele romantyka, w IV części „Dziadów" (odkrycie Zygmunta Matkowskiego) i w dziele klasyka, w „Panu Tadeuszu" — raz jako bolesny dysonans, a drugi raz jako przezwyciężenie romantycznego stylu życia.

Zatrzymaliśmy się przy romantyzmie jedynie z tego powodu, żeby móc wyniki analizy dokonanej na przedmiocie bardziej znanym przenieść do epoki odleglejszej. Rozkład systemu feudalnego nigdzie nie wystąpił tak jaskrawo jak w Hiszpanii, kraju kontrastów, zapóźnienia politycznego i kulturalnego, jedynym kraju, w którym mistycy i święci są klasykami renesansowej literatury Kraj to, w którym najdłużej trwały krucjaty przeciw niewiernym i który na skutek imperializmu pierwszy przeżył katastrofę ekonomiczną wielkich rozmiarów, zniszczył wieś i doprowadził do ruiny stany średnie, drobne rycerstwo i mieszczaństwo, stwarzając w ten sposób warunki dla przerostów społecznych, z którymi naród nie może się uporać po dzień dzisiejszy. Nawet alegoryczny i mistyczny komentarz Unamuna przyznaje, że „w biedzie

EL INGENIOSO
HIDALGO DON QVI-
XOTE DE LA MANCHA,
Compuesto por Miguel de Cervantes
Saauedra.
DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR,
Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos.
CON PRIVILEGIO,
EN MADRID, Por Iuan de la Cuesta.
Año, 1605.

Strona tytułowa pierwszego wydania „Don Kichota" (1605)

naszego rycerza leży najgłębsza treść jego życia, tak jak nędza jego ludu stała się źródłem jego występków a zarazem jego cnót... Bieda i jałowość gleby zrobiła z mieszkańców włóczęgów i awanturników... Bezczynność (Don Kichota) żywiła jego ubóstwo ambitnymi snami; pozbawiony rozkoszy tego świata marzył i tęsknił za nieśmiertelnością" („Życie Don Kichota i Sanczy" I, 1). Unamuno dodaje jeszcze niewyżytą miłość, co brzmi bardzo nowocześnie, i co, jeśli nawet nie tłumaczy „Don Kichota", to w każdym razie rzuca pewne światło na jego potomstwo romantyczne, wyjaśnia donkichotyzm Gustawa z IV części „Dziadów". Unamuno przypisuje swemu bohaterowi jeszcze jeden rys romantyczny, widząc jego tragedię w tym, że brał za prawdę to, co było tylko pięknością.

Wróćmy do epoki Cervantesa. Historyczno-filozoficzny moment, w którym powstało genialne dzieło, próbował określić Georg Lukacs. Rycerska epika wieków średnich była oparta na spirytualistycznym systemie wartości, który światu niedoskonałości i zła przeciwstawiał idealny zaświat i w ten sposób rozwiązywał wszystkie trudności. „Don Kichot" powstaje w epoce zmierzchu średniowiecznego poglądu na świat. Człowiek został nagle osamotniony w świecie i skazany na szukanie oparcia tylko w sobie samym. „To jest okres rozkiełznanej demoniczności, okres wielkiego pomieszania wartości w obrębie panującego jeszcze systemu. I Cervantes, wierzący chrześcijanin i naiwnie lojalny patriota, uchwycił w swej twórczości najgłębszy sens tej demonicznej problematyki, a mianowicie, że najczystsze bohaterstwo musi stać się groteską, a najsilniejsza wiara szaleństwem, jeśli droga do ich transcendentalnej ojczyzny zostanie zamknięta; że najbardziej rzetelne i bohaterskie, subiektywne przeświadczenie nie musi znajdować jakiegoś odpowiednika w świecie realnym. Jest w tym głęboka melancholia kończącego się okresu historii, upływania czasu, które uświadamia nam, że wieczne treści i absolutne stanowiska tracą swój sens z chwilą, gdy minie ich dziejowa godzina, że czas może przejść do porządku nad jakąś wieczną sprawą" („Die Theorie des Romans". Berlin, 1920, str. 105).

Mamy w „Don Kichocie" bunt przeciw obiektywnemu światu, który nie chce odpowiadać marzeniom, i równocześnie widzimy, że autor przyznaje rację tej bezdusznej, obojętnej na wszelkie ideały rzeczywistości. Możemy ustalić następujący schemat dialektyczny donkichotyzmu: entuzjazm idealistyczny — rozczarowanie — próba ratunku przez autoironię. Tradycyjna formuła humoru „uśmiech przez łzy" oznacza tutaj kompromitację pewnego stanowiska i współczucie dla człowieka, który stanowisko to zajął. Jest to krytyka obcego nam poglądu na świat, nie pozbawiona jednak wyrozumiałości i pewnego szacunku dla straceńców ideologicznych. W humorze renesans objawia siłę i pewność swej sprawy; wie, że historia pracuje dla niego, że procesów dziejowych nie można zatrzymać. Komizm jest potężną bronią, więc używa jej przeciw tradycji i autorytetowi. Odrodzenie stać jednak na to, żeby chcieć i móc zrozumieć także tę postać rzeczywistości, od której się odwraca wyzwolony ruch. (Cassirer, Vorträge d. Bibl. Wahrburg. England und die Antike, 1932, str. 145—6). Dlatego renesans nie ograniczał się, jak później oświecenie, do satyry, pamfletu i paszkwilu.

Polaryczność cechuje metodę szaleństwa Don Kichotowego. Dwoista jest jego postawa wobec świata: raz go idealizuje, a innym razem degraduje, zupełnie dowolnie, dla dogodzenia swej „demonicznej żądzy przygód" (tak nazywa jego błędne rycerstwo Lukacs). Dziewkę będzie uważał za księżniczkę, oberżyście każe się pasować na rycerza, a kiedyindziej spotkanych na drodze zakonników weźmie za łotrzyków. Będzie napastował po gościńcach Bogu ducha winnych ludzi i na odwrót uwalniał galerników. Uparcie stara się swoje marzenia wprowadzać w życie; niewygodną zaś rzeczywistość tłumaczy jako zwidzenia, czarodziejskie fantazmy. Żyje jakby pod kloszem snu. Wszystko w rezultacie staje się dlań niezrozumiałą plątaniną. Don Kichot zaraz na początku zapowiedział giermkowi „będziesz przytomny rzeczom, które zaledwie śnić się mogą".

Znamy to zjawisko. Nazywa się ono „życie snem". Jest to ulubiony motyw literacki w renesansie i romantyzmie; Szekspir i Kalderon, a ich wzorem romantycy niemieccy (w Polsce mistyczny Słowacki) wypowiadali przy pomocy tego motywu tęsknoty metafizyczne. W tym duchu interpretuje go także Unamuno w dziele „Del sentimiento tragico de la vida" i w komentarzu do „Don Kichota".

Cervantes nie popada jednak w zadumy nad niepewnością jaźni i nad sensownością świata. Gra jawy i snu w jego romansie zostaje w służbie komizmu. Doświadczeniom Don Kichota nad złudnym charakterem jawy humorystycznie przeciwstawił Cervantes doświadczenia oberżystki nad realnym charakterem snu. W czasie gdy oberżystka okleja plastrami potłuczonego Don Kichota, wywiązuje się między nią i Sanczą taka rozmowa:

— Postarajcie się, pani, aby pozostało kilka szmatek; przydadzą się bardzo, gdyż i mnie bok doskwiera.

— Więc i wy także upadli? — zapytała oberżystka.

— Nie — odparł Sanczo Pansa — lecz gdy ujrzałem upadek mego pana, taki mnie strach wziął, że czuję się teraz, jakby mi tysiąc kijów wymierzono.

— Nie dziwota — rzekła córka — gdyż nieraz śniło mi się, że spadam z wysokiej wieży, a chociażem i z łoża nie zleciała, przecież, obudziwszy się, czułam się tak potłuczona i obita, jakbym naprawdę upadła.

— W tym sęk — rzekł Sanczo — że ja, nie śpiąc wcale, przeciwnie, będąc bardziej przytomny, niż teraz jestem, równie tyle obraz na ciele odniosłem, co mój pan" (tłum. E. Boyé, I, 155).

Prawdziwą parodię motywu „życie snem" daje Cervantes przedstawiając nocną utarczkę Don Kichota z bukłakami wina. Don Kichot jak somnambulik przedłuża swą jawę o sen, co nie trudno mu zresztą przychodzi, bo jego życie niewiele się różni od śnienia. Gdy oberżysta i służba weszli do izby, ujrzeli kościstego rycerza w krótkiej koszuli, zadającego ślepe ciosy szpadą na prawo i lewo. „Mruczał przy tym dziwne słowa — pisze Cervantes — jakby naprawdę potykał się z jakimś wielkoludem. Najosobliwsze to jednak było, że miał oczy zawarte. Spał i śnił, że walczy z olbrzymem; tak sobie w głowie żywo uprządł ową przygodę, którą miał do skutku doprowadzić, iż zdało mu się we śnie, że już przybył do królestwa Mikonikomu i że ze swym wrogiem się pasuje. Rąbał szpadą po bukłakach z winem, mniemając, że srogie razy wielkoludowi zadaje. Wino strumieniami po całej izbie płynęło". Don Kichot śni z zamkniętymi oczyma. Nie dosyć tego. Śni także Sancho i to mając oczy zupełnie otwarte, gdy szuka po całej izbie uciętej głowy wielkoluda. „Sancho — opowiada Cervantes — będący na jawie, jeszcze gorzej miał we łbie, niż jego pan w uśpieniu będący, tak pomieszały mu umysł obietnice, które Don Kichot mu uczynił" (II, 106—7). Takie ustępy tekstu nie uprawniają do snucia mistycznych, kalderońskich analogii.

3

„Życie Don Kichota i Sanczy" Miguela Unamuna jest literacką homilią. Celem jest zbudowanie czytelnika. Do tego służy wykład alegoryczny. Książkę tę napisał Unamuno, jak wyznaje w zakończeniu dzieła „Del sentimiento tragico de la vida", aby wziąć w obronę Don Kichota przed wszystkimi cervantystami i filologami, i stworzyć na nowo z tego, co dla tłumu jest i pozostanie martwym utworem, dzieło żywe. Wyznał otwarcie, że mało go obchodzi, co Cervantes chciał powiedzieć, lub co mu się z tego powiedzieć udało. Unamuno szukał w „Don Kichocie" prawd żywych, bez względu na to, czy są to prawdy Cervantesa, czy też prawdy, które komentator albo czytelnicy w dziele wyczuwają.

Kilka przykładów da nam pojęcie o metodzie i wynikach. Zaraz na początku swej wędrówki zajechał Don Kichot do oberży, gdzie go nakarmiły dziewczęta nie odznaczające się zbyt surowymi obyczajami, a zaszczycone przezeń tytułem „szlachetnych dziewic". Unamuno zauważa, że instynkt macierzyński obudził się w dziewczynach z chwilą, gdy poznały, że mają do czynienia z prawdziwym dzieckiem i dlatego zapytały go, jak matka pyta swe dziecię, czy chce jeść (I, 2). Sławne wiatraki, na które natarł kopią nasz bohater, są symbolami bezdusznej cywilizacji technicznej. Tylko tchórzostwo Sanczowskie robi z człowieka bałwochwalcę maszyn (I, 8). Z powodu przygody, jaką miał Don Kichot z Maritornes, kochanką mulnika, powiada Unamuno, że dziewczęta odwiedzają w nocy swych przyjaciół bynajmniej nie z tego powodu, że znajdują w tym przyjemność, lecz dlatego, że chcą ich wyzwolić z pospolitych pożądań, żeby rano mogli pójść do swej pracy czyści i oswobodzeni od zmór (I, 17). W czasie jednej z

TRZASKA, EVERT i MICHALSKI
WARSZAWA, ul. MARSZAŁKOWSKA Nr 51
BIBLIOTEKA WIEDZY
Ludwik Gross — Ludzkość w walce o zdrowie (Nr 21)
Ludwik Gross — Siewcy chorób i śmierci (Nr 49)
Kazimierz Demel — Zwierzę i jego środowisko (Nr 50)
BIBLIOTEKA KULTURY
Jan St. Bystroń — Kultura ludowa
Bogdan Suchodolski — Uspołecznienie kultury
POWOŚCI K 222-1
Artur Śliwiński — Jan Zamoyski
Janusz Jasieńczyk — Po Narviku był Tobruk...
DO NABYCIA WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH

Honoré Daumier — Don Kichot

przygód Don Kichot zwalił z konia swego znajomego bakałarza, przebranego za rycerza. Tak pada na ziemię zdrowy rozsądek ludzki, powiada autor, gdy go tknie lanca bohaterstwa (II, 13—4). Mistyczna pogarda wiedzy znajduje symboliczny wyraz w komentarzu do VI rozdziału, w którym proboszcz z balwierzem rewidują bibliotekę Don Kichota. Unamuno opuszcza ten rozdział! „Ten rozdział mówi o książkach, a nie o życiu — czytamy — dlatego możemy iść dalej". Z powodu utarczki o miskę balwierską, którą Don Kichot uważał za hełm Mambrina, Unamuno dochodzi do wniosku, że dla narodu nie ma nic gorszego niż pokój i że Hiszpanii potrzeba — w złą godzinę to wymówił — nowej wojny domowej, która obudzi twórcze siły (I, 45). Oprócz programu politycznego znajdujemy też w tym komentarzu program gospodarczy. Unamuno po donkichotowsku odwraca wartości. Gardzi techniką; dobrobyt materialny uzależnia od idei przewodniej narodu. „Powtarzam — powiada — nasza ojczyzna tak długo nie będzie miała ani gospodarki rolnej, ani przemysłu, ani handlu, ani dróg, które by prowadziły do miejsc, dokąd warto jeździć, dopóki nie odkryjemy dla siebie naszego chrześcijaństwa, to znaczy donkichotyzmu" (I, 45).

Najbardziej jednak osobliwą rzeczą w dziele Unamuna jest doszukiwanie się analogii między życiem Don Kichota a żywotami świętych, głównie św. Ignacego Loyoli i św. Teresy. Nie idzie zresztą autorowi o wykazanie, że Don Kichot był świętym — jest on dla niego czymś więcej niż świętym — raczej chciałby nas przekonać, że każdy prawdziwy święty musi być pewnego rodzaju Don Kichotem. O wielkich czynach i o błędnym rycerstwie marzył Loyola (I, 2 i 3). Dysputa Don Kichota z kupcami o nieporównanych wdziękach Dulcynei przypomina mu spór Loyoli z Maurem o dziewictwo Matki Boskiej (I, 4) Rodzina stara się wyperswadować bohaterowi ponowną wyprawę w świat, podobnie jak starszy brat Loyoli (I, 7). Spotkanie z nimfami karczemnymi przywodzi na myśl ratowanie upadłych dziewcząt przez Loyolę w Rzymie. Dulcynea Don Kichota kojarzy się komentatorowi ze św. Klarą, towarzyszką św. Franciszka z Asyżu (I, 12—3). I tak dalej: umartwienia Don Kichota w Sierra Morena zestawia z umartwieniami Loyoli w grocie w Manresa (I 25), zakochanie Don Kichota z epizodem uczuciowym z życia św. Teresy (II, 6), wiarę naszego bohatera w duchy, demony, czary i zjawy wspierają żywoty świętych (II, 24), posłuszeństwo Sanczy odpowiada ślepemu posłuszeństwu jezuitów (II, 29), a wyszydzenie nieuctwa naszego rycerza stanowi paralelę do przygody Loyoli w klasztorze dominikanów w Salamance (II, 32). Słowem Cervantes mógł z powodzeniem napisać żywot przedziwnego hidalga Ignacego z Loyoli. A ojciec Rivadeneira mógł nas równie dobrze obdarzyć romansem przygód świętego Don Kichota z Manczy.

Unamuno posuwa się jeszcze dalej: robi z Don Kichota i Sanczy mężów ewangelicznych. Sancho opuszcza żonę, dzieci, aby pójść za Don Kichotem ściśle według nakazu Ewangelii (I, 7). Bezżenność Don Kichota zgadza się z zaleceniem św. Pawła z listu do Koryntian. Kupcy, od których Don Kichot żąda, żeby uznali Dulcyneę za najpiękniejszą kobietę świata, pragną przedtem zobaczyć przynajmniej jej wizerunek — tak Żydzi niewierni domagali się znaków od Zbawiciela (I, 12—3). Nazwanie Don Kichota szaleńcem brzmi dla Unamuna jak „Ecce homo" (I, 28—9). Wreszcie dowiadujemy się, że Jezus Chrystus pędził żywot Don Kichota na polach i drogach Galilei (II, 46).

Czytając taki komentarz, zastanawiamy się, kto jest większym zuchwalcem: Cervantes, że pisząc romans rycerski parodiował żywoty świętych? czy Unamuno, że historię świecką na modłę średniowieczną przenośnie wykłada? Nieporozumienie polega na tym że żywotopisarstwo i romansopisarstwo czerpią z tego samego skarbca wątków literackich. Sens jedynie ma komparatystyka literacka, to znaczy jednorodne zestawianie i klasyfikowanie materiału. Wszelkie zaś alegoryzowania to błędne rycerstwo!

Ściśle literackie badanie zabytków piśmiennictwa nie tylko broni nas od przypadkowych porównań, lecz także pozwala wykryte podobieństwa wyjaśnić funkcjonalnie, powiązać je z odpowiednimi formacjami społeczno-kulturalnymi. Zacznijmy od funkcji motywów literackich. Don Kichot wybór drogi zostawił swemu koniowi nie dlatego, że podobnie zadecydował o swym szlaku podróżnym św. Ignacy Loyola, a znów św. Ignacy Loyola nie dlatego tak postąpił, że parę wieków przedtem św. Franciszek z Asyżu powierzał osiołkowi wyznaczenie kierunku wyprawy lub kazał bratu Maciejowi obracać się w kółko na rozdrożu tak długo, aż mu się w głowie zakręciło. (Zatrzymany nagle towarzysz był zwrócony w stronę Sieny — tam tedy skierowali stopy). Pokrewieństwo tych szczegółów jest innego rodzaju. Jest to motyw zupełnego zdania się na wolę i Opatrzność Boską, realizacja zasady ewangelicznej o ptakach niebieskich i liliach polnych. Rozsławiły ten rys starsze żywoty pustelników i nowsze świętych z zakonów żebraczych. Stał się on jednym z obowiązujących znamion doskonałości duchowej — pamiętał o nim św. Ignacy Loyola i jego biograf.

Cervantes używa tego motywu parodystycznie. Pokazuje wiarę Don Kichota w Opatrzność nie po to, żebyśmy podziwiali jego uduchowienie (jak pragnie Unamuno). Inny cel mu przyświeca. Idzie o nadużycie tej wiary, o beztroskie przerzucenie ciężarów i kłopotów na innych ludzi, pośledniejszych, bo nie wtajemniczonych w „arkana błędnego rycerstwa", o zamaskowaną wygodę bohatera, pragnącego żyć na specjalnych prawach.

Cervantes nie zostawia nas co do tego w wątpliwości, gdy wkłada w usta swego bohatera następujące wyznanie:

„Cóż to za głupiec podpisał rozkaz pojmania takiego jak ja rycerza? Któż jest ten, co nie wie, że rycerze błędni nie podlegają sprawiedliwości trybunałów i że ich prawem jest szpada, ich trybunałem dzielność, a ich ustawą i nakazem wola własna? Któż był tym szaleńcem, powtarzam, co nie wiedział, że nie masz na świecie indygenatu, co by w takie przywileje i wyłączności był opatrzony, jak tytuł, który zdobywa sobie rycerz w dniu, gdy pasowania dostępuje i twardemu ćwiczeniu rycerskiego rzemiosła się poświęca? Któryż to rycerz błędny płacił kiedy czynsz, podatek od soli, daninę, myto, cło, czopowe, mostowe, podymne, pogłówne, albo na papucie młodej królowej się składał? Jakiż to krawiec żądał od niego zapłaty za szatę, którą mu uszył? Któryż kasztelan, goszczący go w zamku, domagał się później za tę gościnę pieniędzy? Któryż król nie sadzał go po prawicy u swego stołu? Jakaż to dama albo panienka mogła się jego powabom oprzeć, zaś zakochawszy się w nim, nie ulec jego woli czy zachceniu?" (II, 243—4).

Pomimo różnej roli artystycznej motyw ten świadczy o pokrewieństwie formacji społeczno-kulturalnych, których jest wyrazem. Istotą donkichotyzmu jest próba opozycji przeciw historii. Bolesne zderzenie ideału z rzeczywistością, o czym się w takim wypadku mówi, to nic innego niż zetknięcie się dwu rzeczywistości: nieaktualnej z aktualną, wymarzonej z konkretną. Próba nawrotu do przeszłych faz rozwoju łączy się zazwyczaj z wyidealizowaniem minionego stadium. Blask baśni, jakim malujemy przeszłość, ma za zadanie zdyskredytować nieprzyjemną rzeczywistość, usprawiedliwić niechęć do szukania nowych rozwiązań i zmniejszyć do minimum ryzyko śmieszności, jakie ponosi człowiek, usiłujący obracać koło historii wstecz. Śmieszność ta przybiera odcień bohaterstwa i wzniosłości z tego tytułu, że każe mierzyć siły na marzenia.

Analogii dziejowej dostarczają zakony żebracze. Rozkwit miast w średniowieczu doprowadził do ostrych kontrastów socjalnych. Epoka stanęła wobec dylematu: albo sprawiedliwiej podzielić dochód społeczny, albo ubóstwo podnieść do ideału. Ruchy reformatorskie poszły obiema drogami: w przemysłowych skupiskach niderlandzkich, niemieckich i francuskich powstały gminy religijno-komunistyczne, a we Włoszech i Hiszpanii lekarstwo znaleziono w dobrowolnym praktykowaniu ewangelicznego ubóstwa. Helvétius twierdził, że ubóstwo stworzyło niebiosa dla biednych, a piekło dla bogaczy. To nie ubodzy jednak zagarnęli łapczywie dla siebie królestwo niebieskie. To sfery zamożne chciały w ten sposób dać sowite odszkodowanie ludziom, pokrzywdzonym w podziale dóbr ziemskich.

Idealistyczna próba rozwiązania zagadnień społecznych wyglądała na szaleństwo w oczach współziomków św. Franciszka z Asyżu, jak przedtem w oczach Greków działalność św. Pawła Apostoła. Św. Franciszek nazywał się wesołkiem Bożym. Jego uczniowie chętnie narażali się na śmieszność dla chwały niebieskiej. Cudów dokonywał pod tym względem brat Jałowiec, który znajdował najwyższą rozkosz w poniżaniu się i podawaniu za szaleńca wzorem św. Franciszka. Gdy tłumy wyszły raz powitać św. Franciszka, ten zaczął w przydrożnym dole miesić glinę nogami, aż się rozeszli zawiedzeni gapie. W podobnej sytuacji znalazł się brat Jałowiec na drodze do Rzymu. Spędził wówczas dzieci ze znajdującej się w pobliżu huśtawki i huśtał się sam tak długo, aż wielbiciele zawrócili do domu, drwiąc ze świętego. Pieśniarz franciszkański rozpoczyna opowieść o swym nawróceniu od słów:

„Udite nuova pazzia...
(Posłuchajcie nowego szaleństwa).

Żywotopisarze franciszkańscy podkreślają donkichotyzm (jakbyśmy dziś powiedzieli) braci mniejszych, wędrujących modo apostolico bez pieniędzy i zapasów, chłostanych szyderstwem i często gęsto turbowanych za to, że w naiwności ducha nie zważali na prawa otaczającej ich rzeczywistości gospodarczo-społecznej.

W ruchu franciszkańskim mamy widoczny regres, zdolny wywołać konflikt donkichotowski: prymitywne stosunki społeczne i gospodarcze Galilei przenoszono do bujnych miast włoskich, matek dzisiejszych metropolii. Stosunki te, wyidealizowane w ewangelicznej opowieści, bliskie były marzeń o złotym wieku ludzkości. Legenda franciszkańska oplotła swych bohaterów poetyckim bluszczem starych podań: św. Franciszek oswaja dzikie turkawki, nakazuje milczenie świegotliwym jaskółkom, nawraca wilka z Gubbio, mówi kazanie do ptaków, a św. Antoni Padewski do ryb w Rimini. Winnica, zdeptana przez tłumy wiernych pragnących widzieć św. Franciszka, cudownie obradza. Są to rysy tradycyjne, znane ze starożytnej biografistyki, skąd dostały się do hagiografii. Analogiczne historie ptasie i rybie mamy w dziejach Orfeusza i innych mistycznych cudotwórców (por. Robert Eisler, „Orphisch-dionysischen Mysteriengedanken im christlichen Antike", 1925, str. 13, 26, 345—6).

W „Kwiatkach św. Franciszka" znajdujemy nie tylko rajską sielankę, jako poetycki odpowiednik idealistycznej doktryny społecznej; widzimy w tym dziele również donkichotowskie konflikty „idealizmu" z prawami rzeczywistości, przedstawione humorystycznie. Z tego powodu księgę, przedstawiającą życie i dzieła brata Jałowca, można by nazwać naiwnym szkicem „Don Kichota". Brat Jałowiec ucina nogę złapanemu wieprzkowi, żeby zrobić dobry uczynek, i nie może zrozumieć ani pretensji wieśniaka, ani nagany przełożonego, bo przecież zwierzęta są raczej Bożą niż ludzką własnością, a zresztą nakarmienie chorego usprawiedliwiałoby według poczciwca ucięcie nóg nawet stu świniom. Brat Jałowiec jest tak miłosierny, że rozdaje ubogim wszystko, co mu w ręce wpadnie, a nawet własne suknie. Kiedy przełożeni zakazali mu robienia jałmużny z ubrania, doradził pewnemu żebrakowi, żeby mu siłą zerwał habit, i wrócił do klasztoru nagi. Raz pourzynał srebrne dzwonki od ołtarzowego fryzu, aby wspomóc jakąś biedaczkę, a potem odpowiadał za to zakrystian. Kiedyindziej doszedł do wniosku, że codzienne gotowanie pokarmów zabiera zbyt dużo czasu zakonnikom, którzy mniej się z tego powodu modlą, więc gdy wyznaczono go na kucharza, ugotował jedzenia od razu na dwa tygodnie nawrzucawszy do kotłów i garnków kur nie oskubanych, jaj w skorupach, mięsa i jarzyn. Gwardian nazwał to karygodnym marnotrawstwem. Jedna z przygód brata Jałowca przybiera nawet charakter ponurej groteski i omal nie kończy się szubienicą.

4

Cervantes stwarzając typ obrońcy uciśnionych i naprawiacza świata nadał jego działalności charakter pewnego patologicznego automatyzmu. Misję Don Kichota przedstawia jako idée fixe; bohater jego nie troszczy się o skutki swych czynów. Don Kichot broni bitego pasterza i odjeżdża zadowolony z siebie; nic go nie obchodzi, że jego interwencję biedny chłopak okupi potem podwójną porcją batów. „Oto jak dzielny Don Kichot — zauważa Cervantes — bardzo ukontentowany z tego, co zaszło, krzywdę tę naprawił". Wzniosła niefrasobliwość bohatera prowadzi go do kolizji z prawem: Don Kichot uwalnia galerników. Cervantes nie oddał bohatera w ręce sprawiedliwości, poprzestał na sankcji naturalnej: rozkuci z łańcuchów bandyci rozpoczęli nowe życie od obrabowania swego wybawcy.

Z niezrównaną subtelnością psychologiczną kreśli autor żywot fantasty cierpiącego na manię prześladowczą. Szaleństwo pędzi go na szukanie przygód, a instynkt samozachowawczy każe wszystkie niepowodzenia tłumaczyć magicznie. W ten sposób powstaje psychiczne perpetuum mobile, które nadaje Don Kichotowi cechę demoniczności. Opętanie ideą błędnego rycerstwa naraża go na różne przykrości; w tym samym jednak stopniu, na skutek ciekawego odruchu samozachowawczego, opętanie owo broni go przed nieuchronną zgubą. Co więcej ta choroba wychodzi Don Kichotowi na ogół na zdrowie, a szkodzi zdrowym, przede wszystkim Sanczy. Kodeks rycerski formalistycznie przez Don Kichota stosowany — w formalizmie występuje wspomniany rys psychologicznego automatyzmu — często zwalnia bohatera z obowiązku niesienia pomocy wówczas, gdy ta pomoc byłaby ze wszech miar wskazana.

Kodeks rycerski staje się w ten sposób kodeksem kaprysu, nieobliczalności i wygody; zabezpiecza przed ryzykiem i usprawiedliwia egoizm. Tenorem paragrafów różni się mocno kodeks naszego rycerza od kodeksu jego giermka. Don Kichot dba przede wszystkim o honor. Zasady zaś, według których postępuje Sancho, mają na celu ochronienie grzbietu i boków. Męstwo i honor Don Kichota straciły dosyć dawno swój sens społeczny i historyczny i dlatego śmiejemy się nad błędnym rycerzem śmiechem Demokryta. Tchórzostwo zaś Sanczy było jeszcze w czasie Cervantesa i długo, długo potem, ciągle aktualne, żywe i głęboko uzasadnione warunkami społecznymi i historycznymi. Toteż do śmiechu Demokryta mieszają się „łzy Heraklitowe", gdy czytamy zapewnienie Sanczy:

— „Dostojny panie, ja jestem człowiekiem spokojniuchnym, łagodnym i wielkim przyjacielem wczasu. Umiem jakoś krzywdy w niepamięć puszczać, gdyż mam przecie żonę i potomstwo do wyżywienia. Wiedzcie zatem, dostojny panie, że w żadnym wypadku oręża do ręki nie wezmę ani przeciwko gburowi, ani przeciwko rycerzowi. Przysięgam tutaj na Boga, że wybaczę wszystkie krzywdy, które mi uczynili albo w przyszłości czynić będą, nie wchodząc już w to zbytnio, czy krzywdzicielem moim będzie człek znaczny czy mały, wielkiego czy chudopachołskiego stanu, słowem bez różnicy rodu i kondycji" (I, 148).

Jeśli jednak idzie o wynik praktyczny, to kodeks honoru nie jest ani lepszy, ani gorszy od kodeksu tchórzostwa. Rycerska sofisteria Don Kichota jest obroną ante rem i ex post, obroną fizyczną i psychologiczną. Strach Sanczy zasłania go tylko cieleśnie, ante rem. Cervantes niestrudzenie pokazuje ten fakt. Don Kichot po bolesnej zwadzie z mulnikami pociesza Sanczę:

— „Wiedz, Sancho, że chociaż tęgo pałkami wymłóceni zostaliśmy, honor nasz przez to żadnego uszczerbku nie poniósł. Broń, którą ci ludzie władali i którą nas tak gracko wytłukli, były to pałki, drągi i kije. Ani jeden z tych szubrawców (jak to sobie dobrze przypominam) nie miał szpady, miecza ani korda.

— Nie dali mi nawet czasu przyjrzeć się z bliska — odparł Sancho — gdyż ledwie ręką do mego rożenka sięgnąłem, uczynili mi kijami na plecach znak krzyża; pociemniało mi w oczach, zaś nogi ugięły się pode mną. Runąłem jak długi tu, gdzie i dotąd leżę. Nie głowię się też teraz wcale nad tym, czy to był despekt czy dyshonor, czy razy te pochodziły od pałów czy od kijów — dość, że cielesne obrazy bolą mnie kaducznie i że w pamięci będą wyryte tak długo, jako i na plecach" (I, 151).

Na osła wsiądzie nasz rycerz tylko dlatego, że Sylen na nim w mitologii jeździł. Sławi cudowne zioła, które krzepiły biednych rycerzy, gdy mu jednak głód dokuczy, woli zwyczajny chleb. Przenosi też prozaiczne posłanie nad klasyczne noclegi rycerskie pod gwiazdami. Kiedy cudowny balsam, według recept błędnorycerskich sporządzony, przyprawił Sanczę o torsje, Kichot wyjaśnia to faktem, że Sancho nie jest rycerzem. Pan nie bierze w obronę swego giermka, gdy biedaka podrzucają na derce, bo prawa rycerskie nie przewidują starcia z pospólstwem. Gdy cięgi dostaje karczmarz, a jego żona błaga Don Kichota o pomoc, ten najpierw prosi swą księżniczkę o formalne pozwolenie na stoczenie walki, a następnie odsyła karczmarkę do Sanczy, ponieważ jemu jako rycerzowi nie wypada wdawać się w awanturę z pachołkami.

Nie tylko feudalne prawa rycerskie nie sprawiają bohaterowi zbyt dużych kłopotów. Także nadmiar wyobraźni w ostateczności nie wychodzi mu na złe, jak się to potocznie utrzymuje. Czary jako ostateczne wytłumaczenie niepowodzeń są ważnym składnikiem rycerskiego poglądu na świat. Wszystko jest wokół Don Kichota zaczarowane, wszystko ponad ludzkie pojęcie i siły: „Pan Bóg chyba tylko jeden temu zaradzi. Taki jest bieg świata; same jeno przeciwności, zdrady i oszukania przewrotne" (III, 289). Poza tym czary zwalniają rycerza od mnóstwa dokuczliwych drobiazgów życiowych, na jakie bywają narażeni ludzie, których omijają złe uroki. Tu należy regulowanie rachunków za spożyte posiłki i wypite trunki. Gdy oberżysta upominał się o zapłatę, Don Kichot pyta z najwyższym zdumieniem:

— Jak to, więc to jest zajazd?

Przykre doświadczenia z pierwszych wypraw nie zniechęciły Don Kichota, ani nie zachwiały jego wiary w ideały rycerskie. W drugiej części romansu bohater uświadamia sobie na dobre swą rolę. Jest to dalszy wybieg samozachowawczy: próba życia to drugi wyższy stopień donkichotyzmu, który cechuje wybrańców w odróżnieniu od zwykłych szaleńców, żyjących tylko wyobraźnią: „Chociaż wszyscy jesteśmy rycerzami — powiada bohater — jednakoż między nami wielkie różności zachodzą. Dworacy nie wydalając się na krok ze swych komnat, przebiegają cały świat, ale na mapie, tak że nie kosztuje to ich ani grosza i że nie cierpią ani upału, ani zimna, głodu, ani pragnienia. Natomiast my, prawdziwi rycerze, którzy znosimy żar słoneczny, zimno, różne aury niełaskawości i wszystkie niewczasy, mierzymy ziemię krokami swoimi, zaś nieprzyjaciół znamy nie tylko na malowidłach, ale i żywych..." itd. (III, 62).

Zbyt rzadko zastanawiamy się nad tym, kto ponosił koszty błędnego rycerstwa Don Kichota. Wiemy, że rycerz dziwił się, iż trzeba płacić za gościnę w austeriach. Jest to zabawne. Nie zapominajmy przecież, że ten śmieszny fantasta powołuje się na feudalne zwyczaje, że jego komiczne uroszczenia są przypomnieniem czasów i rzeczy mniej wesołych, kiedy to przodkowie zapóźnionego idealisty nie tylko zatrzymywali się bezpłatnie w zajazdach, lecz w ogóle żyli z pracy poddanych i rabunku. Nie brak w przygodach Don Kichota feudalnych reminiscencji. Don Kichot po utarczce z konduktem pogrzebowym bez skrupułów posila się zapasami, złupionymi przez Sanczę. Pleban i Don Ferdynand muszą wynagradzać ludziom szkody, jakie spowodował wzniosły naprawiacz świata. Sancho zaś płacił własną skórą kodeks rycerski swego pana.

Często się słyszy, że Sancho jest symbolem, jak małość czepia się wielkości, jak przyziemny materializm ciągnie zyski z idealizmu. Tymczasem romans rycerski Cervantesa pokazuje także, jak idealizm Don Kichota żyje kosztem przyziemnego Sanczy. Sancho zdobywa środki, Sancho dźwiga zapasy, Sancho się troszczy o pana, Sancho dba o wierzchowce, Sancho nadstawia głowy i bierze wały. Don Kichot wzniośle zostawia w przygodach Sanczę własnemu losowi. Sancho ma nawet okupić odczarowanie Dulcynei paroma tysiącami dobrowolnych plag!

Nasuwa się analogia z ruchem franciszkańskim. Również bracia mniejsi troskę o swe potrzeby codzienne zostawiali Opatrzności. Pędzili żywot pasterzy złotego wieku dzięki temu, że ich dobrodzieje żyli realnie, w systemie gospodarczym swego czasu, i narażali swe dusze na ogień wieczny, wyzyskując pracę poddanych i najemników. Żeby nawrócony wilk z Gubbio mógł zaprzestać swych łotrostw i żyć poczciwie z kuchni zakonnej, jakiś mniej uduchowiony człowiek musiał zabijać barany i dostarczać ćwiartek cielęcych do klasztornych refektarzy. Takie są prawa żelazne tego świata.

Autor nie poprzestał na opowiadaniu przygód przedziwnego hidalga z Manczy. Wprowadził nadto do głównej akcji epizody symboliczne. Galernik Gines de Passamonte mówi jak Don Kichot: „Nieszczęścia prześladują zawsze ludzi wyższych". Obłąkany z miłości pasterz Kardenio to dodatkowy wątek donkichotowski. Na tego właśnie sobowtóra rycerza z Manczy wystylizował Mickiewicz Gustawa z IV cz. „Dziadów". Motywy paralelne, historie wplecione, którymi posługuje się Cervantes, mają za zadanie dematerializację bohatera: pokazują donkichotyzm jako pewien styl życiowy istniejący poza powieścią, jak gdyby na marginesie życia w sferze literatury.

Konstrukcja szufladkowa, powieść w powieści, służy do stwarzania wielkich perspektyw na małej przestrzeni. Wywołując w ten sposób wrażenie dystansu między bohaterem a jego sobowtórami autor uwalnia swego bohatera od prześladującej go manii rycerskiej. Cervantes posługuje się chwytem przenoszenia urojeń na fikcyjną osobę, jako środkiem leczenia psychicznego. Proboszcz z balwierzem stosują wobec Don Kichota coś w rodzaju metody freudowskiej. Przykładem kuracji jest „powieść o nierozważnym ciekawcu" w XXXIII rozdziale. Charakterystyczną próbę odsunięcia od bohatera jego dziejów znajdujemy w II cz. „Don Kichota". Bakałarz opowiadając o ogłoszeniu drukiem przygód błędnego rycerza znacząco gani tę historię: „Nie dlatego, aby nieprzyjemna była lub źle napisana, tylko że nie ma wspólności z dziejami pana Don Kichota" (III, 40).

Sancho jest niejako lekarzem przybocznym Don Kichota. Pojednanie Don Kichota ze światem znajduje w pewnym momencie wyraz w odwróceniu ról rycerza i giermka, pacjenta i lekarza według metody psychoanalitycznej. Gdy tylko Sancho zaczyna fantazjować, czyli wchodzić w rolę rycerza, nasz rycerz momentalnie staje się realistą, stawia przytomne zarzuty giermkowi, czyli przejmuje przyrodzoną rolę Sanczy. Don Kichot ku końcowi dzieła wyraźnie trzeźwieje. W testamencie prosi o przebaczenie, że dał sposobność do napisania tylu głupstw. Umiera pogodzony z życiem. Sancho zaś zaczyna dostrzegać szersze widnokręgi. Mówi się nawet potocznie, że giermek przejął się idealizmem swego pana. Zda się, że rację ma Unamuno, który twierdził, że Sancho po nasyceniu chciwości materialnej przeszedł na wyższy stopień: stał się chciwcem dóbr duchowych, zapragnął sławy (I, 7).

To jest ostatnia, największa ofiara, jaką Sancho poniósł dla Don Kichota: okupił jego względne zdrowie własnym szaleństwem. Zaprawdę dał duszę swą za pana swego.

Wacław Kubacki

Książka żołnierza Pierwszej Armii

Gdy pisarze, którzy byli w czasie wojny na Zachodzie, zasypali nas książkami o swych przygodach, walkach i problemach, gdy literatura o naszym wojsku zachodnim sięga już pokaźnej liczby tomów — to ci pisarze, którzy walczyli na Wschodzie, milczeli i, prawdę mówiąc, nadal milczą. Dlaczego Pruszyński mógł napisać swój „Narvik" — a Putrament nie napisał ani „Oki", ani „Lenina"? Dlaczego Fiedler stworzył „Dywizjon", a autor „Mitów rodzinnych" nie popróbował uwiecznić walk pułku „Warszawa"? Dlaczego Meissner stworzył swego Pryszczyka, a Huszcza nie przedstawił nam podobnego?

Społeczeństwo polskie zmieniło tymczasem radykalnie swój stosunek do żołnierza, który przywędrował ze Wschodu, i może mieć słuszny żal do piszących, że nie ułatwili mu dotąd poznania dziejów Pierwszej Armii.

Tę lukę zapełnia w pewnym stopniu (jedna pozycja nie zrobi tego całkowicie) świeżo wydana książka Józefa Hena pt. „Kijów—Taszkent—Berlin"*).

Jakie są przyczyny, dla których książkę tę wypada uznać za bardzo dobrą?

Hen bezceremonialnie odstawił na bok tak bardzo już zużyty sztafaż patosu, nie pokusił się o upamiętnianie bohaterskich czynów osobistości posiadających wysokie szarże. Najpierw opisał pogodnie, nawet z humorem, życie zwykłego — a takich było tysiące — cywila, który ewakuując się w głąb Rosji, aby się dostać do wojska polskiego — nie stroni po drodze ani od walk w szeregach Armii Czerwonej, ani od przygodnej pracy zarobkowej w kołchozach i sowchozach Ukrainy. W tej pierwszej części książki Hen umie czytelnikowi pokazać Rosję i jej ludzi od strony codziennego życia zafrontowego, na razie pogodnego, ale już zakłóconego przez wypadki wojenne. Dużo się pisze i mówi obecnie o zbliżeniu polskiego prostego człowieka z takim samym człowiekiem Związku Radzieckiego. Hen umie to pokazać znakomicie. Opis życia w Związku Radzieckim w pierwszych miesiącach wojny, życia oglądanego oczyma cudzoziemca, czyta się z najwyższym zainteresowaniem.

Fragment, który stanowić ma przejście między obu częściami książki, mimo najlepszych intencyj autora, popsuł efekt całości. Chcąc się zdobyć na prawdziwy obiektywizm Hen porzuca na moment formę pamiętnikarską i konstruuje nowelę. Treścią noweli jest nieuwzględnienie prośby młodego Polaka o przyjęcie do armii Andersa, dlatego że służył parę tygodni w Armii Czerwonej. Fakt potworny, graniczący wprost ze zbrodnią. Nie należało go oczywiście przemilczać, ale ujęcie w formę noweli osłabiło opis, pozbawiając go zabarwienia autentyczności. Opowieść pamiętnikarską wymaga subiektywnej prawdy przeżycia, obiektywne stwierdzenia — to już sprawa publicystyki.

Druga część książki poświęcona jest dziejom Pierwszej Armii na ziemi polskiej (w Lublinie i w Rzeszowie), wyzwoleniu Małopolski, wreszcie walkom na Śląsku i pod Berlinem. Hen dał kawał żywego losu żołnierskiego, z jego „tyłami", kłopotami osobistymi i narodowymi, radościami, kawałami, wreszcie naturalnym patosem wydarzeń.

Wydaje mi się, że książka Hena będzie miała wielkie powodzenie. Przyczyni się to choć w części do naprawienia krzywdy, wyrządzonej przed trzema laty żołnierzowi polskiemu, wprowadzi tego żołnierza do literatury i zespoli go z nią tak, jak życie zespoliło go już zupełnie z nami.

Czekamy na dalsze książki, które opiszą nam szczegółowo tę część dziejów Pierwszej Armii, jaką Hen pominął — obozy nad Oką i Lenino.

Kazimierz Koźniewski

*) **Józef Hen.** Kijów — Taszkent—Berlin. Dzieje włóczęgi. Katowice. „Literatura Polska", 1947; str. 312

Już ukazała się

HISTORIA NIEMIEC

Tom I

KAZIMIERZ TYMIENIECKI

Dzieje Niemiec do początku ery nowożytnej

stron 667 cena zł 900

Tom II

JANUSZ PAJEWSKI

Niemcy W czasach nowożytnych

stron 343 cena zł 600

Historia Niemiec w dwóch tomach to książka dla każdego, kto pragnie poznać dokładnie politykę zachodniego sąsiada Polski.

Niezbędna dla studentów i nauczycieli. Wydawnictwo Instytutu Zachodniego.

K 219-I

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

MIASTECZKO POLSKIE 1947 r.

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

K. I. GAŁCZYŃSKI

Mała symfonia „świecznikowa"

Helenie i Henrykowi Ładoszom
na gwiazdkę — na serdeczną pamiątkę

I

On nad nami wisiał, światło snując,
a my w dole, przy stole, wyczekując
(konsul francuski był taki śmieszny!)
szpady, kwiaty, kobiety i nuty
posypywał złotym pudrem nudy
świecznik śnieżny.
Potem świecznik nagle cienie zmylił,
żeśmy sądzili, że jesteśmy w Sewilli,
jaka Sewilla?! Toć Katowice w zamieć.
Potem północ ogłosił zegar szafkowy
podobny do diabła z uszami krowy:
— Północ, panowie. Można nie kłamać.
Na to konsul spłaszczony od trwogi:
— Inteligencjo polska, ten salon właściwie nie ma podłogi!
A ja jestem kaczką i jestem opętany.
I kwa-kwa! i znikł konsulcio, gdy dziób odmykał.
I sączyło się ciemne światło ze świecznika
w ciemne kąty jak jodyna w rany.

II

Było nudno. I wszyscy znudzeni siedzieli.
Więc zacząłem im opowiadać o bezkresnych bulwarach Brukseli:
Że tam ciemno jest ciągle. I drzewa się ciągle trzęsą.
I pada deszcz. I człowiek idzie przed siebie bez sensu.
Że wiele złota leży w bankach, ale cóż z tego!
Nikt się nie cieszy. I wszyscy chcieliby odejść bardzo daleko.
Na bulwarach Brukseli nie ma żadnych kolorów, tylko mokro.
Na bulwarach Brukseli jedyne wyjście to się otruć.
Ranek jest taki jak wieczór na tych bulwarach
i nigdy nie dźwięczy tu nic: ani śpiew, ani gitara —
wiatr tylko wieje leniwy, lecz zapachów żadnych nie niesie —
i cienie mijają cienie jak w XX-wiecznym Hadesie.
Nie ma tu wiosny.
Ani niedzieli.
Na bulwarach Brukseli bezkresnych.
Na bezkresnych bulwarach Brukseli.

III

Kiedy podano pieczeń z rożna,
za oknem zaczęła się zamieć śnieżna
i śnieg, śnieg pięścią w szybę uderzył.
I widziałem z jednej strony śnieg (komiczne!)
a z drugiej te twarze ascetyczne,
unoszące się znad talerzy.
Świecznik zakołysał się. Upadł nożyk.
Jeden gość się na kanapie położył.
Z powodu serca. I jadł winogrono.
A ja się zerwałem z krzesła. Nie kłamię!
I pięścią w szybę. I zamieć
bardzo wolno weszła do salonu.
Skandal. Gaffa. Koniec Sewilli.
Wszyscy się najeżyli i mówili:
— Dziękujemy! I: — Przepraszamy!
I przewrócił się zegar szafkowy
podobny do diabła z uszami krowy
w chwili, gdy towarzystwo wychodziło z bramy.

IV

A ulicą, a ulicą
robotnicy ulicą szli,
szli śpiewając, raźnym krokiem,
a my boczkiem, a my bokiem,
inteligencja dawnych dni.
Oczywiście. Oczywiście.
Żeśmy chcieli. Razem! Eeech...
Brak kontaktu. Gorycz faktu.
A w dodatku taki śnieg:
Frrr! do góry. Frrr! na poprzek.
Ach, serduszko! Och, niedobrze,
tak jak struna: brzdąk i brzdęk.
A mówiłem: zostać w bramie.
Zamieć, proszę państwa. Zamieć.
. . . . . .
Towarzysze, pada śnieg.

V

Jak tu prawdę o Polsce powiedzieć, gdy pióro mam takie zamglone
i pajęczynę w kałamarzu? I w oczach kłamliwe mgły.
Jak tu Polskę na ręce pochwycić jak żonę i unieść do gwiazd jak żonę
i poprostu powiedzieć: to ty.
To ty, wolna na przekór kanaliom i durniom. Mariacka Wieża,
Pallas Varsavia, słońce wolności, które krety oślepiają,
ty roześmiana szeroko, gdy wózek z węglem przejeżdża
roztrzaskany Szopena fortepian.
Bo każdy twój dzień jest hymn. Nie słotny walc. Więc hymnem
warczę nad twymi portami, szumię wietrzną, wiejską muzyką,
a w nocy, jak krasnoludek, wsparty na piórze pilnuję
twojego żelaza i cynku.
I nie chcę od ciebie nic — oprócz szczęścia, że idę w szeregu.
Przechodzę. Rzucasz mi kwiat. Bądź zdrów, powiadasz. Bądź zdrowa.
O, gdybyż choć jeden mój wiersz na Polskę kiedy tak spadł,
bezimienny, ale ożywczy, jak burza, burza majowa.

VI

Od wioski do miasta
i znowu w wieś
jest szosa szeroka
jak piękna pieśń.
Szeroka szosa,
przy szosie szkoły.
O, kraju mój nowy,
kraju wesoły!
Jakie to szczęście
między swojemi
w tej Polsce, co wreszcie
chodzi po ziemi.

VII

Jeśli kiedy — to mówię w sekrecie —
napotkacie na jakiej tandecie,
może w Krakowie, a może w Łodzi
taką paniusię, co ze świecznikiem chodzi
a na głowie ma kapelusz śmieszny,
to nie śmiejcie się z niej, na rany Chrystusa!
Bo sprzedaje właśnie ta paniusia
świecznik śnieżny.

Listopad—grudzień MCMXLVII
Warszawa—Kraków—Katowice

KAZIMIERZ WYKA

SAGA DRAMATYCZNA O REMBRANDCIE

Biorąc za temat całe życie człowieka, trudno napisać o nim dramat, chociażby ten człowiek był najprostszą istotą, a żywot jego dał się przedstawić w jednej formule myślowej. Biorąc za temat cały żywot wielkiego artysty napisać tym trudniej. Dlatego Roman Brandstaetter w „Powrocie syna marnotrawnego"*) nie dał dramatu o Rembrandcie, ale utwór, pod którym można by przepisać podtytuł z „Wielkiego Fryderyka" Nowaczyńskiego — p o w i e ś ć d r a m a t y c z n a Szukając dla „Powrotu syna marnotrawnego" analogii w dotychczasowej dramaturgii polskiej, znajdujemy ją w twórczości Adolfa Nowaczyńskiego. Analogii, powtarzam, formalnej, ponieważ od liryzmu, mistyki i chrześcijaństwa Brandstaettera daleko do ironii, złośliwości i obrazoburstwa słowotwórczego Nowaczyńskiego.

Mimo to podtytułu powieść dramatyczną nie przepisuję. Bo Nowaczyńskiego powieść dramatyczna o Fryderyku Wielkim trwać będzie wszystkiego dwie doby, a rozmiary powieści nadaje jej tylko rozpęd pióra i słowa U Brandstaettera rozmiary nadaje rozpęd tematu. Kilkadziesiąt lat życia Rembrandta skoncentrował autor w apostolską liczbę scen — dwunastu. W tej opowiedzianej środkami dramatycznymi sadze czy powieści - rzece czas płynie wciąż. Dziesięciolecia oddzielają poszczególne tomy sagi, żywot Rembrandta otwiera się tylko na głównych swych kartach, chociaż w obrębie tych kart przeważnie w sposób dramatyczny, podporządkowany scenie i jej wymogom. Brandstaetter rzemiosło dramaturga zna bowiem dobrze i nie skłonność do burzenia wyrazu dramatycznego, do zastępowania go poetyzowaniem ze sceny ten wyraz ograniczyła, lecz — wymogi tematu.

W roku 1631 Rembrandt opuszcza rodzinny młyn w Leydzie i udaje się do Amsterdamu; początek sagi. W roku 1669 powraca w marzeniu do ojcowskiego młyna, rok jego zgonu; koniec sagi. Te cztery dziesiątki lat dostarczają Brandstaetterowi osnowy, w którą wplata on kilka interpretacyj i kilka formuł dotyczących osobistego i społecznego losu wielkiego malarza. Bo Rembrandt w ujęciu Brandstaettera nigdzie nie jest postacią jednakowo i konsekwentnie rozumianą. Gdziekolwiek go spotkamy, pod pachą ma jedno szczudło, ale w kącie czeka szczudeł kilka na zmianę.

Tutaj to, w tym równoczesnym istnieniu kilku formuł tkwi bogactwo — bardzo niepokojące i niełatwe do prostego przedstawienia — bogactwo „Powrotu syna marnotrawnego". Niepokojące, ponieważ trudno przewidzieć, które ze szczudeł Brandstaetter obierze w dalszej twórczości. Niełatwe do przedstawienia, skoro będąc niejednokrotnym czytelnikiem „Powrotu" — do druku, w korekcie „Twórczości" — i niejednokrotnym też widzem, mimo to nieraz się gubię w tym utworze.

Spróbujmy chronologicznie. Młody Rembrandt porzuca dom rodzicielski, ponieważ dla wstępującego w życie młodego artysty za mało w nim podniet. Zbyt mało blasków, jasności, świetlnej duszy przedmiotów, tej duszy, jaką obiecuje sobie znaleźć w Amsterdamie. Góruje w nim prawo artysty, ściślej — egoizm wyobraźni, która tyle dla siebie zabiera z rzeczywistości, ile ją syci. Reszta, chociażby etycznie i społecznie ważna, nie liczy się zgoła. Oto interpretacja pierwsza, szczudło najwcześniej nabyte. Wsparty o nie, syn młynarski z Leydy wyrusza na podbój świata. Interpretacja dawno znana, przynależna do gatunku antynomii na temat życia wewnętrznego artysty, dostępnej już romantykom, nowy wariant formuły Krasińskiego: „Przez ciebie przepływa strumień piękności, lecz ty nie jesteś pięknością".

Prawo wyobraźni do egoizmu cieszy jeszcze Rembrandta w latach powodzenia i bogactwa u boku Saskii. Z kryształem w dłoni zwrócony do lustra, powstając od słynnego portretu z Saskią przy zastawionym stole, głosi wówczas jego chwałę. To prawo pod koniec sagi obróci się przeciwko niemu w wykrzykniku syna artysty Tytusa: „Dlaczego matkę moją zamęczyłeś? Dlaczego nie oddałeś mnie Sixowi? Dlaczego majątek roztrwoniłeś? Dla czyjego dobra? W imię czego? Dla tych kilku nowych kolorów i kilku nowych smug światła w twoich obrazach? Dla tych wątłych promyków światła..." Prawo to przecież jest zbyt wąskie, zbyt jednostronne, ażeby starczyło do wyjaśnienia takiej jak Rembrandt osobowości artystycznej.

Dlatego już wówczas, kiedy wspaniale obrany malarz głosi uwielbienie światła uwięzionego w krysztale, autor zmienia szczudło.

*) Akt II i III drukowany był w „Twórczości", r. 1947, zeszyt 4 i 6, akt I w „Dzienniku Literackim" z kwietnia 1947

Ten pełen rozmachu plebejusz własnym talentem zdobywając bogactwo i Saskię, przechodzi zarazem do innej i kuszącej go swoją ogładą klasy społecznej. Saskia imponuje mu podobnie jak Desdemona Otellowi i podobnie jak Maur przez młodą Wenecjankę wspaniałego rodu, tak Rembrandt przez zmieszaną z poczuciem obcości miłość dla Saskii szuka dla siebie potwierdzenia w nowej dlań sferze społecznej. To przejście genialnego barbarzyńcy w świat bogatego mieszczaństwa, natychmiastowe opanowanie przez niego prawideł gry nowego środowiska, opanowanie, po którym rychło przychodzi zemsta na tym doraźnie wybranym otoczeniu, zemsta przez własną sztukę, zrywającą z tym, co owemu otoczeniu się dotąd podobało — cały ten przebieg wydarzeń jest na pewno najciekawszy i najwięcej na przyszłość budzący nadziei w sadze Brandstaettera. Niestety, jest to zarazem zespół wydarzeń najskromniej poparty przez autora aprobatywnym komentarzem, najbardziej zdany na własną wymowę.

Los Rembrandta rozgrywa się pomiędzy wekslem a biblią. Weksel, skrypt dłużny pojawia się w równie centralnych miejscach wydarzeń, co księga biblii z przypowieścią o synu marnotrawnym. Brandstaettera znacznie więcej obchodzi biblia. Sugeruje on, że przemieniające Rembrandta cierpienie, że zemsta i bunt przeciwko zdobytemu wraz z Saskią otoczeniu są jakimś bezpośrednim wypływem jego osobowości, symptomem szukania samego siebie za wszelką cenę, tymczasem widz co innego dostrzega. To mianowicie, że cierpienie nigdy by się nie dopełniło, bunt nigdy by się nie stał buntem dotkliwym dla samego artysty, gdyby się rozgrywał w próżni jego intencyj. Procent, który według lichwiarza Pan Bóg przykazał i którego lichwiarz nie oznacza, póki domostwo Rembrandta jest pełne bogactw, staje się procentem skrupulatnie wiadomym, kiedy dłużnika trzeba ścigać po oberżach. I miała rację ta pani za moimi plecami, która widząc, że w jednej z odsłon ubyło z kredensu zastawy, a ze ścian tarczy i broni, szepnęła sąsiadce: „Już ich wysprzedają. Będzie nieszczęście".

Ta bez komentarza autora, sama z siebie aktualizująca się interpretacja protestanckiego środowiska siedemnastowiecznego, jego moralności, w której powodzenie pieniężne jest znakiem łaski Bożej, najpełniejszego wyrazu dosięga w scenie na cmentarzu. Za rozrzutnie opłacony grób swojej pierwszej żony Rembrandt z lichwą i stratą otrzymuje miejsce na grób dla Hendrickie Stoffels. Towar używany jest zawsze tańszy, a kto z konieczności musi się go wyzbywać, „zyskuje" jak Rembrandt. Za dwieście guldenów dwadzieścia. I chociaż nadzorca cmentarza, Hamilkar, w równanie weksel-biblia w miejsce weksla wstawia łopatę grabarską, wynik równania pozostaje ten sam: „Moim zdaniem, a na zwyczajach pozagrobowych dobrze się znam, dziad z dziadami powinien leżeć a między bogaczów się nie pchać, bo potem z tego powodu na drugim świecie tylko przykrości dla niego wynikają. Bogacze nie lubią wśród siebie łapserdaków, a ubogiemu jakoś niesporo wśród samych pasibrzuchów. Mdli go ze zazdrości. Piniądz i poza grób sięga. Takie ci jego święte prawo..." Powtórzmy: „takie ci jego święte prawo".

To podwójne wysferzenie Rembrandta, jedno z prostego domu rodziców, drugie z otoczenia Saskii, najpierw linią wstępującej kariery, później linią kariery pozbawionej aprobaty społecznej współczesnych, oznacza jego żywot. Ale na obydwu tych liniach kreśli się ten sam problem: zagadnienie stosunku osobowości do tła społecznego. Wiadomo dzisiaj dobrze, że osobowość nie jest jakością metafizyczną, lecz konstrukcją stosunku naszych dyspozycyj wewnętrznych do tła, na jakim przychodzi jej się rozwijać lub zanikać, zwyciężać lub przegrywać. Pod widniejący w tej sadze los Rembrandta można doskonale podłożyć słowa współczesnego pedagoga, zwłaszcza że słowa te doprowadzą nas do komentarza, który dla Brandstaettera jest najważniejszy. Umieścił go w tytule i wielokrotnie, nie tylko wobec samego Rembrandta, wprowadza w wydarzenia. Zagadnienie powrotu do samego siebie.

Przyrzekłem cytat. Oto jest: „Człowiek zrównoważony normalnie walczy z przeciwieństwami i walczy o realizację pewnych rzeczy; człowiek o chybionej równowadze r e d u k u j e p ł a s z c z y z n y s t a r c i a z r z e c z y w i s t o ś c i ą i cofa się „in interiorem hominem"... Rozwój osobowości przebiega przez następujące fazy: dzieciństwo jako okres wrastania z grupą „swoich" (rodzinną); w drugiej fazie występuje człowiek „obcy" i uregulowanie stosunku do niego; w trzeciej i ostatniej fazie — wrastanie w świat c o r a z s z e r s z y c h t w o r ó w s p o ł e c z n y c h; prąktycznie jest to już pole nieograniczone dla ekspansji. W razie nieudania się regulacji na jakimkolwiek stopniu, dalsze wrastanie w rzeczywistość społeczną ulega zahamowaniu i trudnościom. Nieudanie się rozwiązania tego stosunku oznacza zawsze pewnego rodzaju klęskę, jakkolwiek z tej klęski mogą wyrastać wysokiej wartości utwory liryczne, przejawiające się w postaci dzieł sztuki, filozofii lub mistyki religijnej". (Z. Mysłakowski „Personalizm a wychowanie", „Kuźnica", 1947, nr. 46).

Rembrandt buntując się przeciwko sferze Saskii, z pozoru mnoży płaszczyzny starcia ze współczesnymi, ale równocześnie coraz mocniej wstępuje w samego siebie, w swoją odrębność. Dlatego to wówczas w sadze o nim wynika sprawa powrotów. Tych powrotów jest kilka. Powrót syna marnotrawnego, to najpierw powrót do utraconej ziemi dzieciństwa do ścieżek deptanych bosymi stopami dziecka, ścieżek, które iluż to artystom wyznaczały później całą mapę świata. Przypomnijmy chociażby Żeromskiego jego uporczywe, do końca życia aktualne nawroty wzruszeniowe na te ścieżki, jego apostrofy z „Puszczy jodłowej". Siła takich marzeń jest bowiem ściśle związana z problemem wysferzenia i Joasia z „Ludzi bezdomnych" dlatego z taką mocą wzruszenia odtwarza utracone gniazdo rodzinne, ponieważ to gniazdo w rzeczywistości minęło bezpowrotnie. „Domy mijają jak ludzie" — mówi Rembrandt o tym samym bolesnym marzeniu.

Ale powrót Rembrandta do młyna z Leydy to kilka szczudeł naraz. Ten powrót jest zarazem powrotem do samego siebie prawdziwego, nieskażonego jeszcze kontaktem ze światem jest odnalezieniem prawdziwej osobowości swojej w tym okresie, kiedy te kontakty jeszcze jej nie plamiły. Młody Dou, uczeń Rembrandta, zapowiada mistrzowi, że odnajdzie on kiedyś siebie, kiedy zmaże wszystkie naloty zewnętrzne. Złudzenie, jeszcze większe złudzenie aniżeli powrót do utraconego domu. Typowe złudzenie introwertyka, człowieka nakierowanego wyłącznie ku własnemu wnętrzu i przekonanego, że im bardziej nad sobą się zamknie, tym więcej uchroni swoją czystość. Tymczasem Brandstaetter na to złudzenie całkowicie się godzi i błędnie odkrywa w nim prawdę. „W każdym człowieku jest tłum, który się przeciw niemu buntuje" — mądrze powiada młody Dou, nie Brandstaetter. W sporze pomiędzy własnym ja a siłami rzeczywistymi człowiek się dopiero formuje, a nie z głową w piasku, choćby mistycznym.

Wreszcie powrót ostatni: droga do samego siebie prowadzi tylko przez samobiczowanie i cierpienie Bo droga ta jest równocześnie drogą do Boga Lichwiarz Clessem upomina się u Rembrandta o własnego syna: „Był u ciebie! Opowiedziałeś mu gadkę o synu marnotrawnym! Więc uciekł! Uciekł w świat! Do Chrystusa"! W uporczywym nawracaniu tego trzeciego z powrotów, w jego ustawicznie skandowanej doniosłości jest niewątpliwie coś bardzo osobistego i kompleksowego nieledwie. Ale w wyrazie scenicznym, w zestrojeniu z realnym losem Rembrandta, to najczęściej dostawiane mu szczudło najbardziej każe wątpić o prawidłowości chodu z jego pomocą. Czegoż bowiem tutaj nie ma! I elementy osobniczego mesjanizmu, i podszewka cierpiętniczej dostojewszczyzny, i upodobanie w oczyszczających po franciszkańsku urokach nędzy. Te składniki, dla piszącego najbardziej wątpliwe, podpływają pod wszystkie inne interpretacje sprawy Rembrandta i zbyt często kłócą się z tym, co naprawdę odbywa się przed oczyma widza.

Saga Brandstaettera choruje bowiem na nadmiar. Na jakiś ostateczny nadmiar, jakby pisarz w tym jednym dramacie chciał wypowiedzieć całą swoją wiedzę o świecie, nie wprowadzając w nią hierarchii i ładu. Stąd mówi rzeczy sprzeczne, bo w testamencie wolno robić zapisy sprzeczne. Dla tych, co zasłużyli, i dla tych, którym żyjąc nie dalibyśmy ani grosza Ten nadmiar jest jednak prawdziwie ludzki. Z widniejącej w nim wiedzy o świecie tylko część, ta część obiektywnie przymierna do epoki i osoby Rembrandta, nadaje się do przyjęcia, ale zasięg tej wiedzy każe widzieć w „Powrocie syna marnotrawnego" drugie obok „Dwóch teatrów" osiągnięcie powojennej dramaturgii polskiej. W dodatku osiągnięcie bardziej przenośne, bardziej europejskie.

Krakowska, na dużej scenie Starego Teatru, realizacja sceniczna dała widowisko równie pełne, czasem nadmiernie pełne, jak daje je sam tekst Brandstaettera. Zadanie inscenizatora i reżysera— Janusza Warneckiego (współpraca reżyserska Maryny Broniewskiej) — było bardzo niełatwe. Należało podciąć i przerzedzić skłębioną koronę tekstu, ale tak to czyniąc, ażeby główne konary, główne koncepcje pisarza, nie stanęły obok siebie zbyt nagie i nie wiadomo gdzie zrośnięte. Przypuszczam, że kierownik literacki, L.H. Morstin miał tu wiele do powiedzenia To zadanie powiodło się Warneckiemu rozwiązać w sposób prawie bezbłędny, ba, udało się pomnożyć widowisko o sceny nieprzeczuwane w czytaniu. Na myśli mam przesunięcie sporu kompanii kapitana Cocqa z artystą, wizję rozgrywającą się w oberży, wizję świetnie zharmonizowaną pod względem głosowym i malarskim.

Jedność nadało też inscenizacji stopienie malarskiej strony widowiska z wyraźnie oznaczonym w tekście przebiegiem sagi: od gromady do samotności. Na scenie — od kolorów do światła jedynie. Tutaj zaczyna się rola dekoratora i projektodawcy kostiumów, Karola Frycza. Rozłamuje on dekorację na dwie wyraźne partie: najpierw, póki Rembrandt nie zacznie się cofać w samego siebie, dekoracje posiadają charakter imitacyjny wobec stylu epoki. Kostiumy i osoby wobec dzieł Rembrandta. Dopiero w oberży i izdebce malarza dekoracja staje się samodzielna. Za Rembrandta mówi tylko stłumione światło, coraz wymowniej w ostatnich odsłonach, aż po błyski kaganka, pełgające po twarzy artysty, przygaszane światło. Za epokę nie mówi na szczęście nikt. Dlatego na szczęście, ponieważ wydaje mi się, że jedyne partie, gdzie widowisko krakowskie popadło w nadmiar, że tak powiem uczenie, „adekwatny" do tekstu, stanowią sceny zbiorowe, w kostiumach zbyt na mój smak imitacyjnych, w dekoracjach zbyt werystycznych.

Jedność nadało również nie mniej trafne, tym razem bez najmniejszego zastrzeżenia, utrzymanie ogromnego zespołu grających w miarę podporządkowanej przebiegowi sprawy głównej — sprawy Rembrandta. Warnecki z godnym uznania taktem ani razu nie pozwala scenom gromadnym „wygrać się" samym dla siebie. Albo przesuwa w wizję, jak spór z kompanią Cocqa, albo daje ledwo zaznaczoną sugestię pochodu, jak w scenie na cmentarzu, a tylko wówczas punktuje dokładnie, kiedy to dla sprawy głównej jest konieczne: w rozmowie z rodzeństwem Saskii, w sporze z Sixem w oberży. Hierarchię sceniczną ustala bowiem dla Warneckiego tekst i dlatego nie ma w jego inscenizacji, mimo jej bogactwa, teatru rozpasanego, teatru dla samego siebie. Chociaż spod muzyki w międzyaktach zgrzyta scena obrotowa i tłuką się bloki, widowisko mądrze służy tekstowi.

Wykonawcy? Ponieważ tylko niektórych będę mógł wymienić z nazwiska, zacznijmy od zbiorowego pewnika. Powiada się przenośnie o fluidzie, który od aktora udziela się natychmiast widowni. Mam wrażenie, że jest to po prostu suma pracy, przekonania o jej celowości i wiary w sens każdego gestu. Tak pojęty fluid, szlachetny i sprawdzalny, na przedstawieniu krakowskim udzielał się zbiorowo od całego zespołu.

Wreszcie nazwiska. Największą trudnością odtwarzanej przez Warneckiego roli Rembrandta jest czas sagi, który przepływa poza sceną, w międzyaktach. Z wyjątkiem spotkania z rodzeństwem Saskii Warnecki nigdzie nie ma sposobności, ażeby przemianę Rembrandta wygrać przed widzem. Dziesięć razy przychodzi doń z już gotowym wynikiem i ten wynik musi narzucić. W tej sytuacji główny walor zyskują dostępne i oczywiste efekty gry aktorskiej — maska, coraz to inna, i postawienie głosu stosownie do wymagań nowej odsłony. Tymi obydwoma efektami Warnecki operuje imponująco, szczególnie w ostatnich odsłonach. Jego stary Rembrandt, w którym jednak jest i czułość spóźnionego ojcostwa, i dziecinnie naiwny liryzm wewnętrzny, i zgoda z losem, to kawał gry aktorskiej godny widzenia i podziwu.

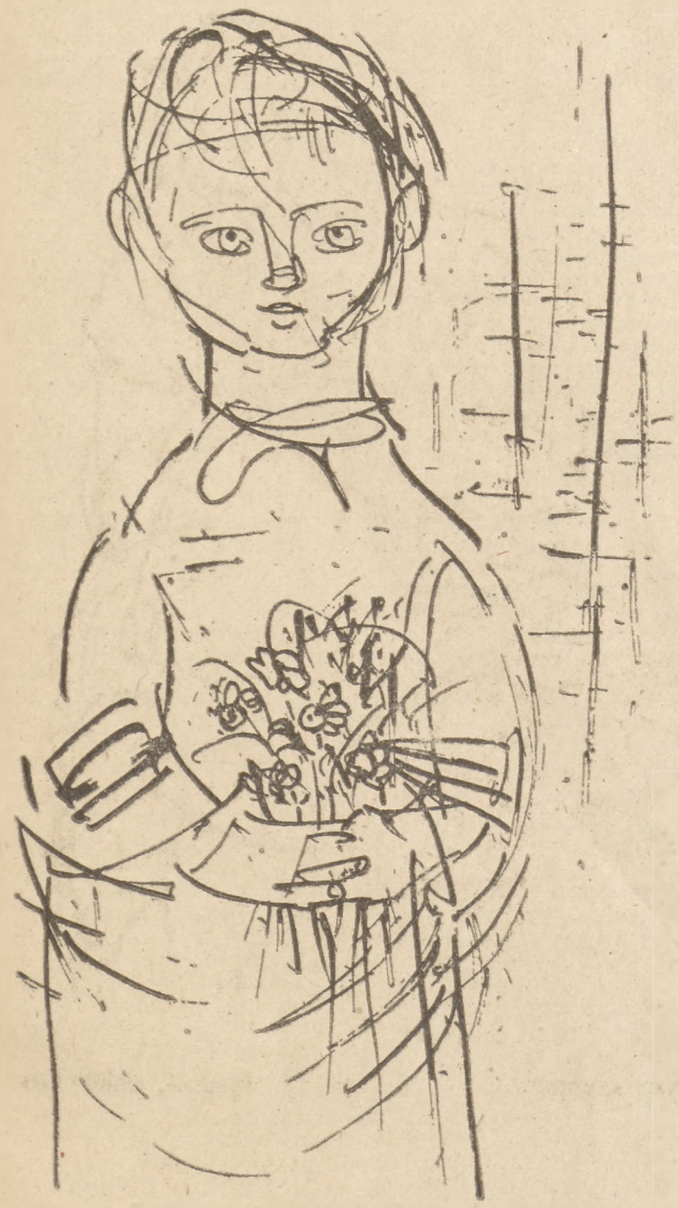
Sceny krakowskie mają szczęście do młodych ról kobiecych. Prawo dobrej serii trwające od Mikołajskiej jako Eurydyki w „Śmierci Orfeusza" Świrszczyńskiej i Stojowskiej jako Maryli w „Promienistych" Grzybowskiej, w sztuce Brandstaettera potwierdziło się dwukrotnie. Debiutantka Marta Stebnicka bardzo szlachetnie wydobyła styl osobistego wdzięku, koniecznego dla roli Saskii i styl umownego wdzięku epoki. Zofia Więcławówna jako Hendrickie Stoffels miała zadanie inne: skupiony wyraz istoty oddanej i wiernej. Podołała mu w sposób chyba najlepszy z wszystkich kobiecych ról spektaklu.

A jest z kim konkurować, tak pośród ról męskich, jak kobiecych. J. Żmijewska jako matka artysty, H. Chaniecka jako wieloletnia służąca Geertie, Z. Modrzewski jako przyjaciel domu Six, W. Sheybal jako syn artysty Tytus, K. Podgórski jako jego uczeń Dou — powracam do słów o fluidzie pracy, nie chcąc powtarzać długiego wykazu nazwisk. Realizacja „Powrotu syna marnotrawnego" dowiodła niezbicie poziomu możliwości krakowskich teatrów miejskich i wolno ufać że w sezonie obecnym nie pozostanie wyjątkiem.

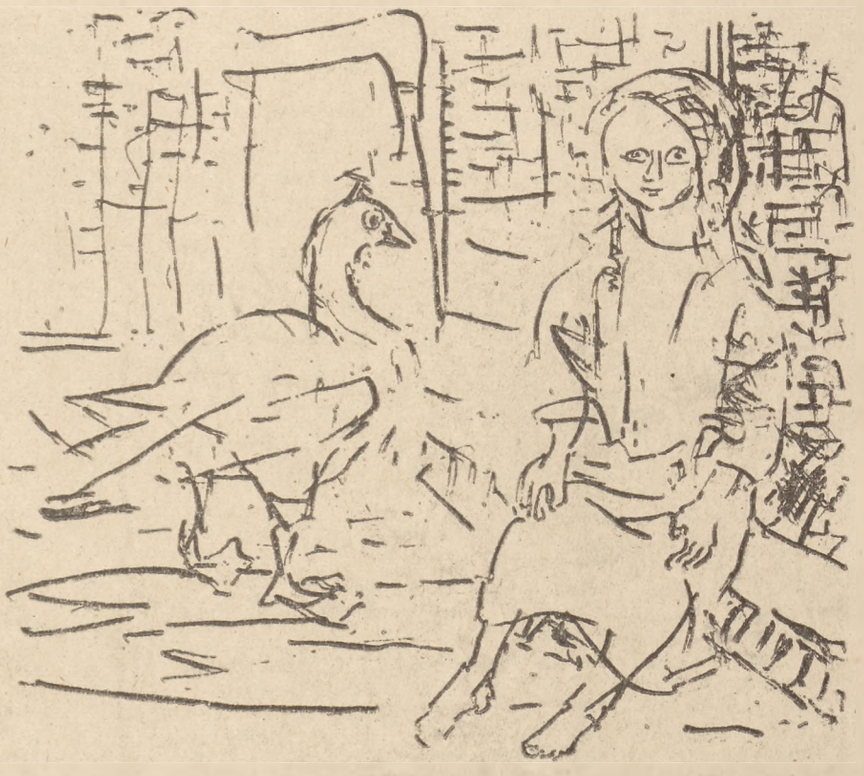
Kazimierz Wyka

TADEUSZ KULISIEWICZ

R Y S U N K I



Dziewczyna z kwiatami — Rysunek, pióro - tusz



Marysia od Łukaszczyka — Rysunek, pióro - tusz

Portret Hanki — Rysunek, pióro - tusz

Coraz bardziej was się spodziewamy, a tu nic nima i Franka wyganiamy do wujta często cy roboty co nima o przyjeździe wasem i to musiało już i wujta zmierzić bo nadchodzimy o poctę często. Stefka was wspomina, kiedyś nawet płakała żeby pisać po was, żebyście przyjechali. Marysia bardzo zmizerniała, a Jasia byście nie poznali jaki on urós już duzy i ładny, a jak się śmieje i kwika tak pięknie i Bronek go bardzo kocha.

A teraz wam piszę jaki haw czas — to przez jesień ino deszcz kapał ciągle i błota było — a potem przez adwent zamarzło bardzo i trochę śniegu przykipiało, zrobiła się silna zima tak że trudno wytrzymać było, to gwoździe na dachu tak łupkały jeden po drugim, że się nieraz człowiek w nocy wzdrygnył — a Stefka to się dopiero bała — myślała że Brzana burzy na piętrze.

Coraz to większa zima się robi i każdy do chałpy ino się pcha, ciotka ta dosyć zdrowa najwięcej koło domu się kręci a ja jakto, jakto baba nie taka fryśka, a chłopczyska ta dość się trzymają ino Franek często bardzo kaszle, a Bronek rad broi z dziopami i dużo trza się uganiać z dziecyskami jaze gardło zboli. A Marysia to też taka jak kozisko zuchwała, a chuda i fryśka ino warkocze ma pienkne — ale palce jeszcze ją cieszą — a Stefka jaka teraz tobyście się dość naśmiali — gada jak stara gospodyni — i tańcuje z Maryną i Bronkiem. I śpiewa i dużo umie takich piesynek rozmaitych na pamięć, a jak Maryna płacze to ją zaraz przezywa, a to cisula stara z Maryny już becy a pacierz to Ojcenas cały zmuwi z pamięci i głośno tak śpiewa że jaz idzie bez usy to się jej dość naśmiejemy — taka gadula i już podrosła — a jak śpiewamy godzinki to się zaraz pyta czy o to śpiewamy żeby nam Pan Jezus nagodził chlebusia, mlecusia kiełboski — taki pyskoc. A tu teraz taka bieda, a wszystko najgorzej o pieniądze bo nieraz się zdaje że trza i niesolić jedzenia.

Teraz po wsi bardzo się żenią Cały niesópóst ale opowiedzi jeszcze nieżdą i to ma się żenić Kuba Niemców i Ludwik, to Kuba do Harenziny a Ludwik z Budzuliną Hanką. Jeszcze Ignac Cyrwiński bendzie się żynił do Palarza, do Walka — Walkowi baba umarła — a nasza Kaśka ma w Ostrowsku syna — na imię mu Bronek.

Każdy dzień się listy od was spodziewamy — a tu nic nie widać i często nam się o was śnije to Jędrkowi to mnie. To tak żeście przyjechali że się z wami obłapiamy, ściskamy, witamy. Mało takiej nocy, a skoro wstaje rano a tu nic nima

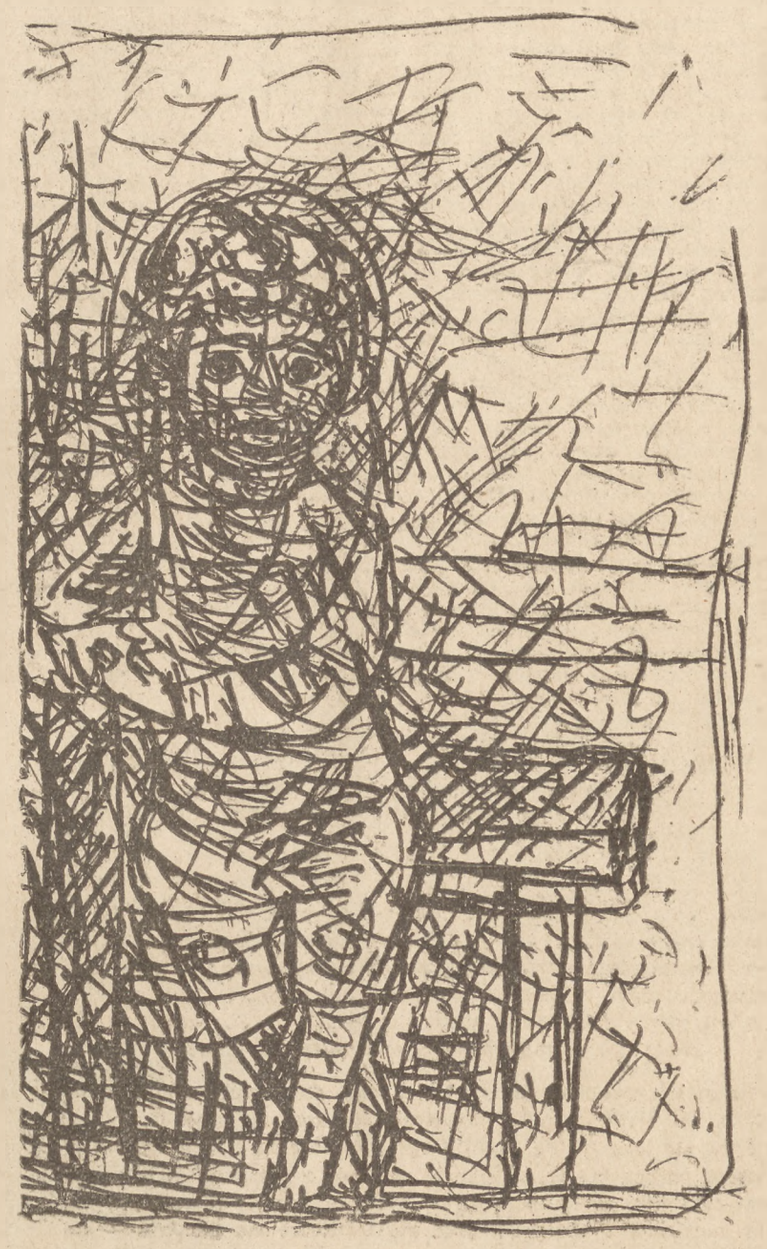
Chłopcy — Rysunek, pióro - tusz

Stara Budzulka — Rysunek, pióro - tusz

Dziewczynki tańczące — Rysunek, pióro - tusz

SZLEMBARSKIE

Pastuch siedzący Rysunek, pióro - tusz



Leon od Łojasa Rysunek, pióro - tusz

Dziewczyna szyjąca Rysunek, pióro - tusz

Teraz wam jeszcze piszę jaki haw czas u nas, z początku lutego były wielkie deszcze, wody że w tęgu Sylwestra chciało zabrać i śnieg pienknie zginął — a potem — ciepło że się ogrody zazieleniły i żyta, i kwiatki już rosły i jakby wiosna była — a teraz że się ludzie żenią to i na polu się żeni, śnieg wali, wiatry duchają, kurniawy zaspy narobiły wieje co strach boski na świecie i zimno i chałpy łokuzone śniegiem

Stefka ma włosy pienkne, krente i plotę jej warkocki cztery i rada się dużo myje nos pucuje, że musi być zawsze czysta, a pacierz jak pienknie mówi że raty i jest dużo większa i grubsza już teraz i z każdym się wygadać potrafi. A Marysia też ma pienkne warkocki i na Stefkę już płakać musi.

A co się dowiadujecie jak się mają nowe małżeństwa to do tela dobre się mają, bo jak nowi — bo jak nowe to wszystko dobre.

A teraz wam piszę jaki haw czas jest u nas, to przez marzec było bardzo pięknie i dzieci uciekały do pola i śnieg już dawno oblaz i żebyście wiedzieli jak haw wesoło — jak ptaszki skowronki pienknie bardzo śpiewają to jaze się samo serce śmieje tak wesoło w polu to się niekcę ani gruli skrobać, w domu siedzieć. I już się praca zaczęła, oranie w polu i żebyście słyszeli ptaków śpiewanie i słańca ogrzanie to byście w tych murach nie siedzieli tak długo.

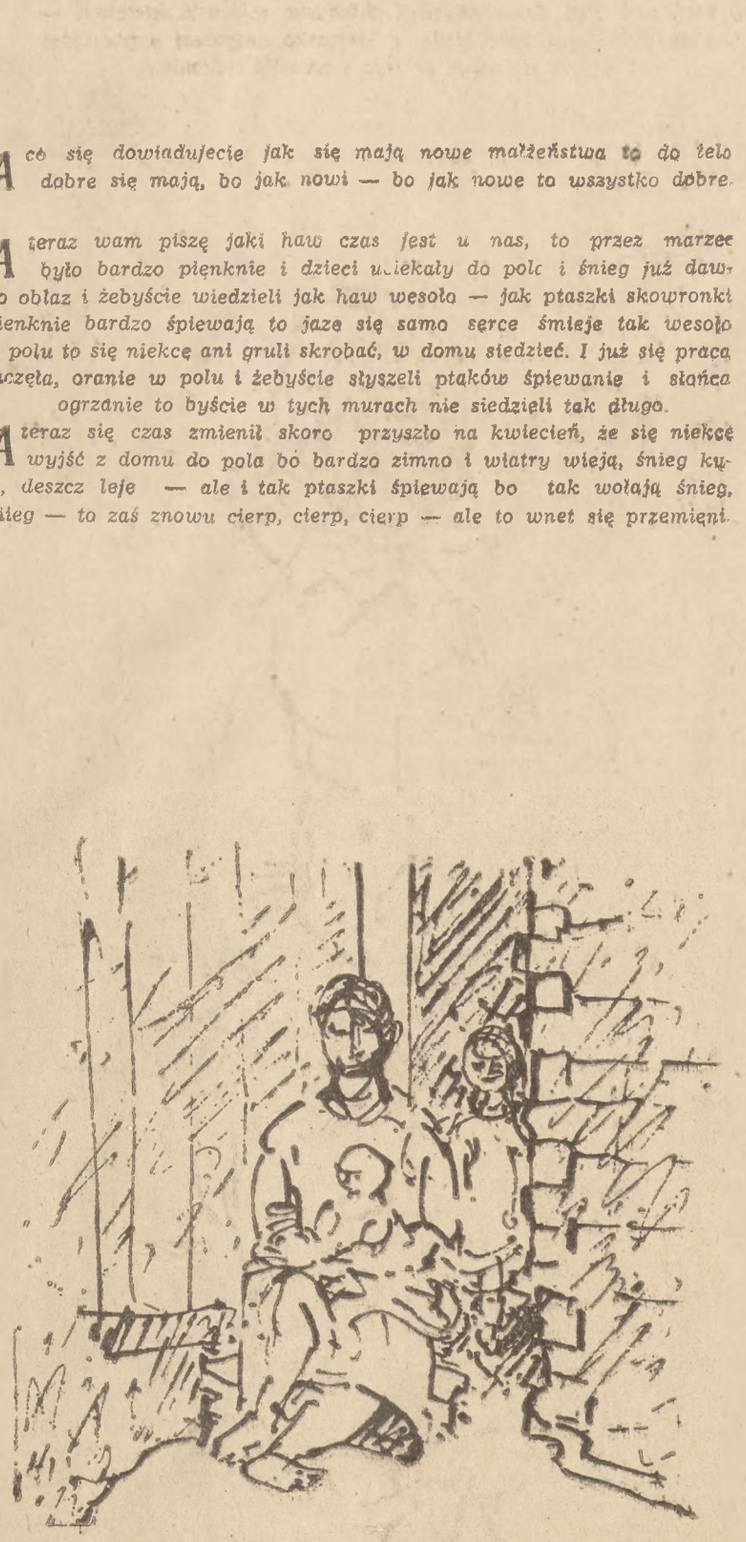
A teraz się czas zmienił skoro przyszło na kwiecień, że się niekcę wyjść z domu do pola bo bardzo zimno i wiatry wieją, śnieg kuzy, deszcz leje — ale i tak ptaszki śpiewają bo tak wołają śnieg, śnieg — to zaś znowu cierp, cierp, cierp — ale to wnet się przemięni.

U nas nic nima nowego tno jest już jesień zimna, brzydka — drzewa już szare, liście na nich złote, pienkne i fugają w powietrzu i spadają na ziemię i koło waszych okien ino liście szeleszczą i pełno ich w ogródku macie ale jest jeszcze i kwiatów niemało.

Grule dopiero my teraz dokopali i to mniej my nakopali jak przeszłego roku i tak się zdaje że nam śnieg grule przykipi — bo mało ino deszcz kapie i kapie, a wiatr zimny ducha i trudno będzie co z lasu uwozić i tak to wej na świecie robota.

Fragmenty z listów Agnieszki Łojasowej ze Szlembarku, były zamieszczone jako wstęp do cyklu drzeworytów „Wieś w Gorcach" Tadeusza Kulisiewicza z roku 1936.

Dziewczynka siedząca Rysunek, pióro - tusz



Matka z dziećmi Rysunek, pióro - tusz

Portret kobiety Rysunek, pióro - tusz

MARIAN PROMIŃSKI

Bramkarz „Świętej Barbary"

(Dokończenie)

Miguel trochę ochłonął z pierwszej paniki i poczuł się lepiej. Nie mając potrzeby próbowania forsownych biegów, nabierał pewności, że się „rozkręca". Unikał także pojedynków z Hieronimem i zdobytą piłkę prędko oddawał kolegom. Przy jego rutynie powinno się powieść do końca. Ale — Jezus Maria — dopiero dwudziesta ósma minuta gry. Hieronimo ma złe oczy i w nich pogardę brutala dla kogoś słabszego fizycznie. Hieronimo spostrzegł, że go się Miguel boi i teraz już śmiało i wyraźnie wyzyskuje tę swoją przewagę. Nie potykali się na równych prawach — matador z atletą. Czasem błysnęła mu w myślach Vally, czule, kiedy mu się coś udało, a z przekleństwem przy lada niezręczności. Uparcie też śledził Ramigeza, czy się na niego nie ogląda. Ale nie, Ramigez nie widział jego błędów.

Pueblo, kiedy miał czas, powracał do swoich ogrodów. Do Tivoli, a jeszcze chętniej na *Monte Pincio*. Tam na ławeczkach ukrytych pod oliwkami jacyś studenci uczyli się rano z nieznanych podręczników. Widocznie siadywali tak co dzień na ławkach konno, z koleżankami naprzeciw siebie, i przepytywali się z nimi wzajemnie. Szept formułek zawiłej algebry musiał mieć w tych warunkach wagę wyznań i miłosną czułość, bo pośmiewali się do siebie dobrym uśmiechem porozumienia. Potem zbierali się z ławek o pewnej godzinie i pod ramię kierowali się ku wyjściu. Pueblo wyobrażał sobie kobietę poznaną w ruinach pałacu Hadriana i siebie tutaj, w tych samych warunkach, uczących się nie wiadomo czego, chyba swoich twarzy na pamięć... Wiedział, że to były dziecinne myśli, ale sam ze sobą człowiek do śmierci pozostaje dzieckiem.

Po długiej minucie znowu zaczął się interesować grą. Teraz można było odetchnąć. Jak z początku dała się odczuć przewaga *Italii*, tak teraz po 30 minutach gry *Santa Barbara* wzięła się w garść i nie przestawała zagrażać przeciwnikowi. Już dwa niebezpieczne strzały wpadły na bramkę niebieskich, niestety jeden odbił się od słupka, a drugi utknął na pięknej paradzie bramkarza. Gra śledzona z daleka wydawała się mniej szybka i Pueblo mógł spokojnie punktować ruchy piłki. Cimone, Arletta, Carlos, Bidagos — chodziła długimi i krótkimi rzutami. Szczególnie jednak śledził ruchliwość Ramigeza, który — to nie ulegało wątpliwości — zechce do przerwy uzyskać wynik. Przejściowo piłkę znowu mieli Włosi — centr, lewy łącznik, skrzydło — ale Juan wygrał pojedynek i wystawił silnie po przekątni do przodu. Na to całe lewe skrzydło *Santy Barbary* ruszyło tyralierą jak jedno ramię, najszybsze u dłoni, Allonzo zawrócił piłkę na środek, szczęśliwie pod prawą nogę Ramigeza, który zostawił za sobą dwóch graczy i zagrożony był tylko przez obrońcę. Obrońca nie doszedł. Bomba Ramigeza była wspaniałym strzałem pod poprzeczkę, w lewy kąt, bramkarz słabo zareagował, jakby ledwie widział lot piłki; obróciła się za jego plecami w siatce. Gracze *Santy Barbary* sami sobie zakrzyknęli: Goal! i przystanęli. Sędzia odgwizdał. Od publiczności posypały się smutne, rzadkie brawa, jak zwykle kiedy wygrywa przeciwnik. Była 37-ma minuta gry.

Piłka powróciła na środek i Urugwajczycy z miejsca uzyskali inicjatywę. Na parę minut przed przerwą, środkowy napastnik *Italii* sfoulował Ramigeza prawie na polu karnym. Zdawało się, że padnie druga bramka, ale piłka nie przeszła przez mur obrony. Ramigez kulał trochę. Włoch został wykluczony z gry do przerwy, *Santa Barbara* utrzymała się na połowie przeciwnika, ale nic się nie zdarzyło. Przeciągły gwizdek na przerwę przyszedł w mało interesującym momencie gry.

Stadion ruszył się znowu. Ludzie — jakby ktoś spuścił śluzy — strumieniami poczęli spływać w dół, na inne miejsca, do bufetów, żeby porozmawiać ze znajomymi. Podniósł się brzęczący gwar głosów. Chmara chłopaczków wybiegła na trawnik, by z bliska pooglądać sławnych sportowców, ale oni, dość nieczuli na te względy, uformowali się w dwie jedenastki i szybkim krokiem zeszli z boiska. Drużyna *Italii* zniknęła w szatniach, a *Santa Barbara* przeszedłszy popod arkadami głównego wejścia wysypała się na błonie przed stadion. Tutaj z jednej strony był parking samochodów i motocykli, a z drugiej, pod wielkimi platanami kupiły się drobne gromadki tych, którzy bądź nie dostali biletów, bądź zadowalali się z braku pieniędzy szeptaną prasą z przebiegu meczu.

Jedenastka *Santy Barbary* wieńcem usiadła pod którymś drzewem, otoczona od razu kręgiem kibiców, nie przekraczających jednak pewnej przyzwoitej odległości. Musieli się wpierw wydychać, zanim miała nastąpić krótka odprawa i udzielenie wskazówek przez kapitana. Dziewczynki z napojami chłodzącymi prędko znalazły do nich drogę; miały teraz wielkie powodzenie i przez pierwsze minuty słychać było tylko pufnięcia butelek, dźwięk szklanek i wesołe głosy. Gracze nie podejmowali rozmowy z nikim z publiczności i zachowywali się jak grupa sławnych aktorów, którzy między sobą tylko wymieniają dowcipne uwagi o widowni.

Pueblo usiadł na skraju grupy i nie patrzył w środek na Ramigeza który gestykulując obiaśniał korzystne metody gry, ale na zewnątrz, w przeciwnym kierunku — po zbiegu drzew niknącej w oddali alei. Myślami był całkowicie nieobecny. Zbliżał się teraz do ruin pałacu Hadriana. Samochód pozostawił za sobą na postoju, opędził się od jednego i drugiego przewodnika i szedł sam, kierując się ku alei umarłych cyprysów. Właściwie cyprysy były żywe, choć starcze i brodate, tylko czas ich świetności umarły. Przystanął zdumiony na drodze wyłożonej nieumiarowymi płytami, gdzie spośród kamieni wybuchała niepomna niczego, jędrna mocna trawa. Kilkunastu samotników stało w dwuszeregu, pochylonych nieco w jedną stronę, zapewne pod nieustannym naporem *sirocca*. Pueblo nie wiedział, co ma o tych drzewach sądzić. Zbliżył się do jednego i popukał w jego korę, zwartą i popielatą, starając się odgadnąć przy pomocy tego magicznego znaku jego wiek. Niewiarogodne mu się wydało, żeby mogły przetrwać lat tysiąc osiemset, choć kto by je sadził później w porzuconej posiadłości rzymskiego cesarza?...

— Puebla trzeba odciążyć — mówi Ramigez. — Tymczasem obrona zanadto się szanuje. Kiedy idzie nasz atak, wolno wam podejść do połowy, powinniście nawet podejść — i pokazuje jak — wtedy każdy gracz jest ważny. Tak samo w defensywie ostatnia linia obrony jest na bramce — i w tej chwili spojrzał na Miguela. Miguel nie spotkał się z jego wzrokiem, czyścił paznokcie.

Pueblo, kiedy zagasło brzmienie jego imienia, znowu powrócił do krwistej barwy ruin z ciemnej, płaskiej, antycznej cegły. Obłamki murów zwisały nad jego głową z wszystkich stron, jak groźne maczugi obwiedzione wąskimi listewkami mchu. Plątał się po *Poikile*, sali filozofów, bibliotece, doszedł do *Triclinio verso Tempe*, z widokiem na wzgórza *Scalette* i *Pussiana*, zawrócił przez *Ospedale* do bazyliki z kolumnami i do sąsiadującej z nią sali tronowej. Dowiadywał się o tych pomieszczeniach tylko tyle, co zdołał podsłuchać u innych informujących się wzajemnie turystów. Po dwóch niemal godzinach, mając stopy uchodzone i buty białe od pyłu, znalazł się w „małych termach" i tu już oglądał stiuki i freski siedząco, wsparłszy się na wannie którejś z pięknych nałożnic Hadriana. Porfirowe niecki chłodziły go przyjemnie, a co było najbliżej sprawdzał palcami — prymitywne kurki i rynienki starożytnych wodociągów...

Obudził go śmiech. To Rainer pokazywał na rękach jak biegnie krzywonogi Piletti, a inni się śmiali. — A więc — przerwał Ramigez — wstawiam na swoje miejsce Lodoviga. Mogę wymienić jeszcze jednego. Czy ktoś się nie czuje na siłach? — Było to ściśle retoryczne pytanie. Pueblo zauważył, że rezerwowi gracze byli razem z nimi. Lodovigo Cinca miał świeżą koszulkę i wypoczętą, suchą, śniadą twarz. Na chwilę zatrzymał się na oczach Miguela. Zdawało mu się, że dostrzegł w nich jakieś wahanie. Miguel był dzisiaj słaby, sam by mu doradzał wycofanie się, ale to jego sprawa. (Nie mógł wiedzieć, z jakich powodów Miguel we własnym wyobrażeniu powinien był dzisiaj grać do końca). Sekunda minęła i okazja została pogrzebana. — Która godzina? — spytał Arletta, a Ramigez odpowiedział: — Macie jeszcze cztery minuty.

...Wczoraj, kiedy tak siedział wsparty o kamienną wannę i zapatrzony w podwórzec za rozwalonym murem — sam, zupełnie sam — odczuł w pewnej chwili z boku czyjąś obecność. Odległość do tego drugiego człowieka wynosiła ze trzy metry. Spojrzał tam i zastanowił się nad tym, co widzi. Dziewczyna była bardzo drogo i staro ubrana, i — *out of date* — jakby powiedział Anglik — staromodnie. Było to tym więcej zastanawiające, że była zupełnie młoda, chyba dziewiętnastoletnia, ale to widziało się dopiero po minucie wpatrywania. Nie mógł tego robić bez przerwy. Odwracał głowę i na nowo zdobywał prawo do patrzenia. Miała na sobie sukienkę z krótkimi rękawami z pięknej mieniącej się tafty w szkocką kratę, z kokardą na krzyżach i długą do połowy łydki, chociaż teraz ubierano się krótko. Na głowie jedwabny granatowy beret, duży i dziwacznie poupinany, wręcz śmiesznie. Włosy skąpe i pospolite na pierwszy rzut oka, bez połysku. I znowu po dłuższej refleksji doszedł do przekonania, że to są włosy niezwykłe w tej szerokości geograficznej, o wiele jaśniejsze niż się widuje na ulicach — koloru ciemnego miodu. Twarz jasną i pełną, o wydatnym nosie i krótkiej górnej wardze. Pueblo nie był głupim chłopcem, umiał porównywać. Toteż szybko przebiegł myślą wszystkie nadające się skojarzenia, nie tylko współczesne po krajach szerokiego globu, który zwiedził, ale też w głąb historii. Po chwili uspokoił się upewniony, że znalazł. To jest twarz św. Cecylii, Cecylii Metelli, twarz z półwyspu Apenińskiego, ale z tych czasów, kiedy w Rzymie jeszcze zimą leżał śnieg. Potem klimat w tych stronach zbliżył się do afrykańskiego i wysuszył twarze upałem... Na nogach miała cieniutkie pończochy, chociaż wszystkie kobiety w mieście były bosonogie, i półbuty kombinowane z białą skórą, niezwykle odrobione, ale wcale nieładne... Pueblo od razu stracił swój leniwy spokój absolutnej i od nikogo nieuzależnionej swobody. Zachciało mu się koniecznie coś do niej powiedzieć i szperał w myślach gorączkowo. — Za 750 lirów — powiedział po włosku, mając w pamięci, ile trzeba będzie zapłacić za samochód — może się człowiek przenieść na jedno przedpołudnie na ziemię podeptanego imperium.— Nie wydał mu się ten wysiłek mądry i nie spodziewał się żadnej odpowiedzi. Ale dziewczyna odrzekła zaraz, w tym samym języku, tylko z trochę przyciętym bezradnym „r". — Tak. Ta ziemia jest podeptana, do niedawna jedynie przez czas, teraz i przez bomby. („Terra tracciata" było w tym powiedzeniu, zdradzające jej obce pochodzenie). Czyż i te mury — tu wyciągnęła rękę w białej *glacé* rękawiczce do łokcia, mierząc urwany narożnik od wierzchołka do podstawy — nie wyglądają jak po ciężkim bombardowaniu? — Pueblo zadawał sobie pytanie, jakiej może być narodowości, że to tak żywo odczuwa. Zawisł na jej oczach, pragnąc, aby się do niego zwróciła twarzą i pozwoliła z niej coś odczytać, ale dziewczyna mówiła nie patrząc na niego. — Turystka? — zapytał niepotrzebnie i nie otrzymał żadnej odpowiedzi.— Bo ja jestem turystą, a właściwie nie bardzo — poprawił — bo w podróży zawodowej. Ja jestem piłkarzem ze *Santy Barbary*. — Ta prezentacja nie zdawała się na niej robić żadnego wrażenia. „Ośle, ośle", powiedział sobie zaniepokojony jej milczeniem, „kto cię o to pytał?" — i po raz pierwszy to, co zawsze poczytywał sobie za chlubę, wydało mu się tylko usprawiedliwieniem. — Bardzo tu jest romantycznie — powiedziała bez większego związku — ale jeszcze byłoby piękniej, gdyby tu można być samej. — Czy ja pani przeszkadzam? — podchwycił ten szczęśliwy moment dla siebie. — Ach, nie, zaśmiała się, zwracając teraz twarz ku niemu — ja mówię tylko tak... ogólnie. — Była to bardzo piękna twarz i zmysłowa, szeroka, cielesna, bez cieniów pod jasnymi oczyma, jakby przebudzona po zdrowym śnie, lekko nabrzmiała, twarz pierwszej młodości. — „Jak ja sobie mogłem wyobrażać, że ona jest stara" — zadawał sobie takie pytanie, i teraz także jej strój, który uważał za staroświecki, wydał mu się tylko odmianą obcej, nieznanej sobie mody. — Czy pan wie — podjęła po chwili — że cesarz Hadrian zbudował ten pałac na wzór swojego imperium i że każda prowincja jest tutaj reprezentowana: Grecja, Syria, Egipt? — — Taak? Rzeczywiście nie wiedziałem tego — odrzekł — zwiedzam przeważnie bez przewodnika. — O.. — samotności zaś powiedziałam dlatego — nawiązała znowu do swoich poprzednich słów — że należę do narodu, który lubi sobie wśród innych kupować samotność i do niedawna miał na to dużo pieniędzy. Nawet w tym pałacu można było kiedyś — dodała żartobliwie — być prywatnym gościem cesarza Hadriana. — — Tak, no dobrze, ale my tych czasów nie pamiętamy i niewiele nas to obchodzi — ciągnął bez planu, brnąc przed siebie, byle konwersacja nie utknęła. — O, nie, myli się pan, niektórzy to dobrze pamiętają. Rozumuję przez dziejową analogię. — Nie bardzo pojmował, o co chodzi, ale jej szeroki ufny uśmiech był dla niego jakąś intymną dekoracją do nieosobistej treści ich rozmowy. Żeby więc zaznaczyć, że się doskonale czuje w jej towarzystwie i że ma zamiar rozmowę podtrzymać czas dłuższy, poprawił swoją zbyt niedbałą pozę, wyprostował się i spróbował ją czarować swoją ładną sylwetką i ładną, a nade wszystko uprzejmą twarzą. Obciągnął na sobie jasną flanelową marynarkę, obejrzał dłonie, na jednym palcu okręcił pierścionek, jaskrawy, wzorem południowców, z dużym krwawnikiem, ale niewiele miałby do powiedzenia, gdyby mu sama nie przyszła z pomocą — Czy pan jest pierwszy raz w Rzymie? — — Nie. Znam Europę na wyrywki, a we Włoszech jestem trzeci raz. — Na to zaczęła go egzaminować, czy był tu i tam, wyliczając i polecając kościoły, galerie, ruiny. Nazwy, które od razu zapominał, uwieszony tylko oczyma na wykroju jej ust i połysku mokrych zębów. Prawie nigdzie nie był. Charakter jego podróży — powtórzył — nie pozwala się nigdzie dłużej zatrzymać, żeby tak dokładnie poznawać zabytki jak profesor archeologii, dziewczęcy profesor archeologii — zaakcentował. Jednak pochwalił się tym, co widział we Francji, w Hiszpanii i we Włoszech, które znał najlepiej. Wspomniał nawet o katakumbach św. Kaliksta, skąd z grobowca Cecylii Metelli zaczerpnął materiału do swego pochlebnego porównania. Uśmiechnęła się wdzięcznie, ale biorąc w sumie było to abecadło turysty i nie potrafił tym dodać sobie powagi w jej oczach. Pozostał tylko piłkarzem, dzikusem z łacińskiej Ameryki, który wyrwał się do Europy poznawać jej boiska. Potem sam przeszedł do ofensywy, pytając ją, czy interesuje się sportem. — Tak. — — Piłką nożną też? — — Mniej. — — Czy słyszała pani o jutrzejszym spotkaniu teamu *Italii* ze *Santą Barbarą*? — — Coś mi się obiło o uszy. — Pueblo zaśmiał się, był teraz pewny, że ona udaje. — Otóż moje nazwisko... Pueblo Cochas, jestem bramkarzem *Santy Barbary*. — Przyjęła to do wiadomości, nie wymieniając w zamian swego. Uśmiechała się w sposób życzliwy, ale mało przystępny. Pragnąc przełamać ten krąg życzliwego pobłażania, próbował na niej wymóc, że przyjdzie na jutrzejszy mecz. Odpowiedziała mu na to dwa słowa po francusku: — Peut-être, być może — „Ach, nie staraj mi się tym wmówić, że jesteś Francuską" — utwierdzał się w duchu — „raczej ten język wydaje ci się odpowiedni do prowadzenia dwuznacznej gry. Kiedy kobieta innej narodowości zaczyna mówić po francusku, to znaczy, że jest zainteresowana". Rozmawiali jeszcze czas jakiś. W pewnej chwili, ani nie odwołana przez nikogo, ani nie spojrzawszy nawet na zegarek powiedziała, że odchodzi. — Do widzenia, senor Pueblo... — Nie zbliżył się do niej bardziej niż na owe początkowe trzy metry, zapomniał o tym zabiegu i teraz trudno już było wyciągnąć rękę na pożegnanie. — Do widzenia. — Oddaliła się kilka kroków, kiedy sobie przypomniał: — A jutrzejszy mecz?! — Odwróciła się nie całkiem, tylko rąbkiem twarzy: — Peut-être. — Było to bardzo przyjemne wydarzenie wczorajszego przedpołudnia.

— Pueblo!

— Pueblo!

— Pueblo!!! Do jasnej cholery!— Miguel stał na kilka metrów od niego i szeroko zagarniał ręką. Plac był goły. Ostatni z drużyny wbiegali pod arkady. — Zasnąłeś? Zaczynamy!

— Idę, idę — zerwał się z ziemi i wyciągniętym kłusem dołączył się do swoich.

Kiedy wbiegli, *Italia* „dryblowała" już na jednej połowie, a stadion trwał niemo, w oczekiwaniu. Pueblo bardzo był zadowolony ze zmiany: horyzont niewiele się zmienił, tyle tylko, że honorowe loże miał teraz po prawej ręce, ale za to bramka stała w cieniu, sięgającym na razie mniej więcej do pola karnego. Piłka z daleka lśniła wyraźnie i plastycznie, nie było mowy o niespodziankach.

Rozpoczynała *Santa Barbara*. Lodovigo podał do tyłu i z miejsca wraz ze skrzydłami wyszedł silnie do przodu. Pueblo szybko się zorientował, że stosują system *W* i *M*, bardzo efektowny, ale jego zdaniem niebezpieczny wobec równorzędnego przeciwnika. W akcji z kolei mieli wyjść do przodu łącznicy, tworząc z wykresu *W* wykres *M*, z lepszą pozycją do strzału od opóźniających się po łuku skrzydeł. To wszystko było dobre, kiedy gra szła gładko i teoretycznie można było obliczyć, gdzie i kiedy piłka się znajdzie; przy pewnych komplikacjach jednak, wobec tego, że gracze szli prawie na ślepo na swoje miejsca, raz po raz przypadały z *offside'ów* rzuty wolne dla przeciwnika. Najwięcej psuł sam Lodovigo, który w drugiej fazie ataku nie potrafił się trzymać na wodzy, ale wyrywał się do przodu, obzierał za siebie, denerwował czekając na podania, nie takie proste, kiedy gracze wikłali się w pojedynkach; między nim a pomocnikiem powstawała luka, w którą wpadała oddawana piłka, a w parę sekund za nią cały środek napadu przeciwnika. W piątej minucie strzelił jednak goala, którego sędzia nie uznał właśnie z powodu *offside'u*. Publiczność zaczęła się burzyć przeciw gościom. — Lodovigo, Lodovigo, — powtarzał Pueblo z zaciśniętymi zębami — każdy wie, że masz szybkie nogi, żeby im tylko głowa dorównała! — Potem zastanawiał się, czy stary lis Ramigez tak im kazał grać, to chyba niemożliwe! Rzuty wolne *Italii* przy ich silnym wykopie szybko przenosiły grę na połowę *Santy Barbary*, obrona musiała ciężko pracować.

Pueblo, dla którego druga połowa meczu rozpoczęła się w pogodnym nastroju, naraz spostrzegł, że nie ma do tego powodu. Chciałby mieć tę pewność, że znajoma z wczorajszego wyjazdu, której imienia nie znał, jest obecna na widowni. Może głupie było takie życzenie, ale chciał mieć tę pewność. Spotkał go już częściowy zawód: miała przecież sposobność odszukać go na przerwie. Że dotąd nie przyszła, niczego wprawdzie nie dowodzi, ale w każdym razie po zakończeniu meczu postanowił trzymać się na widocznym miejscu. Z tego oczekiwania rodził się niepokój, który mu nie pozwalał skupić uwagi na grze. A uwaga była potrzebna. Taktyka własnej drużyny załamała się, napór przeciwnika spadł na lewe skrzydło, które zawsze było cokolwiek słabsze, a dzisiaj jeszcze więcej przez niepewność Miguela. Miguel był blady i pot mu spływał po policzkach warstwami, w piętnastej minucie już stracił tempo i Hieronimo dwukrotnie przejechał przez niego zupełnie łatwo. Strzelał na szczęście trochę za wcześnie, tak że Pueblo mógł jeszcze obronić. Druga parada wypadła jednak nie tak zgrabnie, jakby sobie tego życzył, potknął się i omal nie upadł po wzięciu piłki z powietrza, to musiało śmiesznie wyglądać. Granica między niepokojem a trwogą, kiedy się już nie ma dla siebie szacunku, została przekroczona.

Miguel myślał biegnąc:

— Nie mogli tej bestii Hieronima wymienić?! Bzdura! Mieliby usunąć najlepszego gracza! — Doszedł, kopnął, chwilę tylko wytchnął. — Z nim mam najwięcej do czynienia. Rodorigo, trzymaj się nie puszczaj go. Ale! Już idzie na mnie. — Miguel nie doszedł, Hieronimo sprzed nosa zawrócił mu piłkę na środek. Miguel z bliska poczuł impet tej masy i ostry pot. — A jakie ma pierońskie, wściekłe oczy. Szatan, ścierwo. Ach, Vally, ty pijaczko, ty k..., ładnieś mnie urządziła, wypiłem o połowę za wiele, żebyś mi choć w nocy dała spokój! Nie mogę już, nie mogę, jeszcze 23 minuty. Znowu jest! Spod ziemi wyrasta. — Postanowił iść teraz ostro na niego, skupił się w sobie. Zderzyli się. Miguel nie został przy piłce, przeleciał przez but Hieronima, w trzech opętańczo długich krokach spróbował złapać równowagę i na koniec upadł na twarz. Na widowni wybuchła wesołość. — Sr... do mleka twojej matki! — Zerwał się z czworaków. — Sędzia powinien go wykluczyć. Był gwizdek. Aha! Widzisz, jest sprawiedliwość na świecie. Wolny. Wybiję ci tak, że przez trzy minuty piłki nie zobaczysz. — Wybił, przeniósł grę na prawą stronę. — Zrewanżuję ci się, ty świnio. — Planował to sobie z uporem, nie widział nikogo prócz Hieronima, złym okiem mierzył w jego kostki. Niech się dzieje, co chce.— Za minutę nadarzyła się sposobność. Zrobił to w biegu, z rutyną, nie mierzył w piłkę, tylko z suchym stuknięciem przejechał mu się po nodze. Hieronimo zachwiał się, ale nie upadł, trudno było skosić takiego osiłka. Sędzia nie widział. To się Miguelowi udało! Ale zaraz się zląkł, bo choć sędzia nie widział, to jednak wróg poczuł jego zamiar na swoich kościach, teraz dopiero będzie się mścił. — Vally, ty suko, będę szczęśliwy, kiedy to się skończy.

Pueblo myślał, stojąc z ugiętymi kolanami i tańcząc wzrokiem za piłką:

— Przyjdź, przyjdź moja św. Cecylio! Pomóż mi, obroń mnie, prowadź moją rękę! Cimone i ich środkowy napastnik, Cimone powinien być lepszy. Jest lepszy, już z jego podania piłkę ma Bidagos. Przyjdź, przyjdź. Bidagos przegrywa, jest jeszcze Rainer, Rainer nie zawodzi. Brawo, Rainer! Piłka na środku, Lodovigo wychodzi do przodu, nasi zrywają się, aż powietrze furkocze. Znowu utknęli. Przyjdź, przyjdź, chcę zobaczyć twoją twarz. Poprawiają się, idą naprzód, straszne tempo, dawno nie było takiego meczu, obrońca wybił piłkę na ich prawe skrzydło, znowu ten Hieronimo, skąd to bydlę

JACEK BOCHEŃSKI

FRAGMENT POEMATU*)

Ja mówię że to kłamstwo, a mój starszy brat,
że prawda, bo on widzi, jak w każdym kamieniu
w każdej skruszonej cegle został ślad
po oddechu poległych albo po westchnieniu
matki powstańca.

Idąc ulicą Chmielną, nie wierzcie mojemu
starszemu bratu. Nie ma tu miejsc świętych,
nabożeństw pod ścianami, świerkowych gałęzi,
nie słuchajcie, czy jeszcze drży od kul powietrze
albo od trwogi.

Panna Hela z rana

umywa szyję, nogi, przebiera bieliznę.
Matka bije gałązką niegrzecznego chłopca
i kuławi tenorzy śpiewają w tramwajach.
Chleb przepisowy w sklepie kupić chce staruszka,
a czerwona Marysia sprzedaje parówki
z mąki i mięsa. Żołnierz, któremu nudno,
obgryzałby karabin, albo dłubał w nosie,
ale oficer patrzy, więc żołnierz... jak żołnierz.
Garbate samochody wyłażą na most.
Wyrostek pluje w rzekę. Pan, którego nie znam,
czyta w gazecie tytuł: „Żaby spadają z nieba".

Cześć, kolego! Nim przyjdzie trolejbus z linii „A",
zaczekamy tu w cieniu i przejrzymy skrypty.
„Uczże się geometrii, synu, ucz jak trzeba"
powiedziałby twój ojciec, gdybyś żył przed laty
Teraz nikt tak nie powie, ubogi studencie,
któryś walczył w powstaniu i potargał spodnie.
Tymczasem idą drogą poeci, pisarze:
Jarosław Iwaszkiewicz i Jan Szczawiej.

Dzieńdobry, drogi Bratny! Kupiłem zegarek,
popatrz: „Cyma". Na tydzień pożycz pięć tysięcy"
Wstyd mówić o poezji. Znowu chleb podrożał.
„Nie straszny ci, Bocheński, ten cień martwej ściany,
który w słońcu twarz twoją rozciął na dwie części?"
Pomarańcze dla pana?

Pani wie, w Paryżu

Tak się przyzwyczaiłem do samochodów, że wśród aut przechodził człowiek jak między pieskami, na przykład na Champs - Elysées albo gdzie indziej.

Wiatr kasztany głaszcze
a one w niebo głowy podnoszą jak ptaki,
kroplami światła chlapią. Tak mogłyby wróble
przenosić w dziobkach słońce i siać po ulicy,
żeby zbierali chłopcy i białe dziewczynki.
Byłyby kopce z piasku i z ptasiego słońca
na ścieżkach Ogrodu Ujazdowskiego.

Mój starszy brat rozpłakał się. Cholerne czasy,
Zbierałby z tych rumowisk łzy w kamień zaklęte,
wskrzeszał groby i trupom zaglądał do oczu.
Na grobie siedzi stara przekupka z Żelaznej,
i podgiąwszy pod siebie grube, gołe nogi,
sprzedaje kalafiory. Tak się memu bratu
śniło dzisiejszej nocy. Wróci na Żelazną,
kupi wiązkę cebuli i przy tej okazji
porozmawia z przekupką o nieludzkich rzeczach.

*) Z tomiku wierszy, które się wkrótce ukaże nakładem „Płomieni".

bierze tyle siły, szkoda że nie ma Ramigeza, ten by go zmęczył. Idzie, idzie diabeł. Przeszedł Rodoriga, ale z trudnością, stracił tempo, nasi przerzucają się na skrzydło, nic nie widzę. Aha widzę, Miguel jednak smaruje na niego, aj— aj, wyminął Miguela gładko. Miguel wyślizgnął się, nie upadł, ale został. Cimone i Rainer zabiegają mu drogę, tak, tak. Ale on między nich, mam otwarte pole, nie wypuszcza spod nogi. Strzał.

Rzucił się do lewego słupka. Myśl jak żądło: piłka przeszła, błysnęła pod łokciem. — Goal! Goal!! Goal!!! — ruszyło mu płuca tysiącgębne zawołanie stadionu. Leżał długo. Poczuł ból uderzonej lewej kiści. To była długa robinsonada, nadaremna. Wciąż jeszcze leżał. Nad nim brawa i gwizdy wrogiej uciechy — nad prawdziwie powalonym. Nie wiedział, jak się piłka dostała na środek, on jej nie podał. Stanął na bramce zupełnie oszołomiony. Zdawało mu się, że niektórzy z jego drużyny zwracają ku niemu twarze, zwłaszcza niespokojny jest Miguel, ale nie mają czasu nim się zająć. Plac rozpływa się w oczach, wszystkie koszulki amarantowe tworzą jeden krwawy klajster we łzach okropnej żałości.

Miguel, kiedy miał tylko chwilę wytchnienia, oglądał się za siebie. Pueblo mu się nie podobał. Stoi jak manekin na środku bramki i na nic nie reaguje. Dobrze, że nasi mają przewagę, bo nie wiem, co by to było. O, stoi i patrzy ślepo, z oczyma w słup. — Pueblo — chciałby do niego zakrzyknąć — no cóż się takiego stało? Padło dopiero wyrównanie. Mamy jeszcze kwadrans czasu. To była moja wina, nie twoja. Głowa do góry, Pueblo! — Zrobił nawet w jego kierunku znak porozumienia, ale tamten nie zauważył. Piłka chodzi między Arlettą, Lodovigiem a Juanem, wciąż na połowie przeciwnika, tylko że *Santa Barbara* nie ma szczęścia do strzałów, przechodzą nad poprzeczką, albo wpadają prosto w ręce bramkarza. Publiczność rzęsistymi oklaskami nagradza każde małe powodzenie swojej drużyny, źle się gra w takiej atmosferze.

Pueblo nadal stał nieprzytomny. W 42-giej minucie z konieczności trochę się ożywił. Ni stąd ni zowąd w ofensywnej pozycji *Santy Barbary* trzech graczy przeciwnika przedarło się z piłką w głąb jej pola. Miguel dobrze nie widział, bo sam był zamieszany w akcję, choć atak szedł raczej przeciwną stroną, ale to zobaczył, że Pueblo zamiast rzucić się pod nogi strzelca, wybrał zagranie defensywne, przy tym zrobił robinsonadę za wcześnie i piłka wpadła ponad nim.

Dziesiątki tysięcy widzów podniosły zwycięską wrzawę. Drużyna *Santy Barbary* odczuła nienawistnie ten odruch i zerwała się do desperackiego ataku w ostatnich dwóch minutach, ale wynik nie uległ zmianie, wygrał team *Italii* w stosunku 2:1.

Po gwizdku obie drużyny zbiegły się truchcikiem na środek boiska i szybko odkrzyknęły swoje saluty. Wówczas publiczność, podniósłszy się z miejsc wielkimi płatami na poruszonym stadionie, zagrzmiała skandowanymi okrzykami na cześć swojej drużyny i wpadała rozmaitymi zawołaniami, których z powodu krzyżujących się głosów nie można było zrozumieć. Włosi odpowiadali potrząsaniem uniesionej prawej ręki.

Uroczystość wręczenia nagrody miała nastąpić od razu, ale Ramigez zgłosił gdzieś u krzątających się organizatorów, że jego drużyna musi wpierw odświeżyć się po grze i schodzi na pięć minut z boiska. Urugwajczycy nie rozmawiali ze sobą, wyciągniętą kolumną wbiegli w zatłoczone przejście, pozdrawiani z bliska okrzykami uznania. Uśmiechali się na to zdawkowo. Miguel wyszedł o swoje dwa miejsca przed Puebla i mijając go, ścisnął kurczowo za ramię: — Przepraszam, Pueblo. — Pueblo spojrzał na niego błagalnie, odwrócił głowę i nic nie odpowiedział. Kiedy drużyna zawinęła w korytarz do szatni, jakby czar z niej spadł, piłkarze z pokrzykami wpadali w kabiny, szukając swoich numerów i myląc się. Było tu w ogóle głośno z powodu szumu wody z kranów i dudnienia tysięcy kroków nad stropem. Ktoś z organizatorów przebiegł korytarz szukając Ramigeza, pukał do drzwi, odpowiadano mu ze środka, ten i ów wyjrzał, wskazując w głąb budynku w stronę kancelarii i pokojów klubowych, kilka osób przewinęło się w przeciwnym kierunku, gromadki ciekawych widzów przystawały u samego wejścia w korytarz, czekając zapewne na ponowne wyjście piłkarzy.

Wówczas w którymś miejscu padł pojedynczy strzał rewolwerowy, za drzwiami, ale mało stłumiony z powodu mocnego odzewu gładkich, daleko biegnących ścian. Wrzawa na sekundę przycichła, a potem jeszcze się wzmogła, wszyscy kolejno wypadali przed drzwi, z ręcznikami na szyjach, z mokrymi twarzami, nawołując się i wykrzykując imiona. Gromadka ludzi od wejścia, ośmielona, posunęła się ku środkowi. Ktoś zawołał: — Nie puszczać! Drzwi, główne drzwi zamykać! — ale publiczność wtoczyła się już ławą. W kilkanaście sekund wszystkie kabiny przeznaczone dla *Santy Barbary* — z wyjątkiem jednej — były otwarte. Koledzy stłoczyli się tam wołając: Pueblo! Pueblo! — naturalnie na próżno — i napierając na dość mocne, nowe drzwi. Do klamki dostał się Rainer i wraz z innymi — rytmicznymi uderzeniami barków wydobył z nich piszczący trzask drzewa i żelaza. Zaryglowane były od środka. Poprzez głowy tłumu Miguel zawołał w głąb korytarza, głosem wysokim i chrapliwym: — José, José, José! — Potem wyrwał się z objęć obcych ludzi i popędził, krzycząc: — Rami-gez! — Nie dobiegłszy do końca korytarza, zawrócił. Ten był zupełnie nieprzytomny. Tymczasem drzwi ustąpiły.

Do środka wdarli się pierwsi z brzegu, ale Rainer zastąpił sobą drogę, wyślizgnął się plecami do korytarza i wsparł rękami o futrynę, wpuszczając tylko kolegów. Kto się znalazł w środku, mógł zobaczyć dokładnie.

Pueblo wyglądał jak pajac ciśnięty niedbałą ręką z rozrzuconymi ramionami i nogami. Prawie leżał na podłodze, tułów mając zawieszony na karku o brzeg kanapy, a głowę silnie pochyloną do przodu i zwróconą ku drzwiom. Oczy zdawały się jeszcze widzieć... Czoło skurczyło mu się w trzy głębokie poprzeczne bruzdy. Z nosa i nabrzmiałych ust uchodziła krew, która w elektrycznym świetle miała gorący smolisty połysk laku. Odrzucony mały rewolwer leżał aż pod umywalką.

Ranny jęczał. Naraz trzeba było wielu rąk, aby ciało ułożyć na kanapie, bo wszystkie były słabe i niezgrabne. Rainer zrezygnował z zastawiania sobą wejścia i pod naporem ludzi stolik z krzesłem zjechały w kąt. Wkrótce było tak ciasno, że nie można się było ruszyć. W tym kotłowisku jeszcze się ktoś przepychał. To Miguel. Potem znowu jakiś energiczniejszy mężczyzna z publiczności. — Czy pan jest lekarzem?! — spadł na niego Rainer. — — Nie — odpowiedział chudy obcy pan, w jasnym garniturze i w słomkowym kapeluszu, o ton za żółtym, żeby mógł być prawdziwym panamą. — Więc po co się pan pcha? — podchwycił ktoś z publiczności za Rainera, zadowolony ze swojej ciętości. — Nie będę się przed panem tłumaczył, błaźnie! — odparował tamten, tak oschle i z pewnością siebie, że Rainer zapytał pojednawczo: — Czy potrafi pan coś pomóc? — Może — Spychany ze wszystkich stron spróbował denatowi zajrzeć pod powieki i zbadać puls. — On jeszcze żyje. Ma zdaje się pękniętą górną szczękę. — Z ust do ust podano sobie żądanie: po lekarza i telefon do szpitala. — Lekarza! Czy jest gdzieś lekarz? — oddalał się głos w kierunku głównego wyjścia. — Nieszczęśliwy wypadek! — Ktoś obcy, wiedziony ludzką lojalnością, tak osłaniał samobójstwo Puebla.

Ranny przestał jęczeć. Miguel mechanicznie ścierał mu krew z brody ręcznikiem i umazany był już po łokcie. Myślał intensywnie, ale po to tylko, żeby się raz po raz przekonywać, że jego wysiłek nie ma żadnej rozsądnej treści. Były to strzępki obrazów z przebiegu meczu, w których poprawiał sytuację na swoją korzyść i *Santy Barbary* i dochodził w ten sposób do zwycięskiego wyniku. Pueblo nie strzelił do siebie, to nieprawda, i zaraz pójdą na wódkę. Chwilami żałował, że wcześniej już się z nim nie zaprzyjaźnił i właściwie mało o nim wie, chociaż pięć lat dzielą ze sobą losy *Santy Barbary* w najbliższym sąsiedztwie. W ten urojony tok myśli wdzierały się naraz wrażenia z zewnątrz. To wrzask Ramigeza, jego żal i wściekłość. Ramigez zabiera się do wyrzucania wszystkich obcych z szatni. Wprędce zastępuje go w tym carabiniero i dwóch agentów; legitymując obecnych, natrętnego jegomościa w panamie zostawiają w spokoju, chyba dlatego, że biorą go za managera drużyny, widząc jak spokojnie rozmawia z Carlosem i Rainerem. Ramigez wciąż wrzeszczy. Przy Pueblu już jest lekarz, odsuwa Miguela ręką. Pueblo otwiera usta coraz szerzej i dyszy prędko i dosłyszalnie. Ten okropny widok przypomina Miguelowi pewne wrażenie z przeszłości, kiedy jako chłopak polował z flowerem na wiewiórki. Wiewiórka jest twardym zwierzęciem. Strzelił raz niezbyt celnie, zwierzątko spadło z gałęzi jeszcze żywe, ale w agonii. Na próżno starał się je odratować, zbierając je w czapkę i niosąc przed siebie. Wiewiórka dyszała tak samo, szczerząc żółte ostre zęby. Pueblo ma twarz wiewiórczą. Ramigez znowu wrzeszczy. Potem słychać cichsze suplikacje Włocha z komitetu, który przedkłada, że *Santa Barbara* powinna jednak wyjść na boisko, niech się obędzie bez skandalu, to są wszyscy winni honorowi sportowców. Niech ten pożałowania godny wypadek przynajmniej przez pół godziny jeszcze zostanie tajemnicą drobnej garstki tu obecnych. Ramigez opędza się przed Włochem, nie chce o tym słyszeć. Potem dał się na poły przekonać. Może uzupełni drużynę rezerwowymi i każe jej wyjść. — Gdzie rezerwowi, gdzie Vinio, gdzie Mittola?! — krzyczy znowu. Aha, Miguel wie, że się już przebrali i zapewne są na stadionie. Ale nie mówi tego. Informuję Ramigeza kto inny. — Chwileczkę, chwileczkę, signore — uspokaja Ramigez sam siebie i tego drugiego — wyjdziemy choćby w dziesiątkę, ktoś tu musi przecież pozostać, tylko czekamy, co powie lekarz. — Lekarz nic nie mówi. Rozejrzał się po garderobie i kazał sobie podać kwadratową serwetkę zawieszoną przy umywalce. Złożył ją jak do kompresu przeciw bólowi głowy i silnie przewiązał Pueblowi środek twarzy, robiąc węzeł na karku. — Jakto? — zdziwił się ktoś — przecież on nie będzie mógł oddychać. — — On już nie oddycha — odpowiedział lekarz prosto. Teraz dopiero chudy jegomość w tropikalnym ubraniu zdjął swoją panamę. U drzwi carabiniero rozmawiał z szatniarką i coś jej przykazywał. Szatniarka jest starą, niską kobietą, z kosmykami szpakowatych włosów wydobywających się spod szala na twarz grubą i błyszczącą, o ciemnym pigmencie. Taką samą twarz o grubych węzłach, tylko suchszą, ma obcy pan. Wrażenia te nie mają żadnego znaczenia, ale Miguel je notuje. Drużyna wyszła na stadion, on jeden został. Lekarz myje ręce pod kranem. Nieznajomy w schludnym ubraniu, tylko z jedną naddartą kieszenią, wpatruje się w zwłoki i chce coś powiedzieć, zwraca się z tym do lekarza, szatniarka stoi w progu wsparta o futrynę i też patrzy do środka, przed otwartymi drzwiami nawet nikogo nie ma, wszyscy są na uroczystości.

W kwadrans było po wszystkim, a jeszcze w jakiś czas potem Miguel, lekarz i pan w panamie opuścili stadion. Tłumy odpływające z widowni znacznie już przerzedły, ale wciąż jeszcze toczyły się ku *viale* ławą szerszą niż asfaltowa taśma od głównego wejścia. Zaczynał się lekki zmierzch i ulica przed nimi trysnęła wczesnymi lampami.

Tym trzem, którzy mało mieli ze sobą wspólnego, szło się niesporo i mówić nie było o czym. Lekarz, impetyczny i gruby mężczyzna średniego wzrostu, o czerstwej twarzy rolnika z przyciętym czarnym wąsem, wyrywał się do przodu, jakby mu było śpieszniej niż dwu pozostałym, Miguel wlókł się w cichym przygnębieniu, a tylko ten trzeci usiłował podtrzymać rozmowę. — Wie pan, — powiedział do lekarza, który szedł pośrodku — że kiedy jako jeden z pierwszych byłem przy tym biedaku, panowie piłkarze chcieli mnie wyrzucić? Nie mogło im się w głowie pomieścić, że jestem kimś, kto musi wszystko widzieć i wiedzieć. I może pomóc cokolwiek, a w każdym razie wyjaśnić. — Kiedy doszli do krawężnika przed paradną bramą, żeby wezwać samochód spośród stojących tam jeszcze wolnych taksówek, spostrzegli się, że nie mają właściwie żadnej wspólnej drogi. Wtedy z inicjatywą wystąpił gruby lekarz i powiedział tak: — Proszę panów, zdaje mi się, że mocny cocktail wszystkim nam by dobrze zrobił. Zwłaszcza koledze zmarłego... — tu zatrzymał się, biorąc Miguela kordialnie za łokieć i dając mu w tej chwili czas do przedstawienia się. Dowiedzieli się o sobie wzajemnie kim byli: Miguel Alicante y Lorca, piłkarz, August Perza, lekarz, i Attila Berazzi, bez podanego zawodu. Miguel ożywił się na myśl wspólnego spędzenia godziny przy kieliszku z obcymi ludźmi; od swoich uciekał. — Gdzieby to pójść? — zastanawiali się tamci dwaj, kiedy pochylił się do przednich drzwiczek taksówki: — *Piazza di Colonna* — powiedział. Tam było *varieté* i restauracja i tam występowały Siostry Backford. — Dobrze panów zaprowadzę — dodał. — Jedziemy.

3

Lokal o tej porze między podwieczorkiem a kolacją był prawie pusty, kinkiet nad posadzką do tańca do połowy przygaszony, a kelnerzy krzątając się między stolikami zesypywali zawartość popielniczek do wiader i przyoblekali marmurowe płyty w szatę wieczorową — w białe adamaszkowe obrusy. Pracowały wentylatory. Mimo tych obrządków kilka grup gości nie dało się wypędzić na świeższe powietrze i trzymało się dzielnie w dwu bocznych salach, a nawet na głównej. Trzy spośród siedmiu *Backford Sisters*, w kostiumach koloru gołąbkowego i *beige*, siedziały pod oknem i spożywały wczesny zdrowy posiłek wieczorny, jajka na miękko w wysokich kieliszkach i coś tam jeszcze do tego. Kiedy weszli — Miguel, doktór Perza i pan Berazzi — Vally była odwrócona do nich plecami, ale siostry zaraz musiały jej powiedzieć, kto przyszedł, bo spojrzała za siebie i przywitała ich wesołym — „Hello, Mig!" — Holenderka Waleria pozowała na Amerykankę. Z twarzy był to ładny różowy pampuszek w puszystej blond aureoli i z oczyma jak kamyki lapis lazuli. „Hello, Vally" — odpowiedział Miguel i usiadł od niej z dala i bokiem. Gadatliwy pan Berazzi rozsiadłszy się w krześle, nie potrafił powściągnąć uwagi o instrumentach muzycznych, porzuconych na podium przez nieobecną w tej chwili orkiestrę. — Patrzcie panowie, — powiedział — to wygląda jak ogród zoologiczny, z którego wyszli dozorcy i publiczność, a zwierzęta same urządzają się w najlepsze. Te trzy srebrne saksofony na fortepianie, to trąby schowanych od tyłu słoni. Tak mi się ta rzecz przedstawia. — Tamci dwaj spojrzeli, ale nie potwierdzili tej impresji. Stał już za nimi kelner. Doktor Perza wybierał trunek na głos, jakby dopiero po dźwiękach mowy orientował się, na co ma ochotę. Dłużej zatrzymał się przy brzmieniu *Dry Martini*. — *Dry Martini?* — wzdrygnął się Miguel — brrr... Przypomniał sobie ubiegłą noc i koniak napełnił go szczerym obrzydzeniem. — Ja zawsze w domu pijam *leche del tigro*, jest to cocktail sporządzony na mleku, ale tego tutaj nie można dostać. Wielka szkoda. — Stanęło na tym, że Perza i Berazzi zamówili większe Martini, a Miguel mazagran. — I dodatkowy rum — dorzucił za uchodzącym kelnerem.

Kiedy zostali sami i zaległo między nimi milczenie, pan Berazzi, pochylony nad stołem i przygładzając jedną ręką szpakowate kosmyki nad opalonym czołem, poczuł się w obowiązku zagajenia rozmowy i to z upatrzonym z góry celem.

— Bardzo się cieszę, — powiedział — że mam sposobność porozmawiania z panami na temat naszych wspólnych przeżyć z ostatnich trzech godzin... — Kiedy Miguel chciał mu przerwać, uciszył go wyciągniętą jak tarcza dłonią.— ...Przeżyć różniących się być może jakością i stosunkiem do głównego tematu, tj. do losów biednego Puebla. Cochas, niemniej jednak mających za główną osnowę ten właśnie temat, i to jest najważniejsze. Zdaje mi się, że potrafię w pewnych punktach uspokoić sumienie pana Miguela Alicante, który, jak nam już o tym wspomniał, robi sobie wyrzuty z tego powodu, że był pośrednią przyczyną śmierci swego kolegi. Tak, tak. Tak nam pan powiedział w samochodzie, że na skutek pańskiej niedyspozycji przebieg gry miał właśnie takie koleje jakeśmy to widzieli, i że pan wytwarzając lukę w obronie naraził swego kolegę bramkarza. Bardzo odważne było to wyznanie w stosunku do obcych ludzi i my potrafimy ocenić — zwrócił się do Perzy — zaufanie, którym nas obdarzył. Ale zazwyczaj już tak bywa, że przed obcymi mamy mniej wstydu i mniej zadrażnionej miłości własnej niż przed kimś z bliskiego otoczenia. Otóż...

— Czy to jest konieczne — przerwał mu doktór. — Senor Miguel przyszedł tutaj na uśmierzający kieliszek, nie zaś żeby powtórnie przeżywać to, o czym by chętnie zapomniał.

— Czy pan sądzi, doktorze, — zwrócił się do niego przelotnie, — że senor Miguel będzie przeżywał swoją sprawę mniej żywo, gdy nie będzie o niej mówił? Wątpię. Otóż... — zachęcał znowu wzrokiem drugiego rozmówcę — postępujmy według zasady: pomóc żywym, jeśli nie potrafimy wskrzesić umarłych.

W tej chwili jakby zmienił porządek wywodów i powiedział tonem twardym, prowokującym, jak sędzia śledczy: — Chciałbym dowiedzieć się czegoś więcej o osobie Puebla i dlatego panu oddaję głos, senor Miguel. — Odchylił się od stołu.

Właśnie kelner przyniósł napoje i Miguel miał czas się zastanowić nad swoim zadaniem. — No, cóż mam powiedzieć? — zadawał sam sobie to pytanie na głos.

— Może mam panu stawiać pytania?

— Tak będzie lepiej — odpowiedział, robiąc przed sobą miejsce na stole.

— Czy pan był przyjacielem Puebla?

Miguel wyrzucił słomką kawałek lodu ze swojej szklanki i w to miejsce wlał zawartość naparstka z rumem. Płyn przez to zrudział, a Miguel nerwowo go zamieszał i przyssał się do słomki.

— Nie. Nikt z naszych właściwie nie był przyjacielem Puebla — powiedział, zrozumiawszy o co pytającemu chodzi.

Mówił cicho, dlatego pan Berazzi skrzywiony zwrócił się do kelnera i wskazał mu palcem wentylator nad oknem. To mu przeszkadza. Nadpił koniaku i czekał.

— Pueblo nie potrzebował niczyjej przyjaźni. Był to człowiek zamknięty w sobie, wyniosły i trawiony niesłychaną ambicją.

— Pan nie ma oskarżać — przerwał mu Berazzi. — W ten sposób doszlibyśmy prędko i składnie do zadowalających nas, ale fałszywych wyników.

— Ja nie oskarżam — podjął Miguel znowu swoim znękanym głosem — ja tylko powtarzam opinię o nim naszej *Santy Barbary*, którą podzielałem. Nie powiem jednak, żeby Pueblo był złym chłopcem. Jeśli wybił się wśród nas na pierwsze miejsce, to nie przez intrygi lub jakąś osobistą zręczność; słusznie mu się to należało, i płaca najwyższa i rozgłos. Tego mu nikt nie zaprzecza. Tylko Pueblo miał nieprzyjemny sposób obcowania, a raczej zanadto przyjemny, taki, który nas drażnił. Zdaje się, że panom jeszcze nic nie mówiłem o jego uśmiechu, którego na szczęście w ostatnich czasach się wyzbył. Był to uśmiech absolutnego pobłażania, graniczącego z pogardą. Człowiek, do którego Pueblo zwracał się z takim uśmiechem, czuł się niemal zależony. Myśmy się nad tym zastanawiali. To jednak był niedobry uśmiech, uśmiech złego anioła.

— Angelo-Pueblo — mawialiśmy między sobą po ciężkim meczu, w którym nas wyciągał z nieprawdopodobnych sytuacji — znowu nas dzisiaj wykwitował na zero, on wygrał mecz, i to było widać, on umie bez słów gadać z widownią.— Zatrzymał się chwilę na wspomnieniu. — A jednak żal mi go, strasznie mi go żal. Nie miałem prawa psuć mu jego wielkiej zabawy.

— Wielkiej zabawy! Świetne i jedyne określenie na to — przerwał doktor Perza, mało dotąd zainteresowany. — Wielka zabawa, która prowadzi do kuli w łeb. Gdybym tego naocznie nie widział, trudno byłoby mi uwierzyć. Posłuchajcie tylko, ludzie... jako reakcja na stracone dwie bramki — doktor mówił to rozwlekle, głosem nalanym ironią — śmierć, śmierć, śmierć (to powiedział szybko, jakby zmiatał tym śmiesznego przeciwnika). Czy to jest normalne i czy to jest po sportowemu? Trzeba umieć przegrywać z pogodną twarzą.

— Czy jest normalne czy nie... ja mam co do tego własną i zdaje się ciekawą koncepcję — wpadł doktorowi w słowa pan Berazzi, bardzo zazdrosny o prymat w prowadzeniu rozmowy i naświetlanie spraw zasadniczych. — To, czego chcemy się na razie od senora Miguela dowiedzieć, to tylko szczegóły, jak najwięcej szczegółów z życia Puebla, które mogą nam naświetlić jego osobowość. Wnioski na później. Czy może pan nam cokolwiek powiedzieć o jego życiu rodzinnym?

Miguel natomiast, podrażniony tonem doktora, zwłaszcza zwrotem o przegrywaniu z pogodną twarzą, miał ochotę jemu wpierw odpowiedzieć. Kibic, przypadkowy kibic, przybierający ton mentora! Wybrał sobie do tego najbardziej impertyneckie pytanie:

— Czy to jest po sportowemu?— powtórzył. — I tak i nie. — Na przekór sobie, gdyż czyn Puebla także dla niego był czymś okropnym i nieoczekiwanym, ale chciał wprowadzić zamęt w sądy doktora. — Dla mnie na przykład — powiedział dobitnie — nie! Ale ja jestem prawdziwy zawodowiec, wycirus, szmata. — Tak się łżąc, nie czynił tego ze skromności, przeciwnie, była w tym chełpliwość, mająca podkreślić jego wytrzymałość na niepowodzenia. — Ja na przykład byłem dzisiaj śmieszny dla widowni i nie jestem z tego powodu nieszczęśliwy, ja się poprawię na drugi raz. Ja jestem dobrym piłkarzem, proszę panów, i ja się poprawię. My się przeważnie poprawiamy, kiedy nam się coś nie uda, ale zdarzają się ludzie, którzy nie lubią egzaminu zdawać dwa razy. — W tym miejscu doktor wykrzyknął: — niesłychane — a Miguel mógł się już zająć następnym pytaniem pana Berazzi.

— O życiu rodzinnym Puebla mogę powiedzieć niewiele, ale jednak co nieco. O jego rodzicach nie słyszałem wcale, zapewne pomarli już dawno. To jest w każdym razie ciemna karta, ciemna o tyle, że niewiadoma, wstydliwych szczegółów nie dopatruję się tam żadnych. Musieli być farmerami, gdyż jedyny starszy brat Puebla, którego znam, jest także farmerem. Gburowaty, ciężki farmer, zupełnie niepodobny do Puebla, przyjeżdżał parokrotnie do miasta w przeciągu tych pięciu lat naszego koleżeństwa z jego bratem. Nie sądzę, aby ci dwaj bardzo się ze sobą zgadzali, nawet wiem na pewno, że się kłócili w czasie tych wizyt, a Pueblo, kiedy któryś z kolegów podnosił na niego głos, odpowiadał z tą swoją nieznośną ironią: — Mów wolniej i ciszej, bo mi przypominasz mojego brata, a to nie jest najprzyjemniejsze wspomnienie. — Dopóki Pueblo nie przyszedł do naszej drużyny, musiał być od niego zależny materialnie, ale potem role się na pewno zmieniły. Gospodarstwo tam na wsi szło kulawo, dzieci rodziło się dużo, a Pueblo miał sporo pieniędzy. Jeśli jego brat przyjeżdżał z wielkim pyskiem do miasta, to nie odjeżdżał z pustymi rękoma, przyjeżdżał tylko popędzać nie dość częste przekazy pieniężne. To by było wszystko o jego rodzinie.

— Och, nie wszystko, nie wszystko — pan Berazzi zmartwił się taką oszczędnością słowa. — Mówiąc o życiu rodzinnym, miałem zarazem na myśli życie osobiste zmarłego: żonę, narzeczoną, kochankę. Nic jeszcze o tym nie wiemy, senor Miguel.

— Senor Attila — odpowiedział Miguel, szczerze zakłopotany — życie osobiste członków zespołu *Santa Barbara* przedstawia się nader skromnie. My jesteśmy ludźmi na dorobku, senor, dwóch z nas jest tylko żonatych, a narzeczone, kochanki... no pewnie, że coś takiego przewija się przez nasze życie, ale raczej jako zjawisko sezonowe, a właściwie jeszcze mniej — dorywcze. — Tu spojrzał niezbyt wesoło w stronę Vally. — Ja jestem jednym z najstarszych w drużynie, a nie jestem żonaty i nawet z nikim związany, a Pueblo o dobre kilka lat ode mnie młodszy, o ile wiem, także z żadną kobietą nie był związany na stałe.

Pan Berazzi nie ukrywał zadowolenia z dotychczasowych wyników swego wywiadu. Rekapitulując wiadomości z życia Puebla, sumował je na palcach jednej dłoni i odcinał mu tym drogę kolejno do rodziców, rodzeństwa, ukochanej kobiety... O to mu chodziło. Prawie z tryumfem zapytał, czy Pueblo interesował się polityką.

Tym pytaniem Miguel niemal się ubawił. Zupełnie nie wiedział, co ma odpowiedzieć. — Polityką? Proszę pana, my jesteśmy piłkarzami i pochodzimy z Południowej Ameryki! Któż by się zajmował polityką?! Polityka to u nas kwestia tego lub innego generała i jego kohorty, to sprawa wojskowa. Ja już to zauważyłem, że wy sobie tu w Europie zaprzątacie głowę polityką, i po co? Nie, to zupełnie do nas niepodobne.

Doktor Perza zniecierpliwił się wyraźnie:

— I przede wszystkim, co to ma do rzeczy?

— Signore Perza. — obraził się Berazzi — i pan jako fachowiec będzie tu potrzebny. Dla pana też będę miał specjalne pytania, a na razie niech mi pan z łaski swojej nie przeszkadza.

W tej chwili jakieś towarzystwo z bocznej sali, przechodząc tuż obok nich ku wyjściu, zupełnie wytrąciło ich z toku rozmowy. Głośna pani idąca w tej grupie, przeciskając się wąską szczeliną obok krzesła pana Berazzi, zaczepiła swoją pelerynką z lisów o poręcz, szarpnęła, przeprosiła z emfazą, a Berazzi długo kokosił się po jej przejściu, tłukąc ze złością nóżkami krzesła w podłogę. Także Vally, skorzystawszy z przerwy w tej zapalczywej rozmowie, która trwała dla niej zbyt długo, podniosła się ze swego miejsca i wykonała kilka elastycznych i działających na zmysły kroków w ich stronę. Była wysoka, imponująca. — Mig, — powiedziała — czy mogę cię na chwilę przeprosić? — Spojrzał na nią spod oka i odpowiedział: — Później, odrobinę później, Vally — a kiedy odwróciła się urażona i odeszła z powrotem pod okno, usprawiedliwił się przed Perzą i Berazzim cichcem: — Nie mogę na nią patrzeć od dzisiejszego wypadku.

— Zupełnie niesłusznie — zawyrokował Berazzi, który obejrzał się za jej nogami (o łydkach jak przysłowiowe smukłe odwrócone butelki od wina), stawianymi z gracją, w pantoflach na wysokich korkach i w perlonach z czarną strzałką od pięty. — To jest wspaniała dziewczyna i zupełnie w tym wypadku niewinna. Założyłbym się, że pan nie jest jej wart. — Uraza do kobiet po epizodzie pani z lisami przeszła u niego od razu w sympatię. — Nie wygląda na przewrotną, jest na to za urodziwa.

Dobrą chwilę potrwało, zanim mogli powrócić do przerwanego tematu i pan Berazzi zdołał powtórnie ująć w punkty ważniejsze wiadomości o Pueblu. Mówił jak adwokat w sądzie, który ma za zadanie ukazać ludzką motywację przestępstwa i odciążyć tym oskarżonego.

— A zatem, proszę panów, wyobrażam sobie Puebla jako osamotnionego i ambitnego chłopca, jednego z tych, w których drzemie jeszcze dumna krew ludzi Lope de Vegi i Cervantesa, wcześnie pozbawionego ciepła uczuć rodzicielskich i rodzinnych (gdyż nikłych i raczej niemiłych związków łączących go z bratem nie można za takie uważać), rzuconego na szerokie i burzliwe fale wielkoświatowej kariery. Młodzieniec, który w pierwszej połowie swego krótkiego życia musiał doznać niejednego upokorzenia, odnajduje swoje powołanie w sporcie, i nie tylko powołanie, ale też ramię siły wyzwalającej w nim tłumione dotąd ambicje. Pueblo pracuje nad sobą i wyniki bodajże przechodzą jego oczekiwania. W tym czasie odgradza się od swego otoczenia, nie szuka miłości ani u kobiety (taka miłość rozprószyłaby tylko jego skupiony wysiłek), ani u kolegów, wobec których nie czuje się zbyt pewnie. Pueblo rozumie, że jego szybka kariera może się stać przedmiotem zawiści i wstydzi się wkupywać w łaski swego otoczenia nadmierną usłużnością uczuć, zwłaszcza że mu na tym polu udzielono już należytej nauczki. Tym, a nie pychą, tłumaczę jego stanowisko w drużynie *Santy Barbary*.

Miguel chciał mu przerwać, ale pan Berazzi w lot pojął, o co Miguelowi chodzi i od razu go uspokoił.

— Oczywiście trudno winić kolegów Puebla o to, że nie potrafili odcyfrować jego losu, dopóki był on w ruchu, w procesie stawania się. Samobójca dopiero swoim ostatnim czynem zatrzymał swój los i pozwolił mu się przyjrzeć, dokonać na nim sekcji. Czy to wytłumaczenie panu wystarcza, senor Miguel?

— W zupełności.

— Dziękuję panu. A zatem doszliśmy do wyniku, że sport był wielką i jedyną stawką w życiu Puebla. Tu ma pan, doktorze — zwrócił się do Perzy — częściową odpowiedź na swoje zdziwienie, że przegrany mecz mógł się stać przyczyną samobójstwa. Dla nas widzów — wskazał na siebie i trącił w ramię doktora — mecz piłki nożnej jest tylko grą i widowiskiem, dla bramkarza *Santy Barbary* był wszystkim, i to przy każdym publicznym wystąpieniu. Tak względna — jak widzimy — jest ocena ważności zdarzeń. Ale jedno już jest teraz pewne, że stan napięcia, w którym Pueblo żył w czasie wykonywania swego zawodu, musiał się bardzo ujemnie odbić na jego psychice. Pueblo dążył do doskonałości, a nawet na przestrzeni pewnego czasu już ją osiągnął, jego ambicją było nie dać się pokonać i Pueblo prawie dwa lata był niezwyciężony. Ale uwierzył nieszczęsny zbyt pochopnie, że tak pozostanie nadal. Biada śmiertelnym... pozwolicie panowie, że będę tak swobodnie trawestował czyjeś powiedzenie, którego dokładnie nie pamiętam... biada śmiertelnym, kiedy sięgają po czyny nieśmiertelnych. — Zastanowił się chwilę. — To, co się stało na stadionie, musiało być dla niego potężnym wstrząsem.

I teraz, kiedy był już tak bliski ostatecznej zdawało się konkluzji, zmienił plan i zapytał Miguela znienacka:

— Czy pan ma przy sobie rewolwer?

— Nie. Po co? Dlaczego pan pyta?

— A czy może inni pańscy koledzy obnoszą się z bronią?

— Nie, nie sądzę. Nie jesteśmy przecież w prerii.

— A jednak Pueblo miał przy sobie rewolwer. Czy może był

awanturnikiem, wdawał się w zwady, lubił się zapuszczać w niebezpieczne dzielnice miasta?

— Nie.

— A jednak Pueblo nie rozstawał się z rewolwerem — powtórzył pan Berazzi. — Nosił go przeciw sobie.

Tamci dwaj przykro odczuli to odkrycie. Wskazano im ślepy zaułek bez możliwości odwrotu.

— Potrafiłbym — ciągnął dalej Berazzi — oprzeć na tym fakcie śmiałe przypuszczenie, że między fenomenalną sprawnością Puebla a tym rewolwerem jest pewien związek, że w umyśle Puebla zarysowało się postanowienie, postanowienie, które tłumaczy tę sprawność. Krótko mówiąc: Pueblo za każdym razem, to znaczy na każdym meczu walczył o swoje prawo do życia. To było nieludzkie i dlatego wyniki takiej walki graniczyły z nieludzką doskonałością.

Miguel i Perza zaprotestowali. Znowu ktoś wychodził i powstało małe zamieszanie. Kiedy Miguel się obejrzał, spostrzegł, że zniknęły siostry Backford. Zapewne poszły się przebrać do wieczornych występów. Berazzi nie stracił jednak wątku.

— Powiedziałem przecież, że to jest tylko hipoteza, której na razie nie chcę panom narzucać. Ja już mam własną koncepcję losu Puebla, ale zanim ją odsłonię, pragnę wewnętrznie się upewnić co do słuszności moich przesłanek i w tym celu zapytuję, co współczesna medycyna wie o samobójstwach. Kolej na pana, signore Perza.

— Ależ ja jestem internistą, a nie psychiatrą, niewiele mogę na ten temat powiedzieć.

— Nie pragniemy, żeby pan nam referował całą tę rozległą gałąź wiedzy medycznej, wystarczy nam mała jej cząstka. Przede wszystkim to, co dotyczy tzw. wpisów konstytucjonalnych.

— Powtarzam, jestem internistą. Ja wiem, gdzie leży żołądek i wątroba, widziałem je i umiem z nimi postępować. Wpisów konstytucionalnych nie widziałem i nie mam do nich zaufania.

— W takim razie proszę mówić to co pan wie, nawet bez przekonania, chodzi nam o wiedzę oficjalną podaną anonimowo.

— Bardzo proszę, mogę to uczynić. Orientuję się, o co panu chodzi, chociaż niewłaściwie użył pan terminu „wpisów". Chodzi mianowicie o kretschmerowski podział na typy ludzkie. O „wpisach" moglibyśmy mówić raczej przy badaniu praw dziedziczności. Otóż... współczesna antropologia jest skłonna przypisywać ludziom cechy wrodzone w zależności od typu budowy ciała, i te zależności tworzą tzw zespoły psychofizyczne Choroby umysłowe, a nawet ich rodzaj, są ludziom potencjalnie chorym wrodzone i tylko czekają na prowokację, na bodziec — nie sprzyjające równowadze warunki życiowe. Teoria ta w swojej konsekwencji obejmuje też jako jedną z anomalii skłonność do popełniania zamachów samobójczych, tak że możemy mówić o „urodzonych samobójcach".

— Doskonale, signore Perza — wtrącił Berazzi — na to słowo tylko czekałem. Proszę mi odpowiedzieć jeszcze na takie pytanie: czy, biorąc statystycznie, więcej samobójców rekrutuje się (zostańmy przy podziale Kretschmera) spośród schizotymików, czy cyklotymików?

— Spośród schizotymików, signore a przynajmniej spośród pewnego ich odłamu. Jest to zupełnie zrozumiałe; zamknięte, autystyczne życie wewnętrzne schizotymika częściej wchodzi w kolizję ze światem zewnętrznym. Tylko bardziej przydatne byłoby tu korzystanie z dawniejszego jeszcze podziału na cztery temperamenty. Wówczas najbardziej obarczeni byliby melancholicy. Nie uwzględniam oczywiście wypadków samobójstwa przymusowego, kiedy człowiek — na przykład... mając do wyboru tylko między śmiercią w męczarniach a śmiercią dobrowolną, wybiera tę drugą. Tutaj nie można by się już dopatrzyć żadnej reguły w reakcjach.

— Tak się spodziewałem. — Pan Berazzi zastanowił się, jak spożytkować uwagi doktora. — A wiecie panowie, że w literaturze, czerpiącej przecież swe soki z doświadczenia, były te sprawy znane, zanim doczekały się kodyfikacji w teoriach naukowych? Czyż cały melancholijny, romantyczny wiek XIX nie był obarczony „Cierpieniami młodego Werthera"? Tak, tak. — Spoczął wzrokiem na Miguelu. — Powracając do naszego przyjaciela, twierdzę teraz stanowczo, że melancholijny samotnik Pueblo był urodzonym samobójcą i nie zdołał oszukać swego przeznaczenia nawet obierając krwisty i trzeźwy zawód piłkarza. Był sam, nie miał przy sobie nikogo, bo musiało tak być. Gdyby miał żonę i dzieci, niewiele by to w jego sytuacji wewnętrznej zmieniło, chociaż mogłoby starczyć za hamulec przed popełnieniem desperackiego czynu. *A propos* hamulców. Na samym początku zadałem panu, senor Miguel, kilka pytań w związku z sytuacją rodzinną Puebla, mając na uwadze owe w jego hamulce. Z tym o jednym czy Pueblo był religijny?

Miguel znowu zdradzał zakłopotanie.

— Czy ja wiem? Chyba tak, jak my wszyscy.

— Jedyna odpowiedź! — zapalił się Berazzi. — Panowie tak trafiacie w moje intencje, że aż tracę przyjemność z dyskusji... „Tak jak my wszyscy". Nie można lepiej wyrazić ducha naszej epoki Religia, jeśli nawet jest wśród nas, rzadko interweniuje, gdy idzie o walkę wielkich emocji. Tak, to nie są czasy jej ideologicznej ofensywy. — Pan Berazzi zatrzymał się i spojrzał na parkiet do tańca, rozjaśniony od jakiejś minuty pełnym światłem. Na podium weszło dwunastu muzyków w białych spodniach i w białych jedwabnych koszulach z czarnymi krawatami. Gęby mieli bezczelne i pogodne, podjęli swoje instrumenty z krzeseł i fortepianu i zaczęli na nich popiskiwać przed pierwszym numerem wieczornego programu. Berazzi odwrócił się od nich i powiedział uroczyście: — Senor Miguel, jest pan niewinny, niewinny nawet przypadkowego włożenia kija między szprychy. Nie dziś to jutro Pueblo miałby wszystkiego dość.

Miguel był zawstydzony i nic nie odpowiedział. Muzycy nie na żarty zabierali się do swego dzieła.

— Oni mi się nie podobają — powiedział Berazzi. — Ja wychodzę.

— I na mnie też już czas — dołączył się doktor Perza, spojrzawszy wpierw na zegarek.

— Odprowadzę panów — dorzucił Miguel.

— Pan powinien zostać. — Obaj starsi byli tego zdania.

— Nie mogę. Podprowadzę panów.

— Jak pan uważa.

Zapłacili i wyszli przy rzęsistym akompaniamencie.

Na ulicy zboczyli po chodniku do jasno oświetlonego placu. Potężna kolumna Marka Aurelego trwała w srebrzystym blasku, zmieszanym z niebieskimi spalinami benzyny.

Przez krótką drogę do przystanku autobusowego nie rozmawiali prawie wcale. Wóz czekał i ruszył zaraz, kiedy Perza i Berazzi postawili nogę na stopniu.

Miguel patrzył chwilę za oddalającym się wagonem. Z tylnej platformy pan Berazzi jeszcze raz ukłonił się swoją o ton za żółtą panamą, a doktór Perza wzniósł pożegnalnie tłustą dłoń. Potem Miguel patrzył na Marka Aurelego. Nie wiedział, kim był Marcus Aurelius. Pewno król. Berazzi musi być adwokatem, ten ma coś we łbie — pomyślał z uznaniem. — Wieczór, potem noc. Gdzie tu pójść? Do hotelu? Jeszcze za wcześnie. — Gdyby mu kto spojrzał teraz w oczy, dostrzegłby, że powieki zwęziły mu się znowu tą zwykłą chytrą uwagą matadora: tylko mu dać kapę na łokieć, szpadę w garść, a popędzi przed sobą byka. — Ee! Ramigez mnie i tak nie wyleje. — Cisnął papierosa, przestąpił go i ruszył z powrotem do *varieté*.

Maria, szatniarka, po opustoszeniu stadionu, przejść, korytarzy jeszcze raz objęła wzrokiem od drzwi garderobę Puebla i upewniła się w duchu, że posadzka jest tam bardzo brudna. Pył z dziesiątków nóg pomieszał się z chlusnięciami wody, a koło kanapy nawet z krwią, tworząc przykre cętki na zielonkawym *terrazzo*. Tego brudu nie można przecież zostawić. Zawołała posługacza, żeby jej przyniósł wiadro gorącej wody, szczotkę i ścierki i jeszcze raz zmierzyła okiem ubikację, zastanawiając się, od którego kąta najlepiej rozpocząć sprzątanie. Zdjęła szal, zakasała rękawy, przewiązała się fartuchem i zabrała się do tego na klęczkach. Zwłoki Puebla leżały teraz na środku, na noszach. Przyjadą po niego aż późnym wieczorem albo jutro rano. Wart jest na ten czas czystego pomieszczenia, wart. Posługacz upewnił się, że to nie będzie długo trwało — bo — jak powiedział — człowiek także chce mieć godzinę czasu dla siebie — i podreptał na drugą stronę do bufetu, który też już zamykano.

Maria, kiedy wytarła „z pierwszego" ze trzy metry kwadratowe posadzki, poczuła, że tu jest bardzo gorąco; zwłoki mogą spuchnąć, wcześnie się psuć. Wrażenie to było tym żywsze, że sama była w ruchu i upał jej dokuczał. Zostawiła szorowanie i szybciutko pobiegła do bufetu, żeby stamtąd na czas wydobyć miskę lodu. Gospodarz, dzwoniąc kluczami, zapytał — na co? — i kazał wydać. — Jest tam co? — rzucił bufetowej. — Jest, jest. — Wydać! — Wyniosła ciężką miskę, dźwigając ją przed sobą, wspartą na wydatnym brzuchu.

Postawiwszy ją przy zwłokach, zastanowiła się, co robić dalej Rzecz jasna, że przede wszystkim należało zabezpieczyć głowę. Serwetka, którą lekarz przewiązał środek twarzy Puebla, nasiąkła już rdzawymi plamami i robiła nieestetyczne wrażenie. Więc ją zdjęła i przyjrzała się twarzy. — Biedaku, takiś młody — Pueblo spał. Ale koło ust i nosa wyglądał bardzo nieporządnie. Zanurzyła koniec serwetki w wiadrze z gorącą wodą i wytarła mu policzki i podbródek. Skóra była jeszcze miękka. Bramkarz pozostał w swoim dressie, różniącym się cokolwiek od ubioru innych graczy z drużyny. Na sobie miał lekki brązowy sweter, krótkie ciemne spodenki i mocne nakolanniki. Na tym drelichu i na udach miał ślady nadaremnej walki — długie smugi wtartego pyłu. Namyślała się chwilę, czy i tego nie zmyć, ale w końcu — po co? Tak powinno pozostać. — Piękna muskulatura piłkarza nie straciła jeszcze nic ze swego wyrazu.

Teraz Maria napełniła długi włochaty ręcznik bryłkami lodu, zwinęła go w rulon i okryła nim całą głowę zmarłego aż pod kark. Nie szła jej ta robota nazbyt zręcznie i kilka kawałków wypadło na posadzkę. Pueblo był teraz jakby bez głowy, na jej miejscu pozostał tylko duży włochaty turban.

Powróciła do zmywania podłogi. Przy robocie prowadziła wewnętrzny monolog, lepiej jej się z tym pracowało:

— Po co ci była taka ambicja, po co? Ambicja to nie jest dobra rzecz. Że cię tego jeszcze życie nie nauczyło! Wielu tu już na tym stadionie przegrywało — biegaczy i takich, co tam czymś rzucali. Gdyby się każdy chciał zabijać?! Najwyżej poszedł się upić. Tylko dzieci powinny być ambitne. Chyba, że tobie pozostała ambitna dusza, jak u dziecka. Wtedy bym prędzej mogła zrozumieć. Są tacy mężczyźni, którzy płaczą, kiedy im się coś nie uda, ale się zaraz nie zabijają Przypomina mi się mój siostrzeniec Giuseppe, który płakał, kiedy powracał z morza po nieudałym połowie. Ale tylko płakał. Naturalnie przegrać taki mecz, to gorzej niż wrócić z pustymi sieciami, ale w tym musi być coś więcej niż jedna przegrana. Musiałeś naraz przegrać kilka rzeczy Jakich, tego już ja się nie dowiem. Wygląda mi na to, że zagrałeś na ostatnią stawkę. Młodym często się wydaje, że coś jest ostatnią stawką, chociaż naprawdę jest to jedna z pierwszych. Nie mają cierpliwości długo stawiać... O, już mam jedną ćwiartkę, w tym miejscu trzeba trochę poszorować szczotką... Jak się przegrywa, dobrze jest przegraną na kilkoro rozłożyć, wtedy się jej tak nie odczuwa. A przynajmniej na dwoje, wówczas o połowę ciężaru mniej. Ale ten drugi człowiek musi być prawdziwym przyjacielem, bo jak nie, to jeszcze gorzej, dźwiga się swoje nieszczęście i tego drugiego na dodatek. Taki obieżyświat, jak senor Cochas, chyba nie miał tu na miejscu nikogo. Nie miałeś nikogo, senor Cochas i dlatego tak ci pilno było rozstrzygnąć. I najpewniej nigdzie nie miałeś nikogo, bo nawet wspomnienie nie stało przy tobie, kiedyś pociągał za cyngiel... Chyba mam już połowę, tam w kącie ładnie podeschło, raz wysarczy zrobić. Słychać kroki, to pewno Antonino, śpieszy mu się zamykać...

Antonino, posługacz, stanął w drzwiach, oparł się o futrynę i powiedział z wyrzutem:

— Matko Mario, długo jeszcze tego będzie?

— Z dziesięć minut. Widzisz przecież, że połowę mam zrobioną.

Podumał chwilę, rozpiął guzik u koszuli.

— Ale tu gorąco!

— No to gorąco, co zrobić?

— Ja bym go dał do łazienki. Do trzeciej łazienki, ona jest najchłodniejsza.

Poszedł tam popatrzyć i powrócił.

— Znacznie chłodniejsza, matko Mario.

Maria obejrzała się z żalem na trzy czwarte wymytej posadzki. Po co to w takim razie robiła? Ee, nic nie szkodzi, i tak trzeba było doprowadzić garderobę do porządku.

— No to bierzmy — rzekła do posługacza — ty w głowach, a ja z drugiej strony. — Nie byli silni obydwoje, ani Maria, ani stary Antonino, potknęli się zaraz w progu. Maria uniosła się gniewem i porzuciwszy nosze, sama pobiegła się przekonać. Postała tam w łazience przez chwilę, czekając aż jej skóra zdradzi temperaturę tego pomieszczenia. Truchtem powróciła do garderoby.

— Nie warto niewielka różnica, i on tu będzie miał czyściej.

Antonino pokręcił głową i wnieśli nosze z powrotem.

— Byle prędko, Mario.

— Bierz szczotkę i przejedź się trochę po korytarzu — odcięła mu — zamiast mnie pilnować. Czas ci prędzej zejdzie.

Antonino usłuchał. Jego kroki popukały w odległą część korytarza, gdzie był załącznik do światła. Rozjaśnił sobie, nie lubił pracować w półmroku.

Tymczasem Maria ukończyła robienie porządków. Po robocie wyżęła ścierki, zlała brudną wodę do ścieku, umyła ręce pod kranem, odpięła fartuch i zwinięty wsunęła do torby. Opuściła rękawy i przed lustrem chwilę układała na głowie szal. Od drzwi spojrzała jeszcze raz, czy wszystko w porządku i zgasiła u Puebla światło.

— Ja już jestem gotowa — powiedziała głośno do Antonina, zajętego w odległym końcu korytarza. — Dobranoc.

— Dobranoc, matko Mario.

Postukała na swoich obcasikach do wyjścia, wykręciła w główną bramę pod arkady i przechodząc koło portierni, zobaczyła tam głowe portiera, wyzierającego kto idzie.

— Dobranoc, signore. — powiedziała. — Klucze ma Antonino.

— Dobranoc, Mario... A zaprosisz mnie na ślub Giuseppa, Maria? — dorzucił za nią.

— Zaproszę na pewno. Za tydzień.

Droga do ulicy była pusta, tylko wiatr wiał, lekka morka wieczorna, i miasto jarzyło się przed nią.

— Nikogo nie miałeś, oto co — powiedziała jeszcze do siebie, myśląc o Pueblu.

I to była prawda. Nawet znajoma z pałacu Hadriana — nie przyszła.

K o n i e c.

Marian Promiński

JAK „MISTER TWISTER" DOTARŁ DO POLSKIEJ WSI

Teodor Bujnicki marzył o przetłumaczeniu wszystkich wierszy S. Marszaka na język polski. Byłby to niewątpliwie uczynił, gdyby nie wczesna, nieodżałowana śmierć. Kiedy po raz pierwszy przeczytał świetny wiersz Marszaka „Mister Twister" wpadł w zachwyt. „To jest malutkie arcydzieło" — wołał, obnosząc i czytając wszystkim i każdemu z osobna istotnie wspaniały wiersz znakomitego radzieckiego pisarza, który, niestety, mało jest znany w Polsce. Utwory Marszaka cieszą się ogromną popularnością, zwłaszcza wśród dzieci radzieckich; zadziwiająca jest łatwość, z jaką przyswajają sobie jego długie wiersze. „Mister Twister" ma swoją „polską" historię. Ukazał się po raz pierwszy w przekładzie T. Bujnickiego na łamach „Wileńskiej Prawdy", pisma radzieckiego wydawanego w języku polskim w latach 1940/41 w Wilnie. Numer rozchwytano, a redaktorów pisma, Sokołowskiego i Jędrychowskiego, nagabywano ustawicznie o wydanie specjalnego numeru, poświęconego twórczości Marszaka. Wojna uniemożliwiła realizację tego zamiaru.

W Wilnie wychodziła w tym czasie gazeta rosyjska „Krasnoje Znamia". Redakcja tego dziennika postanowiła zorganizować w karnawale zabawę dla dzieci. Na tym właśnie wielkim balu, karnawałowym balu - maskaradzie, jak go nazwały dzieci, grupa polska wystawiła sztukę Marszaka „Mister Twister". Mówię sztukę, gdyż do wiersza dorobiono balet, muzykę, wprowadzono szereg postaci — marynarzy, girlsy podróżnych o różnych kolorach skóry i namalowano dekoracje, przedstawiające port w Leningradzie. Inscenizacja wywołała zachwyt u młodzieży polskiej, a ponieważ ani Bujnicki, ani reżyserzy nie zastrzegli sobie żadnych praw, sam zaś autor nic bodajże o imprezie nie wiedział, rozpoczęła się „orgia Twisterowa" w Wilnie. Inscenizowano ten wiersz na każdym przyjęciu prywatnym; rekord pobiła rodzina Preibiszów, w której dwaj chłopcy, Zygmunt i Jacek, wykonywali ten wiersz po mistrzowsku. Oni też przechowywali przez cały czas okupacji niemieckiej wspomniany numer „Wileńskiej Prawdy", który po wielu przygodach dotarł do kraju i został nie bez wspaniałego ceremoniału wręczony Uniwersytetowi Ludowemu w Pawłowicach na przechowanie. Dalsze koleje wiersza są już mniej skomplikowane. Zarówno idea utworu, jak i jego rytm i rym trafiły do przekonania młodym. Dziś wiersz sowieckiego pisarza cieszy się dużą popularnością na wsi, a Uniwersytet Ludowy w Pawłowicach zalicza go do popisowych numerów swego programu artystycznego.

Mr. Twister, jego awersja do pstrego motłochu, podróż z New-Yorku do Leningradu, perypetie w hotelach sowieckich, zmowa portierów leningradzkich, zjazd uciemiężonych narodów odbywający się w tym samym czasie w Leningradzie: Buszmenów, Papuasów, Mulatów, Zulusów, Arabów, Małajczyków, Tonkińczyków, Hawajczyków i i., zmęczenie amerykańskiego milionera, które zniewala go do nocowania tuż obok tej „pstrokacizny", jego pogodzenie się z losem i tryumf portierów sowieckich hoteli — wszystko to trafia do wyobraźni wsi lepiej niż najbardziej ponura opowieść o prześladowaniu kolorowych ras w krainie dolarów. Obecnie „sztukę" tę inscenizuje się na wsi w ten sposób, że dwaj konferansjerzy opowiadają dzieje Mr. Twistera, w barwnym dialogu opisują stosunki panujące w Ameryce, życie milionerów, ich ekscentryczne zachcianki, podróże na luksusowych jachtach. A tymczasem „pstry motłoch", kolorowi podróżni, duszą się pod pokładem, śpiewają monotonną, smutną pieśń o swoich dalekich krajach, o ciężkim zmaganiu się z losem. Zmiana obrazu. Piękny, tętniący życiem port Leningradu, hotele przepełnione kolorowymi turystami, którzy na równi z białymi przewodniczą na zebraniach, biorą udział w wiecach, koncertach, dyskusjach, zawodach sportowych, słowem niczym się nie różnią od swoich białych towarzyszy, nie budzą też żadnej sensacji na ulicach ojczyzny stu narodów. Bywa tak, że wzruszona widownia w szopie strażackiej bierze czynny udział w widowisku, namawia portiera, aby nie dawał pokoju amerykańskiemu milionerowi, buntuje boyów hotelowych, dogaduje złośliwie pani i panie Twister, wpada w zachwyt, gdy zmęczony Twister opiera się wreszcie na czarnym ramieniu Murzyna. Rzadko która sztuka potrafi na wsi wywołać tyle szczerego entuzjazmu, tyle zrozumienia dla intencji autora, najciekawsza opowieść nie budzi tylu ożywionych dyskusji co inscenizowany utwór radzieckiego poety Marszaka. Znamienny objaw, jeśli się weźmie pod uwagę, że wieś zwykle bardzo surowo ocenia sztukę, a sztukę teatralną w szczególności.

Tak więc bez propagandy, bez szczególnego wysiłku dociera poezja radziecka do wsi dzisiejszej. Mówi sama za siebie, oddaje nieocenione usługi w dziele zbliżenia i zacieśnienia stosunków między narodami w tym właśnie sensie, o jakim pisał Gałczyński: zwyczajny człowiek na zwyczajnej polskiej wsi zbliża się do Marszaka, dzięki niemu do współczesnej kultury radzieckiej i do przeciętnego obywatela ZSRR.

Popyt na wiersze Marszaka winien zainteresować wydawców. Warto wydać „Mister Twistera" w pięknej szacie z barwnymi ilustracjami. Będzie sporo korzyści. Młodzież otrzyma dobrą próbkę poezji dla młodych, koła młodzieżowe materiał do inscenizacji, społeczeństwo dowie się nieco więcej o Marszaku, który niedawno obchodził sześćdziesięciolecie swoich urodzin, i przypomni sobie utalentowanego poetę Teodora Bujnickiego.

Waldemar Babinicz

PRAWA I OBOWIĄZKI
członków Klubu Literackiego „Odrodzenia"

CZŁONEK K. L. „O" OTRZYMUJE:

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

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

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

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

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

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

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

Wstąpienie do Klubu odbywa się przez podpisanie deklaracji członkowskiej. Wystąpić można wypowiadając swoją przynależność pisemnie na 3 miesiące przed końcem roku, tj. w miesiącu wrześniu.

Brak wypowiedzenia będzie traktowany jako uczestnictwo w Klubie na rok następny.

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

DEKLARACJA

Zgłaszam się na członka Klubu Literackiego „Odrodzenia" i zobowiązuję się do płacenia abonamentu za książki w kwocie zł 1 800 rocznie, płatnych po 150 zł miesięcznie lub po 300 zł co drugi miesiąc lub po 900 zł półrocznie (niepotrzebne skreślić).

Moje prawa i obowiązki są mi znane.

Imię i nazwisko .....

Adres .....

.....
(podpis)

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

Chopin nad Atlantykiem

Pomnik Chopina w Rio de Janeiro

W jednym z najbardziej uroczych zakątków zatoki Rio de Janeiro stoi nad samym brzegiem morza pomnik Fryderyka Chopina. Smukła postać kompozytora w stroju epoki: surdut wysoko zapięty, z wyłożonym kołnierzem, pantalony wąskie, na szyi chusta fularowa w modny wówczas duży węzeł wiązana. Postać z lekko pochyloną głową, w głębokiej zadumie, jakby zasłuchana w szum fal morskich bijących o brzegi, ku którym jest zwrócona twarzą. Wsłuchanie to podkreśla jeszcze podniesienie lewej ręki, przyłożonej do lewego ucha. Łokieć wspiera się na prawej ręce, której dłoń jest otwarta ku dołowi, jakby dotknąć miała klawiszy.

Posąg dłuta artysty-rzeźbiarza Augusta Zamoyskiego, wykonany w brązie, wysokości 2,40, stoi na cokole granitowym, na którym z jednej strony wyryto napis: Chopin, a z drugiej: 1944, datę powstania pomnika.

Pomnik ten ma swoją historię. Już w r. 1927 profesor brazylijski Aloisio de Castro, lekarz, kompozytor i poeta, wielki miłośnik i entuzjasta Chopina, rzucił myśl postawienia polskiemu kompozytorowi pomnika w Rio, ale choć jego pomysł znalazł w społeczeństwie brazylijskim żywy oddźwięk, zrealizowano go dopiero w czasie wojny, gdy do Brazylii przybył August Zamoyski, który wkrótce został profesorem brazylijskiej Akademii Sztuk Pięknych. Kolonia polska pokryła koszty materiału, a Zamoyski i jego entuzjastyczni uczniowie wykonali pracę bezinteresownie.

Dnia 1 września 1944 roku, w piątą rocznicę napadu niemieckiego na Polskę, odsłonięto pomnik Fryderyka Chopina.

Uroczystość odsłonięcia odbyła się w obecności prezydenta Republiki Brazylijskiej i prefekta miasta Rio de Janeiro, przedstawicieli społeczeństwa polskiego i brazylijskiego, z udziałem orkiestry symfonicznej w Rio Manifestacja miała być protestem przeciw agresji niemieckiej i zniszczeniu pomnika Fryderyka Chopina w Warszawie.

B. F. Sydow

Górna część pomnika

MISTER TWISTER

SAMUEL MARSZAK

przełożył TEODOR BUJNICKI

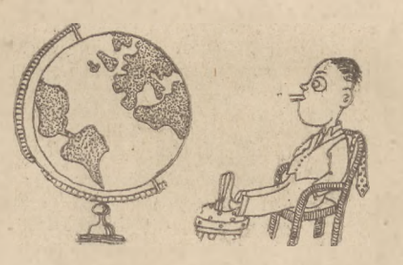
Ilustrowała Ha-Go

I

Jest
Za granicą
Biuro
Cooka.
Jeżeli
Nuda
Do was
Zapuka
I zapragniecie
Obejrzeć świat.
Borneo,
Szwecję
lub Ararat.
Cook
Dla was
W ciągu
Jednej minuty
Przygotuje
Na statku
Kajuty
Lub samolotu
Dla was
Zażąda,
Albo rozkaże
Przysłać
Wielbłąda.
W najlepszym
Hotelu
Wam pokój
Dostanie
I każe
Do łóżka
Wam podać
Śniadanie.
Góry, katedry,
Sto różnych dróg.
Palmy i cedry
Pokaże wam Cook

II

Mister
Twister
Były minister,



Mister
Twister
Bogacz od lat,
Milioner, fabrykant,
Właściciel dzienników
Zapragnął się wybrać
W szeroki świat.
Żonę i córkę
Wziąć postanowił
Żona się zgadza
I córkę to bawi

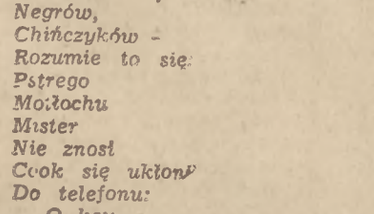
III

Z rana
Do Cooka
Telefon
Dzwoni.
Sekretarz
Twistera
Przy telefonie
— Szef mój
Z małżonką
I córką
Jadą
Jutro
Z New Yorku
Do Leningradu.
Pragnie mieć tutaj
Cztery kajuty
Z salonem.
Wanną,
Tudzież
Fontanną.
Lecz proszę tylko
Pilnie
Strzec się
Aby
Nie było
W bliskim sąsiedztwie
Negrów,
Chińczyków —
Rozumie to się:
Pstrego
Motłochu
Mister
Nie znosi
Cook się ukłonił
Do telefonu:
— O key.
Natychmiast
Będzie
Zrobione.

IV

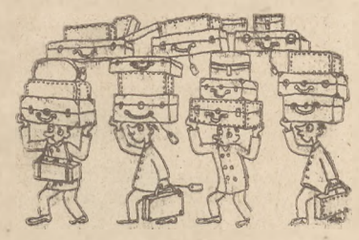
Brak do odjazdu
Minut dziesięciu
Pan
Twister
Staje
Na okręcie.
Tuż w okularach
Żona olbrzymich.
A córka
z małpką
Z tyłu
Za nimi

Czterej tragarze,
Każdy jak posąg,
Dwadzieścia cztery
Walizy
Niosą.



V

Płynie okręt
Przez fale zielone.
Płynie okręt
Z Ameryki do nas
Prościutką drogą
Płynie na wschód.
Kołysze nim fale
Zielonych wód.
Mister Twister
Były minister,
Mister
Twister,
Co krocie ma,
Milioner - fabrykant.



Właściciel dzienników
Na oceanie
W tenisa gra.
Nie ma w sąsiedztwie
Pstrego motłochu
Chińczyków,
Murzynów,
Ani trochę.
Murzynów,
Chińczyków
I ich towarzyszy
Inny
Na morzu
Okręt
Kołysze.
Murzynom,
Chińczykom
Gorąco i mokro,
Fala ich moczy
I dymi ich okręt

VI

Już widać
I słychać
Port
Leningradu
Twister
Z rodziną
Patrzy
Z pokładu:
Granit, kolumny,
Gmachy, pomniki
Czernią obłoki
Sadze fabryki.
Z żoną u boku
I miną władcy
Mister
Na przystań
Zbiega
Po kładce.
I obejrzawszy
Wieżyce fortecy
Szybko
Do auta
Wsiadać poleca
Wsiadają damy
Złożono rzeczy,
Samochód warknął,
Groźnie zaskrzeczał
I po asfalcie
Pomknął wygodnie.
Benzyną
W twarze
Dysząc przechodniom

VII

Mister
Twister
Były minister
Mister
Twister:
Z najlepszych sfer,
Milioner - fabrykant,
Właściciel dziennika
Wszedł do hotelu
„Angleterre".
W ustach mu błyszczy
Złote cygaro,
Tak po angielsku
Pyta szwajcara:
Czy są w hotelu
Dla nas pokoje?
Czyście
Dostali
Depeszę
Moją?
— Tak,
Mówi szwajcar.
— Pokoje
Są te:
Numer
Dziewiąty
I numer
Dziesiąty.

VIII

Idzie przez hotel
Rodzina Twister,
Lustra,
Dywany wszędzie
Wzorzyste.
Na czele szwajcar
Kroczy
Z kluczami,
Za nim
Sam Twister
W szerokiej panamie.
Tuż
W okularach
Żona
Olbrzymich,
A córka
Z małpką
Z tyłu
Za nimi.

Wtem
Cudzoziemcy
Stanęli
Jak wryci
Mister
Twister
Za serce
Się chwycił:
Z pokoju
190
Na górze
Schodził
Powoli
Ogromny
Murzyn.
O poręcz wspierał się
Czarną ręką
Schodził
I kurzył
Fajeczkę
Cienką.
I w każdym
Lustrze
Odbici
Olbrzymi
Schodzili
Murzyni,
Schodzili
Murzyni.
Każdy
Poręczy
Dotykał
Ręką
I każdy
Kurzył
Fajeczkę
Cienką.

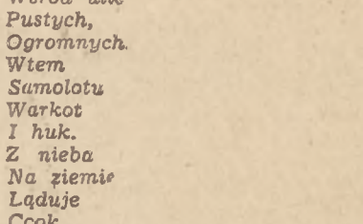
Mister
Się nie mógł
powstrzymać
Od gniewu
Patrzy
Na prawo
I patrzy
Na lewo.
— Jeśli Murzyni
Tu mają mieszkania
Noga
W hotelu tym
Nasza
Nie stanie.
W dół
Po trzy stopnie
Wielkimi
Susami
Pędzi
Sam Twister
W szerokiej
Panamie.
Tuż
W okularach
Żona
Olbrzymich
A córka
Z małpką
Z tyłu
Za nimi.

W sekundę
Zbiegli
Z wysokich
Schodów,
Włażą
W milczeniu
Do samochodu.
Pchając
Parasol
W szofera
Plecy
Szybciej mu
Jechać
Twister
Poleca.
Surowy szwajcar
Ich żegna
Ukłonem.
Natychmiast
Staje
Przed telefonem:
2-17-48
„Astoria"?
Można szwajcara prosić?
— Słuchaj,
Grzegorzu,
Miej to na względzie
Że zaraz
Do was
Pewnie przybędzie
Trójka turystów
Nazwiskiem
Twister.
Wierz mi,
To czyści
Są skandaliści
Mów im,
Że miejsca
Dać im
Nie możesz,
Że brak pokojów
Dobrze,
Grzegorzu?

21-13
„Sycylia"?
Czy można prosić
Szwajcara
Wasyla?
Słuchaj
Wasylu,
Miej to
Na względzie
Ze zaraz
Do was
Pewnie
Przybędzie
Trójka
Turystów
Nazwiskiem
Twister.
Wierz mi,
To czyści
Są skandaliści
Mów im,
Że miejsca
Nie ma
W tej chwili,
Że brak
Pokojów
Dobrze,
Bazyli?

5-19-30
„Italia"?
Może
Się zgłosić
Szwajcar
Witalis?
— Mój Witalistę
Wnet do „Italii"
Zjawią się
Pewnie...
I tak dalej.

Mister
Twister
Z najlepszych sfer
Milioner,
Fabrykant,
Właściciel
Dzienników
Znów jest
Przed hotelem
„Angleterre".
Tuż
W okularach
Żona
Olbrzymich,
I córką
Z małpką
Z tyłu
Za nimi
Dzwonią
Do drzwi
Zamkniętych
Hotelu,
Zaświęcił się
Hall.
Po chwilach
Niewielu...
Godzina
Dwunasta
Wybiła
Gdzieś w górze —
Zasuwy
Odsuwa
Szwajcar
W mundurze.
— Już późno,
Powiada
Poważny
Wąsal, —
— Zajęte
Pokoje
Dziewiąty,
Dziesiąty.
Teraz
Jest zjazd
Ciemiężonych
Narodów
I miejsc
Zabrakło
Z tego
Powodu.
— Co mamy
Czynić?
— Okropniem
Zmęczona —
Skarży się
Córka.



Skarży się
Żona.
Jeśli
Noclegu
Nie da się
Zrobić,
Może
Dom jakiś
Kupimy
Sobie?
— Kupimy!
Ojciec
Wzdycha
Stroskany —
— Tu nie Chicago
Moje
Kochanie. —

XI

Już zemdleć miały
Córka
I matka,
Lecz
Uspokoił
Szwajcar
Wąsaty.
Zaproponował im
Mały pokoik,
Gdzie zwykle
Spędzał
Dyżury
Swoje.
A minister
W hallu
Usiadł
Na krześle.
Stęknął
I też się pogrążył
We śnie.

Zmęczony
Srogo
Zasnął
Na progu
Po troskach
Wielu
W sowieckim
Hotelu
„Angleterre"
Mister
Twister,
Mister
Były
Minister,
Mister
Twister
Z najlepszych
Sfer.

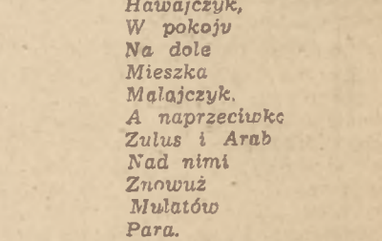
XII

Śpi
I przez sen
Uśmiecha się
Błogo,
Dziwny
Śni sen.
Na hotelu
Progu.
Śni więc,
że błądzi
Głodny,
Bezdomny,
Smutnie
Wśród ulic
Pustych,
Ogromnych.
Wtem
Samolotu
Warkot
I huk.
Z nieba
Na ziemię
Ląduje
Ccok.
Twister
śpieszy
Do mistera
Cooka.
On mu
Z pewnością
Mieszkanie
Wyszuka.
Ściska mu
W biegu
Dłoń energiczną
Wskakuje
Szybko
W kabinę
Śliczną.
I już
Wśród chmur
Płynie
Mister
Twister
Ot, i Ameryka
Ziemie
Ojczyste
Dom marmurowy
Zielony
Skwerek.
Wierny
Odźwierny
Drzwi
Mu otwiera
W kornym
Ukłonie
Przed panem
Stoi:
— Nie ma
W Ameryce
Wolnych
Pokoi. —
Znikał
Z pałacem
Zielony
Skwer,
Twister
Się budzi
W „Angleterre"
Budzi się
W trwodze
Na twardej
Podłodze
W sowieckim
Hotelu
„Angleterre"
Mister
Twister
Były
Minister
Mister
Twister
Z najlepszych
Sfer.

XIII

Z rana
Ze szczotką
Przybiegł
Chłopaczek,
I gwiżdżąc
Czyścić
Buciki
Zaczął.
Żółte,
Czerwone,
Szerokie,
Wąskie,
Szwedzkie,
Sowieckie,
Niemieckie
Japońskie,
Czyści
I gwiżdże
Piosenkę
Wesołą.
Ledwie
Ostatnim

Pięknym
Dał połysk.
Patrzy —
Z fotela
Wstał
Cudzoziemiec,
Złoty
Portcygar
Wyjął
Z kieszeni.
A tu
W drzwiach biura
Szwajcar
Stoi —
— Są — mówi —
— Obok
Dwa pokoje
Wanna,
Fontanna,
I salon
Też będzie,
Tylko to
Proszę
Mieć
Na względzie
W pokoju
Na lewo
Mieszka
Chińczyk,
W pokoju
Na prawo
Mieszka
Tonkińczyk,
W pokoju
Na górze
Mieszka
Hawajczyk,
W pokoju
Na dole
Mieszka
Malajczyk.
A naprzeciwko
Zulus i Arab
Nad nimi
Znowuż
Mulatów
Para.
W bliskim
Sąsiedztwie
Mieszka też u nas
Buszmen,
Tuareg
I Papuas.
Milioner
Zaśmiał się
W podzięce,
Jak mały chłopczyk
Klasnął
W ręce
I po angielsku
Zawołał
— O — key
Dajcie mi
Klucze
W sekundzie tej
Porwawszy
Gwałtem
Córkę
I małpkę
Szybciej
Od auta



Przez „Angleterre"
Mknie
Mister Twister
Były minister,
Mister Twister:
Z najlepszych sfer. —

Samuel Marszak

przełożył Teodor Bujnicki

Na jubileusz „Ożenku"

Miejskie Teatry Dramatyczne w Warszawie. *Mikołaj Gogol:* „Ożenek", historia z nieprawdziwego zdarzenia w trzech częściach z prologiem i epilogiem. Przekład *Adama Grzymały-Siedleckiego.* Piosenka *Jerzego Wasowskiego.* Inscenizacja i reżyseria: *Karol Borowski.* Asystent reżysera: *Władysław Osto-Suski.* Dekoracje i kostiumy: *J. i J. Golusowie.* Wykonawcy: *E Wieczorkowska, S. Kornacka, I. Ładosiówna, J. Klejer, L. Łuszczewski, S. Janowski, W. Osto-Suski, M. Bogusławski, I. Oberska, A Cezarewicz, J. Zejdowski* i *W. Izdebski.*

1

Karol Borowski dokonał tego cudu, że Ożenek", który na polskich scenach stale padał i leżał, nareszcie teraz, w Miejskich Teatrach

fot. R. Burzyński
Elżbieta Wieczorkowska w roli Agafii Tichonowny

Dramatycznych stoi na pewnych nogach i idzie po raz pięćdziesiąty.

„Ożenek" jest utworem trudnym; droga do wesołości w nim niepowszednia. Ta komedia tworzy w dziele scenopisarskim Gogola pozycję odosobnioną, bo jest całkowicie „bez siarki i fosforu" (jak pisywano na pudełkach starych zapałek szwedzkich). Ale „Ożenek" to także odosobniona pozycja w komediopisarstwie w ogóle. Nie ma w nim przede wszystkim tradycyjnej pary urodziwych, młodych amantów, na których publiczność czeka i liczy. Występują w nim dwie staruchy, a panna młoda ma, jak to sama zeznaje, trzydzieści osiem lat. Pan młody czterdzieści do pięćdziesięciu. Trójka pozostałych „amantów" to także starsi panowie i na dobitek niezbyt sympatyczni. Tradycja teatralna (a po części instrukcja autora) wymaga, by niektóre z tych osób, przede wszystkim Jajecznica, były okazałej tuszy. Wiadomo, że operując personami starymi, tłustymi i flegmatycznymi nie sposób wytworzyć na scenie odpowiedniego t e m p a komediowego. Nad tym brakiem tempa w „Ożenku" ubolewał już Czechow: wszystko wydawało mu się tutaj za długie i za rozwlekłe — „i tylko doskonałość gatunku tej komedii", przyznawał, „sprawia, że jest ona przecież znośna".

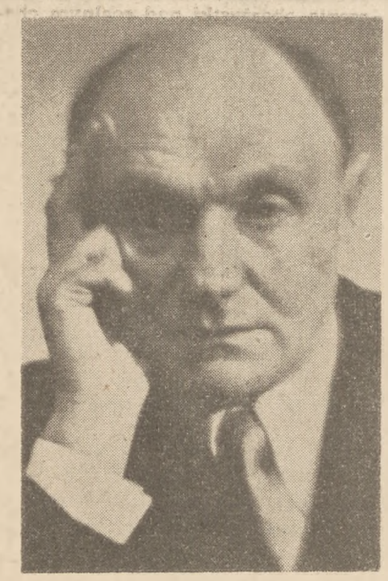
Na polskich scenach jeszcze jedna okoliczność utrudnia „Ożenkowi" sukces. Przekład Grzymały-Siedleckiego jest katastrofalnie lichy i niechlujny; pełno w nim rusycyzmów, potworków językowych i niedołęstwa stylistycznego. We własnych sztukach ma Grzymała-Siedlecki zawsze język czysty i przede wszystkim sceniczny, łatwo wychodzący aktorowi z ust; w przekładzie „Ożenku" zawiódł na całej linii. Ale podobne upadki trafiały się także innym tłumaczom, nawet doskonałym, chociażby takiemu Boyowi, którego przekład sztuki Musseta „Nie igra się z miłością" jest miejscami bardzo podejrzany.

2

Otóż reżyser Borowski zdał tutaj swój wielki egzamin.

Zresztą nie pierwszy. Jest majstrem, szczególnie gdy chodzi o repertuar rosyjski, o Gogola i Ostrowskiego. „Ożenek" to łagodny, pulchny i uśmiechnięty obrazek rodzajowy — komedia, która nie chciała walczyć z nikim ani z niczym. Walczył „Rewizor", walczyły „Wilki i owce". Ale dzisiaj ich bojowość już się skończyła, na starych rewizorów i wilkołaków możemy patrzeć niejako okiem zwycięzcy, jak na pożółkły sztych, wyobrażający przegraną bitwę z wygranej wojny.

Zrozumiał to Borowski i zarówno w swej katowickiej inscenizacji „Rewizora" jak i w warszawskich „Wilkach i owcach" (najbardziej udałej pozycji Teatru Polskiego w ubiegłym sezonie) odniósł się do postaci scenicznych jak dobry człowiek, który nie chce się zanadto pastwić nad ofiarami autorów. Złagodził gorycz Gogola i drapieżność Ostrowskiego. Ogrzał ofiary rewizorów i wilków humorem i... potężną dawką głupoty. Zresztą już sami autorzy rozdawali swym bohaterom tę głupotę w mniejszych czy większych porcjach. W „Wilkach i owcach" także wilki są nią obdarzone. Dzięki



Karol Borowski

temu traci złość tych ludzi na, powiedziałbym: monumentalności; swoje oszustwa i kanty wyczyniają wilki właściwie trochę po partacku, na krótką metę. A mądra intencja reżysera zredukowała wszystko do formatu znośnego, komediowego i dała konfliktom dystans spraw przezwyciężonych.

Najbardziej piekielną satyrą literatury świata jest chyba „Śmierć Tarielkina" Sałtykowa - Szczedrina. Przy niej Arystofanes wydaje się dobrotliwy, nie mówiąc już o Arioście, Machiavellim, Molierze, Le Sage'u czy Gribojedowie. Widziałem „Śmierć Tarielkina" na scenie teatru „Wiatrak" w Pradze czeskiej. Reżyser wydobył ostrość satyry z całą pasją... a skutek osiągnął taki, że nie podobna było wysiedzieć do końca przedstawienia. Mamy nerwy przeczulone przez wojnę, reagujące dziś chętniej na lżejszy kaliber; spragnieni jesteśmy uśmiechu i ciepła nawet tam, gdzie czuiny satyryk karci i chłosta. A już zwłaszcza w komediach, które dawno wywalczyły, co miały wywalczyć.

Swoją drogą — byłaby to rozkosz o szczególnym smaku, ujrzeć na scenie polskiej sztukę Sałtykowa - Szczedrina, przepuszczoną przez łagodny filtr Borowskiego.

3

Wracamy tedy do „Ożenku", komedii miękkiej i pozbawionej cierpkości.

Borowski przede wszystkim oczyścił przekład. Ale jeszcze niedostatecznie. Tkliwe usposobienie reżysera oszczędziło rozmaite „paszoł-wony", „przeróżyczki" i inne figle Grzymały-Siedleckiego.

Najważniejszą sprawę komedii, sprawę tempa, rozwiązał Borowski w sposób nieoczekiwany: zwolnił tempo jeszcze bardziej... Wzbogacił międzysłowia (szczególnie u Agafii i Podkolesina) takim mnóstwem pomysłowych i finezyjnych gierek, że ten margines stał się smakowitym rdzeniem całej komedii. I smażyło się wszystko w tej fryturze na wolnym ogniu, dochodziło, dopiekało się i pęczniało od soków. Wrzątek Fiokły i Koczkariewa,

fot. R Burzyński
Józef Klejer jako Podkolesin

najżwawszych postaci „Ożenku", grał tutaj pełnią kontrastu.

A wszystkie osoby komedii otaczała atmosfera *nieprawdziwego zdarzenia.* Wchodziły na scenę jak gdyby znikąd, aby odegrać te trzy akty między prologiem a epilogiem, który znów staje się prologiem może takiej samej „historii z nieprawdziwego zdarzenia": ta sama piosenka, ta sama kabała, ta sama gra na gitarze — *da capo al fine...* (Piosenka zresztą kapitalna).

W ten sposób ocalał „Ożenek". Dzięki dyrygentowi.

4

I dzięki orkiestrze.

Agafia Tichonowna pani *Wieczorkowskiej* miała to, co najważniejsze, jeżeli komedia nie ma wywołać wrażenia przykrego: wdzięk, urodę, piękny dekolt; była taka powabna i apetyczna, że aż trudno uwierzyć, by tak długo musiała czekać na męża, który w końcu także zmyka! Jej międzygierki, te certolenia się i mizdrzenia staropanieńskie, rozkosznie garnirowały słowo Gogola.

Klejer doprowadził swego Podkolesina do szczytów marzycielstwa i męczennictwa. Przez wymowne oczy zaglądaliśmy do wnętrza jak przez szeroko otwarte okna: a tam działy się sprawy omalże nie demoniczne, tragedyjką zalatujące i w efekcie budzące sadystyczny śmiech widowni. Aktor ten zagra wkrótce *chorego z urojenia* Moliera (również pod batutą Borowskiego); na to trzeba się będzie wybrać.

Chór trzech starych kawalerów *(Janowski, Osto Suski* i *Bogusławski)* tym razem nie był antypatyczny, bo taki niewiarygodny, taki z groteski — z nieprawdziwego zdarzenia. Sympatyczna także swatka w dobrotliwie chytrej masce *(Ładosiówna)* i ciotka w dobrotliwie tępej masce *(Kornacka).* *Łuszczewski,* swat z amatorstwa i złośliwości, wygrywał wszystkie *allegra, presta* i *tempi furiosi* z dużą muzykalnością. Wreszcie reszta zgranej orkiestry: *Oberska, Cezarewicz, Zejdowski* i (niewidzialny) *Izdebski* w interludiach.

Pochwała należy się kanapie na pięć osób (dzieło *Golusów*), bo i ona była z nieprawdziwego zdarzenia. Tylna ściana mieszkania Agafii zbyt niespokojna, przeszkadzała w graniu dobrze zharmonizowanym kostiumom; biała ściana byłaby lepszym tłem.

I tak tedy wyliczyłem już wszystkich sprawców jubileuszu tego „Ożenku", który nie doszedł do skutku, więc nie jest złotym weselem. „Sprawiedliwości stało się zadość", jak mówi Sacha Guitry w „Perłach korony"...

Artur M. Swinarski

NOWY NUMER „PRZEGLĄDU SOCJALISTYCZNEGO"

Już się ukazał grudniowy numer „Przeglądu Socjalistycznego" o następującej treści:

J. Cyrankiewicz — Polityka Polski Ludowej
St. Szwalbe — Przed XXVI Kongresem Partyjnym
J. Hochfeld — Od XXVI do XXVII Kongresu PPS
W. Recławek — Zasady nowego statutu PPS
J. Topiński - Dorobek teoretyczny, na którym budujemy
J. Rosner — Aktualne problemy międzynarodowego ruchu socjalistycznego
W. Domino - PPS w ruchu zawodowym
L. Motyka - Młodzież socjalistyczna
J. Mulak - Szkolenie socjalistyczne
T. Ćwik — Propaganda partyjna
A. Jaduszkiewicz — Zagadnienie odbudowy gospodarczej Niemiec

Kartki z historii socjalizmu

M. Zawadka — Pierwszy zjazd PPS
A. Munk Proces Mierosławskiego

Na horyzoncie

W Polsce - w ZSRR — w Europie Za morzami

Idee — Myśli — Zagadnienia

J. Strzelecki — O niektórych źródłach uproszczeń marksizmu
J. N. Miller — Klasa i naród w kleszczach imperializmu
A. Pokorski — Postawa kościoła katolickiego wobec przemian ustrojowych w Polsce
K. Winkler — Polskie malarstwo nowoczesne
J. H. — Adama Schaffa „Wstęp do teorii marksizmu"

Z życia partii
Listy do redakcji
Książki i czasopisma nadesłane
Notatnik referenta

Cena numeru 40 zł K 223-1

NOWOŚĆ

K. ZENON SKIERSKI

NIEURODZAJ

POWIEŚĆ

Stron 290 Cena 700.—

KS. ĘGARNIA ŚW. ANNY, KRAKÓW

ul. św. Anny 3, tel. 507-73

Prawo jesieni i prawo historii

„Prawo jesieni" Michała Rusinka*) posiada wszystkie cechy, które w obecnej sytuacji kulturalnej zapewniają powieści powodzenie. Jest książką w czytaniu łatwą: autor nie wychodzi poza tradycyjne sposoby narracji i środki ekspresji, z jakimi czytelnik już się oswoił. Fabuła skonstruowana jest tak, by wciąż niepokoić ciekawość. Wreszcie tematyka książki: miłość, konflikty małżeńskie — po odpłynięciu fali zainteresowania dla przeżyć obozowych — znów najbardziej odpowiada upodobaniom drobnomieszczańskim. Chodzi tu nie tylko o ludzi, którzy książki dziś mogą kupować i którzy stanowią większość abonentów wypożyczalni. Smak drobnomieszczański sięga daleko poza tę warstwę społeczną. Krótko mówiąc „Prawo jesieni" spełnia wszystkie wymagania, jakie stawia się tzw. literaturze drugiej klasy. Określenie to nie ma charakteru ujemnego, wyznacza po prostu zasięg jej oddziaływania. Chciałbym tu, jeśli nie udowodnić, to przynajmniej pokazać, że jest to dobra literatura drugiej klasy.

Tematem powieści Rusinka jest historia małżeństwa, Stanisława i Ireny Duglinów, na tle czasów okupacyjnych w Warszawie i Krakowie. Przyczyny i siły, które to małżeństwo chwilowo rozbijają, leżą pozornie w dziedzinie biologii i psychologii. Bezdzietność Ireny sprawia, że dom Duglinów staje się pusty, martwy, pełen nudy. A Stanisławem rządzi prawo męskiej jesieni. „Lata przechodzą ciężkie, obumarłe jak lot ptaków na podartych skrzydłach — rozmyśla Stanisław. — Serce w tym wszystkim starzeje się i obrasta w nudę. Ileż miał, trzydzieści siedem za miesiąc przyjdzie ósmy, życie młode przełamywało się ku powadze". A gdzie indziej: „Te lata dojrzałe były już tylko do spożycia, nie miały czasu kwitnąć i płynąć bez liczenia..." Od zaciszne go spokoju, od trwałej przystani przy boku Ireny odciąga Stanisława Krystyna, wcielenie młodości, uroku, beztroski. Duglin postawiony między „wierną rzeką" i „urodą życia" (jak to kiedyś określił Nowaczyński), wybiera Krystynę. Ale gdy decyduje się wyznać wszystko żonie, nie zastaje jej już w domu. Zbuntowana, uciekła z kandydatem na kochanka.

Nie zamierzam streszczać powieści, która zresztą nie doprowadza swych wątków do rozwiązania — jest bowiem pierwszą częścią większego cyklu powieściowego. Byłoby niesprawiedliwością oceniać książkę według takiego streszczenia. Wydobywa ono na plan pierwszy to, co zapewne decyduje o poczytności, ale jest jej warstwą najpłytszą: jeszcze jedną wersją dziejów małżeńskiego wieloboku.

Sens artystyczny powieści jest w tym, że *ten małżeński wielobok został w sposób bardzo konsekwentny wpisany w koło historii.* To prawda, że biologia decyduje o rozbiciu małżeństwa Duglinów.

rys. M. Kościelniak
Michał Rusinek

Ale wkracza ona tak przemożnie w losy drobnomieszczańskich bohaterów powieści tylko dlatego, że żyją poza głównym nurtem społeczeństwa — nurtem walki z okupantem. To jest cena, jaką płacą za bierność, za względny spokój, bezpieczeństwo i zapewnioną egzystencję. „Ja i ty jesteśmy kawałkiem dawnej Polski, Polski wybranej dla nielicznych. Jeszcze dziś żyjemy resztkami, powodzi nam się nieźle i dlatego wszystko... My oboje tęsknimy właściwie za wygodnym dostałym szczęściem" „Mówił o czym innym, uciekał od prawdy" — trudno zgodzić się z tym autorskim komentarzem do zacytowanych słów Stanisława. Jest w nich może głębsza prawda od — „prawa jesieni".

Sposób oddziaływania tego prawa, wygląd małżeńskiego kryzysu Duglinów wyznacza ostatecznie nie ich czas biologiczny, lecz — czas historyczny, czas okupacji. Cóż jest argumentem ostatecznym Stanisławowego buntu? — „Nie mam dwudziestu lat, wojna zabrała mi czas najsoczystszy, o którym marzyłem całe życie, sumując na te resztę męskich dni najpiękniejsze nadzieje. Przecież nie jestem winien wszystkiemu, co się naokoło mnie dzieje, wytrzymałość moja ma swoje granice" Gdzie źródła histerii Ireny? „Mściła się (...) za lata wojenne, które przepadły na darmo, te właśnie lata najważniejsze..."

Jeśli jednak noc okupacji potęguje i wyzwala pragnienie wykorzystania uroków życia, to jednocześnie pod działaniem społecznych rygorów — odczuwane jest ono jako przewinienie wobec społeczeństwa. Walczyć wolno o życie, nie o szczęście.

Sprawy historii „wielkie i niedociekłe", to właściwie tylko margines utworu, a mimo to są w nim wciąż i natarczywie obecne. W tej powieści na wskroś „kameralnej" nie ma wprost sprawy, nad którą nie ciążyłby cień swastyki. Romans Krystyny i Duglina, a pośrednio także stosunki Ireny z Andrzejem zostają rozwiązane przez czynnik zewnętrzny: aresztowanie Duglina. Jakże uzasadniony jest jednak w tym wypadku chwyt „deus ex machina" W czasie tej wojny historia, polityka wkroczyły bezpośrednio w życie prywatne przeciętnych ludzi. Rządzi nimi nie tylko i nie zawsze odwieczne, niezmienne „prawo jesieni" Obok niego i ponad nim rozciąga się inne prawo, łamiące prawa ludzkie i prawa przyrody: „prawo" niemieckiej okupacji.

Rusinek przekonywająco pokazał w swej powieści (na co zwrócił uwagę Andrzej Braun w recenzji z „Prawa jesieni" w numerze 110 „Kuźnicy") totalny charakter wojny, prowadzonej przez Niemców nie tylko z Polską podziemną, ale i z małymi, niebohaterskimi ludźmi, pragnącymi po prostu — przetrwać. Totalna wojna prowadzi do totalnego oporu. W okupacyjnej rzeczywistości nie ma spraw i funkcji „apolitycznych". Walkę toczą grupy bojowców dokonujące akcji zbrojnych, ale toczy ją także muzyk, który sprzedaje po ulicach książki, by się Niemcom nie sprzedać, toczą ją amatorzy wystawiający konspiracyjnie „Wesele" i nauczyciele tajnych kompletów.

„Prawo jesieni", to książka o ludziach przeciętnych i dniach powszednich okupacji. Jest zasługą pisarską Rusinka, że potrafił codzienność powiązać z historią i przedstawić ją w proporcjach właściwych wobec biegunów bohaterstwa i upodlenia, na których skupiała się dotychczas uwaga pisarzy.

Henryk Markiewicz

*) **Michał Rusinek.** Prawo jesieni. Powieść. Warszawa, Gebethner i Wolff (1947); str. 292 i 4 nl

Film o genialnej Polce

II

Trudną rolę genialnej kobiety gra Greer Garson z dwojakim skutkiem: gdy mówi, nie przekonywa, a w partiach niemych zachwyca. Jej partner nie przekonywa, ani gdy mówi, ani gdy milczy. Spośród innych aktorów wyodrębnia się wykonawca roli Perota — dążeniem do stworzenia postaci profesora f r a n c u s k i e g o. Reżyseria dobrego gatunku.

Wnętrza laboratoriów szczycą się niełatwą do wydobycia wyrazistością niejasnych kątów, a niektóre partie ogrodowe i niektóre krajobrazy nowymi efektownymi lśnieniami.

Dźwiękowość przynosi udoskonalenia w reprodukowaniu głosów ludzkich (wyrazistość mowy przyciszonej) i brzmień rzeczy (stuki przy siekaniu).

Muzyka, gdy jest tylko akompaniamentem, ma rzadką zaletę: jest tak wstrzemięźliwa, jak gdyby jej wcale nie było.

Tadeusz Pelper

Następny numer »ODRODZENIA« ukaże się z datą 4 stycznia 1948 r.

Do numeru tego dołączony będzie spis treści »ODRODZENIA« za lata 1 9 4 4 — 1 9 4 7

Kartki z dziennika lektury

O czytelnikach

Tym razem nie o książkach, lecz na temat czytelników kilka spostrzeżeń. Cały ostatni tydzień spędziłem w podróży. Wziąłem wprawdzie ze sobą do walizki „dziennik lektury" aby uporządkować w nim pewne uwagi dość luźno i fragmentarycznie na wyjezdnym naszkicowane, lecz okazało się, że rozliczne zajęcia, które mnie w w różnych miejscowościach oczekiwały, nie pozwoliły mi zajrzeć ani do podręcznego notatnika, ani do zabranych książek. Zresztą spotkania z ludźmi i rozmowy z nimi dają nieraz więcej do myślenia niż lektura.

Bardzo mnie interesuje, co mówi o literaturze J. K., lecz jeszcze więcej mnie zaciekawia wypowiedź w tej dziedzinie ludzi stojących z zewnątrz, zwykłych po prostu czytelników. J. K. jest zawodowym krytykiem, ale nie ma w zwyczaju doczytywać do końca książek, o których mówi i pisze. Natomiast mój znajomy B-ski, pracujący w Związkach Zawodowych w prowincjonalnym mieście, jest czytelnikiem uważnym i sumiennym. Przyznaję, że J. K. lepiej się zna na literaturze od inż. B-skiego. Ale opinię społeczeństwa reprezentuje swoimi uwagami i sądami raczej inż. B-ski, nie błyskotliwy J. K. Czego innego można się nauczyć od pierwszego z nich, a czego innego od drugiego.

Celem mojego wyjazdu były wieczory autorskie i dyskusyjne w kilku miastach na Pomorzu i Kujawach. Bardzo sobie cenię podobne podróże, ponieważ w zakresie zagadnień, związanych ze społecznym i moralnym znaczeniem literatury i pisarzy, dają mi one więcej konkretnego materiału niż dyskusje w prasie literackiej i na zjazdach. Otóż wrażenia, jakie miałem okazję wynieść z przepełnionych słuchaczami sal w Bydgoszczy czy w Inowrocławiu, oraz z interesujących kontaktów z miejscowymi działaczami kulturalnymi, nauczycielstwem i młodzieżą, utwierdziły mnie w przekonaniu, że i pisarz i jego praca obdarzeni są zainteresowaniem całkiem nieprzeciętnym. Być może niejeden literat nie dość jasno sobie uświadamia, jak uważnie są czytywane jego książki i publicystyczne wypowiedzi, jak wrażliwą ocenę znajdują jego osiągnięcia artystyczne i jak czujnie z tego, co publikuje, wychwycony zostaje każdy cień fałszu, jeśli się fałsz pojawi, i każde sprawiedliwe słowo prawdy, jeśli prawdzie przydarzy się stać jawną. Wiele by można o tych sprawach mówić. Co ludzie myślą o pisarzach? Czego od nich oczekują zwykli czytelnicy?

Ludzie są straszliwie zmęczeni i straszliwie zagubieni. Ich serca są pełne niezagojonych ran. Zatrute urazami i zadrażnieniami. Umysły przytłoczone ciężarem trosk małych i trosk miary wielkiej, największej. Ileż dokoła zwykłego, przeciętnego człowieka wątpliwości, goryczy, znaków zapytania? Ile spraw zawieszonych, ile nierozstrzygniętych zagadnień, na które każdy człowiek uczciwy chce znaleźć odpowiedź. Nie sądzę, aby frazesy, w których jak na wietrze plewy fruwają wielkie słowa i zawołania, dopomóc mogły współczesnemu człowiekowi. Nie frazesów oczekują ludzie od prasy codziennej i od pisarzy przede wszystkim. Nikt również nie potrzebuje łatwego optymizmu. Ani demagogicznych chwytów i niesprawiedliwie raniących inwektyw. Jeśli bowiem czego pragnie i za czym współczesny człowiek istotnie tęskni, to za prawdą. Za mówieniem na czarne — czarne, na białe — białe. Za męskim i odważnym nazywaniem spraw i uczynków po imieniu. Za nadrzędnością zasad moralnych w stosunku do życia społecznego i politycznego. Któż zaś ma nazywać i osądzać, jeśli nie pisarz? Kto ma porządkować to wszystko, co jest jeszcze płynne?

Pomiędzy bełkotem rozpaczy i bełkotem optymizmu leży przestrzeń o perspektywach tak rozległych, jak rozległy jest nasz dzień współczesny. Ludzie, którzy mieszkają i pracują na tej ziemi, mają poza sobą lata doświadczeń najcięższych. Dane im było żyć wśród gwałtów, poniżeń i cierpień. Żyli pogardzani i znieważani we wszystkim, co ludzkie, i ze śmiercią na codzień. Poznali samo dno kłamstwa, cynizmu i zbrodni. Jeśli zaś mimo wszystko przetrwali i jeśli świat, który począł się na nowo na ruinach organizować, nie spełnił do dzisiaj tych wszystkich żarliwych nadziei, które za czasów najmroczniejszej nocy pokładano w jutro sprawiedliwe dla społeczeństw i jednostek, to cóż ze strony ludzi pióra może głębiej wyrazić solidarność z narodem—nad ten wysiłek twórczy i nad tę odważną walkę, aby mówić człowiekowi współczesnemu prawdę w całej brutalności i wymownych kontrastach, których ostre ślady głęboko i nieraz jak boleśnie znaczą naszą rzeczywistość.

Spomiędzy wielu rozmów, jakie mogłem przeprowadzić z ludźmi różnych zawodów i różnego wieku, jedna, a zwłaszcza jedno w niej wypowiedziane zdanie głęboko mnie zastanowiło. Moim współrozmówcą był człowiek młody, polonista gimnazjalny, świetnie się orientujący we współczesnym piśmiennictwie, żywy i bystry, chyba doskonały pedagog. Mówiliśmy o znaczeniu pisarstwa w naszym życiu społecznym i kulturalnym, o odpowiedzialności pisarza, o jego wewnętrznej uczciwości i jego autorytecie. W pewnej chwili nauczyciel spojrzał na mnie i powiedział: „Czy nie sądzi pan, że prawdziwa solidarność społeczeństwa wtedy tylko może istnieć, gdy odważnie mówi się i pisze o wszystkim? Czy nie jest największym wrogiem postępu szeptanie po kątach? Strach i nieufność? Polacy, proszę pana, są odważnym narodem i trzeba mówić do nich odważnie. Do wszystkich. Do tych, którzy rządzą i do tych, którzy są rządzeni. Niech pan weźmie Żeromskiego, Struga..."

Zaczęliśmy o tych pisarzach rozmawiać.

Jerzy Andrzejewski

Notatnik muzyczny

Sonety krymskie

Słuchając „Sonetów krymskich" Moniuszki, zastanawiam się, czemu te, a nie inne wybrał do swej kantaty? Dlaczego zestawił je w takim, a nie innym porządku? Jakie motywy skłoniły go, by zacząć, po orkiestralnym wstępie („Intrada"), od słów: "Już wstążkę pawilonu wiatr zaledwie muśnie"?

Ciekawe byłoby znaleźć klucz do zakamarków moniuszkowskiej twórczości. Moniuszko wybrał osiem sonetów i stworzył z nich cykl scen muzycznych na chór, tenor solo i orkiestrę. Wszystko to podzielił na trzy części. W pierwszej jest instrumentalna „Intrada", „Cisza morska", „Żegluga" i „Burza". W drugiej „Bakczysaraj", „Bakczysaraj w nocy" i „Czatyrdah". W trzeciej „Pielgrzym" i „Ajudah".

Jak widzimy, instynkt czy obawa, może inne względy kazały Moniuszce opuścić „Stepy Akermańskie", będące wstępem do cyklu i jednym z najdoskonalszych chyba wierszy w poezji polskiej Zdziwi również pominięcie „Ałuszty w nocy". — „Rzeźwią się wiatry, dzienna wolnieje posucha" — to tekst, który, zdawałoby się, poetyckością przyciągnie kompozytora.

Czy istotnie chciał Moniuszko napisać muzykę do wszystkich sonetów? Może i myśl taka postała mu w głowie, ale z pewnością nie wyobrażał sobie kantaty do wszystkich osiemnastu. Nawet w stanie obecnym kompozycja jest zbyt długa na jeden wieczór, a już byłoby szaleństwem, na wzór wagnerowskiej Tetralogii, porywać się na jakiś jednolity, instrumentalno - chóralny cykl wszystkich „Sonetów krymskich". Wyobraźmy sobie Smetanę, piszącego zamiast sześciu, dwanaście poematów w cyklu „Moja ojczyzna", Wagnera, kropiącego jeszcze cztery dalsze akty „Parsifala", Beethovena, budującego IX Symfonię ad infinitum... Nie. Wszystko ma swoje granice!

Więc i Moniuszko kierował się czymś, co kazało mu dobierać, mierzyć i ważyć: muzykę do tekstu, czy tekst do muzyki? Wydaje się, że to drugie. Jego łatwa melodyjna inwencja i niecofanie się przed użyciem obiegowych zwrotów i muzycznych formułek sprawiały, że z wiecznie otwartych źródeł swego muzycznego talentu czerpał szybko. „Sonety krymskie" nie były dla niego problemem, były kanwą, z której wyciął to, co najłatwiej posłużyć mu mogło do roztoczenia lirycznych, dramatycznych i nastrojowych obrazów muzycznych. Muzyka ta płynie jakby po powierzchni tekstu. Na słowie „Ruina" akord, płynna harfa, gdy „u stóp moich kraina dostatków i krasy".

Obok najlepszych tekstów nie brak u Moniuszki — jak zresztą u tylu innych kompozytorów — dzieł, pisanych do mierpych lub wręcz słabych poezji. W przypadku jednak „Sonetów krymskich" to, co nazwałbym niedoborem pomiędzy mądrością artystyczną Mickiewicza a stylem muzycznym Moniuszki, jest szczególnie rażące. Obok czystych, bezpośrednio odczutych i zrealizowanych bezbłędnie miejsc, utykamy na frazach, których banalność nie przystoi „Sonetom krymskim" — ujść by mogła zaledwie w operze, w której czekamy na ulubioną arię, zapatrzeni w obraz i ruch sceniczny.

Dzięki obowiązkom, wypływającym z dostarczania tych gawęd muzycznych, poznaję wiele dzieł, które, jak „Sonety" Moniuszki, czy całość poematów „Moja ojczyzna" Smetany, stanowią skarbnicę czyjegoś narodowego pamiątek kościoła.

Każdy naród posiada taką swoją skarbnicę. Czerpie z niej artystyczne wzruszenia i poznaje to, co się składa na całość kulturalnej tradycji, tworzy szkołę i wychowuje smak pokoleń. Stąd płyną prądy owego smaku, nałogu, maniery, klimatu czy stylu. To jest grunt, z którego wyrastają twórcy: tradycjonaliści, nowatorzy czy rewolucjoniści sztuki.

Narodowa taka skarbnica ma jednak tylko wtedy sens, gdy tworzy atmosferę, pozwalającą umiejscowić te osiągnięcia w skali sztuki, przynajmniej ogólno - europejskiej. Bez Byrona i Goethego nie mielibyśmy Mickiewicza, bez „małych mistrzów flamandzkich" Rembrandta, bez Pachelbela, Monteverdiego, Rameau, Couperina, Vivaldiego, Schütza — nie byłoby Bacha.

Tradycja artystyczna powstaje powoli, w bardzo otwartym, na wszystko co wielkie i doskonałe, świecie. Moniuszko też nie wyskoczył przypadkiem. „Przenosił Haydna nad Beethovena, Chopina kochał, uwielbiał Mendelssohna i uważał za najwyższego kompozytora nowoczesnego. Pieśni Schuberta cenił wysoko, słabość miał do Aubera, choć go nie zaliczał do wielkości". Te szczegóły przytacza za Walickim zasłużony autor pracy o Moniuszce, prof. Zdzisław Jachimecki. A zaraz obok przytacza tenże autor rady, jakie wygłosił pod adresem Moniuszki J. I. Kraszewski: „Prosilibyśmy tylko szanownego kompozytora, aby mając wzgląd na przyszłą i pożądaną popularność swych śpiewów uczynił je o ile możności przystępnymi dla ogółu, u nas mało usposobionego i niechętnie walczącego z najmniejszą trudnością. Prostota nie exkluduje ani wdzięku, ani siły, ani sztuki nawet (biorąc ten wyraz w zwykłym jego znaczeniu). Chcielibyśmy, aby utwory p. Moniuszki zastąpiły miejsce tych bladych, bezbarwnych śpiewek warszawskich, zawsze jednakowych, zawsze płynących po wierzchu duszy i nie mogących się wcisnąć do środka. Dlatego prosiemy p. Moniuszkę, aby się zniżył do pojęcia ogółu i uczynił łatwym. Stopniowo, później, będzie się mógł, oswoiwszy swych czytelników, podnieść do trudniejszych kompozycji".

Takie to rady dawał w „Tygodniku Petersburskim" z dnia 7 listopada 1842 roku największy wówczas prozaik polski największemu kompozytorowi... Chociaż nie. Przecież żył jeszcze Chopin.

Ale Chopin był daleko. Innych widywał ludzi i innych słyszał doradców. Schodzili się u niego Delacroix i Mickiewicz, Norwid i Heine, George Sand i Delfina Potocka, Słowacki, Pleyel, Nourrit, Liszt, Kalkbrenner, Musset i Viardot - Garcia. A pan Stanisław tymczasem pochylony nad organami w wileńskim kościele świętego Jana, pożyczał 10 rubli od przyjaciół, czytał recenzje Kraszewskiego i komponował „Sonety krymskie".

Trudno Co nam zostawił pozostało skarbem, którego mamy strzec, bo jest nasz.

Filharmonia Warszawska uczyniła wielki wysiłek, wystawiając Kantatę Moniuszki. 260-cioosobowy chór wystąpił po raz pierwszy. M. Szymanowski jest jego kierownikiem, a B Hinek korepetytorem. Należą się słowa uznania ich pracy, która w krótkim czasie dała dobre wyniki, świadczące, że mamy już solidną podstawę, by kusić się w przyszłości o wykonanie wielkiego repertuaru oratoryjnego.

Szczególnie podkreślić trzeba poziom wykonania całości pod dyrekcją Tadeusza Wilczaka. Dramatyczne efekty „Burzy", miejsca liryczne, nastrojowość wstępu czy „Ciszy morskiej" wydobyto z wielką muzykalnością i zrozumieniem stylu, a przy tym z prostotą, bez pozy Koncert ten był jedną z najlepszych dotychczas imprez Filharmonii Warszawskiej.

Zastrzeżenia budzi jedynie koncepcja posiekania całości utworu deklamacyjnymi wstawkami. Pomysł ten, w zasadzie ciekawy, okazał się w skutkach eksperymentem, którego powtarzać chyba nie warto. Wstawienie sześciu dodatkowych sonetów i oddeklamowanie tych, które posłużyły Moniuszce za tekst, sprawia wrażenie dwóch światów, niepotrzebnie się spotykających.

Muzyka i poezja są niebezpiecznym, rzadko kiedy szczęśliwym małżeństwem. Utwór pomyślany jako całość i wykonywany w całości, utwór tak monumentalny jak Kantata Moniuszki, traci przez rozbudowę jego — i tak już wielkich — proporcji.

Partię tenora odśpiewał Wiktor Brégy wywiązując się znakomicie z tej odpowiedzialnej, jakby operowej roli. Chór i orkiestra, jak to już wspomniałem, stały na wysokości zadania.

Deklamowali T. Bocheński i M. Wyrzykowski. Słowo wstępne wygłosił Konrad Górski, profesor uniwersytetu toruńskiego.

Zygmunt Mycielski

Szkoła krytyków

Plotka i mistyka

Zapytaliśmy: czyżby Wyspiański miał się przemienić w wielkość lokalną? Nie tylko czysto krakowska pamięć o jego jubileuszu ośmiela do tego, by postawić podobne pytanie. Ośmiela przede wszystkim skończenie prowincjonalny i zacofany charakter obecnej wiedzy o Wyspiańskim, szczególnie widoczny w wystąpieniach publicystycznych i okolicznościowych.

Ta wiedza coraz mocniej ogranicza się do dwóch biegunów: plotki i mistyki. Nieobecne natomiast są w niej istotne związki poety z epoką, z jej prądami ideologicznymi, z Krakowem, jako środowiskiem duchowym, nieobecne są nadto rzetelne i krytyczne oceny jego artyzmu. Plotka z jednej, mistyka z drugiej strony znamionują polonistyczną wiedzę o Wyspiańskim nie od dzisiaj, a ten dosyć dziwny i przeciwstawny układ zainteresowań jest charakterystyczny tylko dla rozważań nad jego dorobkiem i osobą. Gdyby podsumować wszystkie dochowane anegdoty o Żeromskim, Reymoncie, Kasprowiczu i Berencie, nie dadzą one jeszcze sumy plotek i wspomnień o Wyspiańskim. Gdyby podsumować traktaty o tych pisarzach, ujmujące treść ideologiczną ich dzieł tak, jakby wyższe duchy szeptały ją wprost do ucha twórcy, suma tych traktatów też nie da wyniku osiągniętego przy Wyspiańskim.

Powtarzam, że nie od dzisiaj się tak dzieje. Obydwa sposoby pisania o Wyspiańskim ustalili jego współcześni. Interpretacje ideologiczne, pojmujące historiozofię i pomysły dramatyczne jego dzieł jako coś z gatunku objawienia, danego niezależnie od epoki, posypały się pierwsze. Współcześni są do pewnego stopnia wytłumaczeni w takim postępowaniu. Stojąc blisko nowych idei, dostrzega się najpierw ich odmienny wygląd, a korzenie stają się widoczne dopiero później. Ci sami współcześni, przyjaciele i koledzy szkolni, rychło zdali sobie sprawę z odrębności zjawiska, któremu na imię Wyspiański, i swoje wiadomości anegdotyczne o nim przekazali całkiem obficie. Z krakowską skłonnością do plotki. Zważmy, że z pisarzy młodopolskich najwięcej, jeśli idzie o stronę anegdotyczną, wiemy o tych, którzy skandalizowali Kraków lub mu imponowali — Przybyszewski i Wyspiański.

W dwudziestoleciu międzywojennym, kiedy można było sądzić, że dystans czasu wobec osoby Wyspiańskiego zmieni proporcje wiedzy o nim, nie zmieniło się nic. Ba, teraz dopiero ten dwustronny charakter utrwalił się na dobre. „Plotka o Weselu" Boya-Żeleńskiego i Kołaczkowskiego rzecz o Wyspiańskim jako tragiku pochodzą z tych samych lat. A później, wielokrotnie nawracając do twórczości Wyspiańskiego, Boy nigdy nie zacytuje Kołaczkowskiego, a Kołaczkowski nawzajem Boya. Bo te dwie gałęzie wiedzy, raz się ustaliwszy w swoich genealogiach, nie poniżają się do mezaliansu.

Dzisiaj, w czterdzieści lat od śmierci poety, stoimy na tych samych wciąż pozycjach, a dzieła, które by rzeczowo i w oparciu o fakty mówiły o Wyspiańskim jako pisarzu umiejscowionym w jakiejś przestrzeni artystycznej i ideologicznej, książki takie, jak Borowego „Łazienki a Noc Listopadowa", Sinki „Antyk Wyspiańskiego", Makowieckiego „Poeta - malarz", nadal się liczą na palcach jednej ręki. Tego jednak, co przyszłość wybaczy może polonistyce dwudziestolecia, na pewno nie wybaczy polonistyce dzisiejszej, bo ona w ostatniej instancji będzie odpowiadać za to, co doraźnie i okolicznościowo podaje się zwykłemu czytelnikowi do wierzenia.

Odpowiadać będzie za to, że o artyzmie Wyspiańskiego nie wiemy prawie nic, że nikt nie zadał sobie trudu, by oddzielić ziarno od plewy w jego dorobku, nikt nie odpowiedział na pytanie, dlaczego ten bardziej od samego Kasprowicza niechlujny w słowie, z żadną z nadanych sobie konwencyj językowych nie liczący się pisarz, jest jednak wielkim twórcą teatralnym, nikt nie osadził naprawdę Wyspiańskiego w jego otoczeniu ideologicznym krakowskim, nikt nie rozstrzygnął definitywnie rozmiaru jego wpływów i powodów późniejszej chętnej apercepcji, nikt nie ujawnił, dlaczego to jedynego Wyspiańskiego w okresie sanacyjnym nazywano poetą państwowości polskiej i jak niebezpieczne i liczne są w jego dziełach zapowiedzi królów-duchów o silnej i policyjnej ręce — mógłbym jeszcze długo prowadzić tę litanię stale rozpoczynającą się od „nikt".

Językiem plotki i językiem mistyki ani teraz, ani w przyszłości nie zaszczepimy nowym czytelnikom zrozumienia, kim Wyspiański był naprawdę. Nie chcąc być gołosłowny, sięgam do dwóch typowych artykułów rocznicowych. W „Tygodniku Warszawskim" (nr 48) Jerzy Braun ogłasza „Teatr stającej sie historii". Czytajmy:

„Istotą teatru Wyspiańskiego byłaby tedy nie „czysta forma", ani też romantyczna fikcja literacka, lecz próby odsłonięcia przeznaczeń i posłannictwa Polski na tle całych jej dziejów. Stąd nazwy: „teatr przyszłości", „teatr wieszczy", „teatr stającej się historii", „nowa Apokalipsa". W zenicie tego teatru, jako klucz sklepienia i właściwy Autor „tragicznych dziejów", kryje się Logos — Syn Boży, SŁOWO, wcielający się w ludzkość Chrystus. Werset ewangeliczny „A Słowo stało się ciałem", widnieje na sklepieniu w izbie „Wesela". Słowo rodzi się w człowieku w finale 2-go aktu „Wyzwolenia", w „Izbie skąd światłość". Słowo unosi się nad olbrzymimi wizjami „Legionu". Aż zstąpi ono jako Salwator na gruzy Wawelu w „Akropolis".

Nie podejmuję się tego tekstu wyjaśnić, nie podejmuję się również wskazać, gdzie interpretator dodał chociażby jedno słowo naświetlające ideologię Wyspiańskiego nie od jej wnętrza, ale jako twór myślowy, związany z epoką. A od wnętrza i do wnętrza można wszystko. Nikt nie sprawdzi. Od wnętrza i do wnętrza plotki także. Otwieram artykuł L. H. Morstina w „Dzienniku Literackim" (nr 5.39) pt.„Wyspiański", napisany na odmianę językiem plotki.

„— Nie mogę im darować — mówił twórca „Wesela" w rozmowie z przyjaciółmi, a myślał o naszych wieszczach — że powstała im w głowie idea mesjanistyczna. Odrazą mnie napełnia to słowo: Chrystus narodów. Jak oni mogli gloryfikować w ten sposób utratę niepodległości, wynik naszych błędów, naszego egoizmu i obskurantyzmu i podłości".

Wyznanie oczywiste: każdy zwolennik szkoły historycznej krakowskiej, a w jej promieniowaniu wzrastał Wyspiański, powtórzy ostatnie zdanie. Niestety uprzedzacie bieg plotki, popadając w taką nadzieję. „Rozmawiałem o tym swego czasu z ludźmi — czytamy bowiem dalej — którzy Wyspiańskiego znali od pierwszej młodości, od ławy szkolnej. Wyrażali oni wątpliwości co do wpływu Szujskiego na kształtowanie się pojęć poety o dziejach narodu... Myślę więc... że szkoła historyczna krakowska nie miała tak wielkiego wpływu na ideologię Wyspiańskiego".

Oto próba konsekwencji w obrębie plotki równie ułomnej jak konsekwencja w obrębie mistyki. Z wiedzą o Wyspiańskim jest dzisiaj bardzo niedobrze. Dopóki z góry Tabor, Ararat, Wawel i Skałka nie zstąpi ona na ziemię, a znad stolika w secesyjnej kawiarni nie przeniesie się nad stół biblioteczny, będzie niedobrze. Biedny, po trzykroć biedny jest zwykły czytelnik.

kiw

O Grenlandii

Poszukiwanie łaz strategicznych i surowców wojennych przybrało od niedawna w pewnych okolicach globu ziemskiego szczególnie drastyczne formy, przy czym zainteresowanie okazuje się zwłaszcza krajom arktycznym, które, niezależnie od innych zalet, bogate są ponoć w podstawowy surowiec dla produkcji bomby atomowej — w rudę uranową. Krajami arktycznymi interesuje się głównie Ameryka i nie ma miesiąca, żebyśmy nie czytali w prasie o nowych propozycjach rządu Stanów Zjednoczonych w sprawie posiadłości duńskiej — Grenlandii.

Ta olbrzymia wyspa, cała niemal skuta wiecznym lodem, którego grubość dochodzi miejscami do 3 m, przestała już być wyłączną pokusą dla myśliwych i żądnych przygód bogatych Amerykanów. Inni Amerykanie, innych przygód żądni, interesują się obecnie Grenlandią i jej ukrytymi skarbami.

Pamiętnik A. Jahna*), uczestnika polskiej wyprawy na Grenlandię w roku 1937, ukazuje nam wcale dobrze klimat fizyczny i psychiczny tego dalekiego i zagubionego wśród wiecznych lodów kraju. Mimo że nie ma w tej książce akcentów aktualnych — poza wzmianką o zainteresowaniu, jakie już w 1937 r. okazywali Grenlandii szpiedzy niemieccy — czyta się ją z zainteresowaniem. Chociaż bowiem autor jest przyrodnikiem, książka zawiera sporo scen o dużych walorach literackich. Byłoby może nawet słuszniej, gdybyśmy powiedzieli, że ciekawa jest pod względem informacyjnym i literackim właśnie dlatego, że autor nie jest literatem zawodowym, że jego odczuwaniu dostępny jest świat martwych przedmiotów i procesów geologicznych, że potrafi np. tak abstrakcyjny dziś dla nas proces formowania się naszego kontynentu ukazać z niebywałą plastyką i wyrazistością, zbliżającą nas do okresu dyluwialnego na odległość, która w czasach obecnych dzieli widza kinowego od ekranu. Dla literata z profesji kilkumiesięczny pobyt wśród przyrody i ludzi Grenlandii mógłby być niewątpliwie bardzo płodny — ale w jakże w inny sposób, w jakże innym wymiarze.

Najsłabsze partie książki, to rozdziały początkowe, pobyt w Danii, przygotowania do wyprawy, podróż morzem. Im bliżej lodów, im mniej „białych" a więcej Eskimosów, im bardziej „profesjonalny" staje się ten pamiętnik, tym ciekawsze są jego stronice.

Obraz Grenlandii w książce Jahna nie jest oczywiście kompletny. Jest to tylko pamiętnik — nie studium monograficzne — obejmujący, niestety, wyłącznie czas lata polarnego. Zimy polarnej, trwającej tam 9 miesięcy, nie możemy sobie nawet wyobrazić po przeczytaniu tej książki. Natomiast życie zwierząt, ludzi, ptaków i roślin w okresie letnim autor przedstawia tak plastycznie, że aby widzieć ten latem zielony po brzegach kraj, nie trzeba nawet wyobraźni.

Andrzej Kruczkowski

*) **Alfred Jahn.** Kraj biały czy zielony. Wrocław. Książnica-Atlas", (1947); str. 243 i 1 nl. — Zła tradycja polskich wydawców — brak daty wyd. książki — nie została tym razem naruszona, aczkolwiek książki podróżnicze szczególnie domagają się tej informacji.

TYDZIEŃ BIBLIOGRAFICZNY

PRAWO, ADMINISTRACJA

Leon Chajn. Trzy lata demokratyzacji prawa i wymiaru sprawiedliwości. Warszawa „Prasa Demokratyczna", 1947; str. 186 i 2 nl.

WYDAWNICTWA DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

Józef Bieniasz. Turul. Król karpackiej puszczy. Powieść dla młodzieży. Kraków, T. Gieszczykiewicz, 1947; str. 118 i 2 nl.

Karol Dickens. Dawid Copperfield. Powieść. Przekład **Karoliny Beylin.** Okładka i ilustracje **Leopolda Buczkowskiego.** Warszawa, „Książka", 1947; tom I str. 369 i 3 nl., tom II str. 352 i 4 nl., tom III str. 347 i 5 nl.

Wanda Pawłowska. Peregrynacja królewicza JM-ci. Okładkę projektowała **Krystyna Taborska.** Wrocław, Książnica - Atlas, 1947; str. 67 i 1 nl.

Józefina Rogosz - Walewska. Hubert. Kraków, St. Kamiński, 1947; str. XLV i 3 nl. i 110 i 2 nl.

DZIEŁA TREŚCI OGÓLNEJ

Akademia Nauk Politycznych w Sopocie, początkowo oddział dla Wybrzeża A. N. P. w Warszawie, istniejącej od r. 1915 do 1946 i prowadzonej przez Instytut Społeczny w Warszawie. Rocznik XXVI oraz program nauk na XXXIII rok szkolny 1947/48 Warszawa, „Wiedza", 1947; str. 54 i 2 nl.

Biblioteka Komisji Centralnej Związków Zawodowych w Polsce. Przewodnik dla Rad Zakładowych Warszawa, „Książka". 1947; str. 219 i 5 nl.

Wystawa „Przemysł Ziem Odzyskanych". Maj — czerwiec 1947. Przewodnik. Warszawa „Ingos", 1947; str. 232.

W poprzednim 50 (159) numerze „Odrodzenia" z dnia 14 grudnia 1947 r.: **Wojciech Bylina:** Parę słów o „handlarzach śmierci". — **Zygmunt Wojciechowski:** Dwie rocznice. 1857 — 1947, 1347 — 1947.— **Paweł Hertz:** Z „warsztatu nowoczesnego poety" — **Wacław Bielecki:** „Plan pięcioletni zmieni oblicze naszego kraju i dusze naszych ludzi". — **Tadeusz Kubiak:** Wiersze. — **Marian Promiński:** Bramkarz „Świętej Barbary". — **Tadeusz Peiper:** „Sartre'owska tyrania oczu" —„Pan inspektor przyszedł" Priestleya w Teatrze Polskim w Warszawie — **Maria Rzeuska:** Stosunki polsko - czeskie w literaturze. — **Tadeusz Breza:** Pożegnanie ze śmiercią. — **Krystyna Kuliczkowska:** Stare i nowe bajki. — Tydzień bibliograficzny. — **Jerzy Andrzejewski:** Kartki z dziennika lektury: Pierwszy tom pism Andrzeja Struga. — **kjw:** Szkoła krytyków: Nieco o Wyspiańskim. — **Zygmunt Mycielski:** Notatnik muzyczny: Kwartet krakowski, Autori, Reissigova. — **Stefan Papée:** Wśród wydawnictw. — Kronika teatralna. — Nowa seria pocztówek. — Prawa i obowiązki członków Klubu Literackiego „Odrodzenia". — Korespondencja **(Zbigniew Grabowski, Jerzy Ficowski, Henryk Markiewicz).** — 13 ilustracji. — 8 stron.

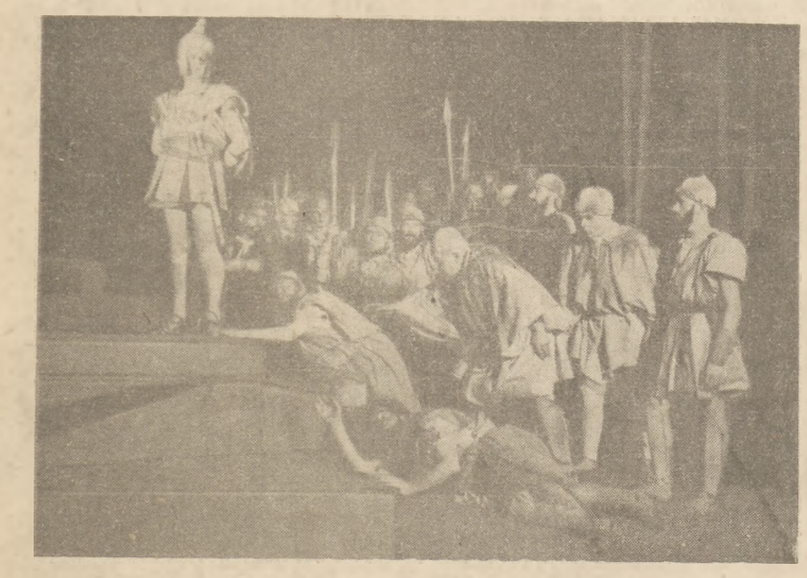
OD ADMINISTRACJI

Z dniem 1 kwietnia administracja „Odrodzenia" przeniesiona została do Warszawy. Zamówienia prenumeraty oraz wszelką korespondencję kierować prosimy na adres: Administracja Wydawnictw „Czytelnika", Warszawa, Daszyńskiego 16. Pieniądze na prenumeratę wpłacać prosimy na konto czekowe w PKO nr I-4739

DWIE PRAPREMIERY

fot. Nowicki

W Starym Teatrze w Krakowie grana jest sztuka Romana Brandstaettera „Powrót syna marnotrawnego" (por. art. K. Wyki na str. 7). Na zdjęciu scena zbiorowa



fot. Mozer — Wrocław

W teatrze wrocławskim odbyła się prapremiera sztuki St. R. Dobrowolskiego „Spartakus". Na zdjęciu scena zbiorowa z aktu pierwszego

Scena z aktu drugiego. Marian Nowicki (Krixos) i Halina Dzieduszycka (Eirene)

rys. J. Lenica

Wigilia malarza

Z teki dr. Prota Sowizdrzała

Gadu, gadu stary dziadu

1. P K P I WILIA

W roku 1852 pisał stary Franciszek Wężyk do starego Kajetana Koźmiana: „Nagadaliśmy się do późnego wieczora to o Piotrowicach, to o rybołostwie, które tak lubisz, to o patriarchalnych zwyczajach przodków i naszych... a które dziś już niestety poczynają wygasać, dzięki kolejom żelaznym i bardziej jeszcze żelaznemu wiekowi Z lat 50 już może nie będzie szopki i wigilii i tak pięknej kolendy"...

2 NATCHNIENIE I KOMERCJALIZM

W roku 1853 donosił stary Franciszek Wężyk staremu Kajetanowi Koźmianowi: „W tych dniach był tu z Warszawy redaktor główny „Warszawskiej Gazety" Lesznowski i raczył mnie odwiedzić. Jak rybak przezorny przyjeżdżał tu na połów z wędką rublową i złapał na nią dwie ryby: to jest dwa nie istniejące romanse. Kupił więc kota w worze i nie wie nawet, jak się będzie nazywał. Jednego mu sprzedał na wagę złota, będący tu Zygmunt Kaczkowski, drugiego Lucian Siemieński. Czy pojmujesz to upośledzenie zdolności do którego śmy doszli za śladem tych bezwstydnych Francuzów? Wiec już promesy (obietnice) płodów dowcipów idą na giełdową szachrajkę"

Stary Kajetan Koźmian odpowiedział: „Co mi donosisz o wizycie redaktora „Gazety Warszawskiej" nie dziwi mnie, ale podobnie jak ciebie oburza. Mniej mam pogardy dla tego, co kupił, jak dla tych, co się sprzedali. Podły i nikczemny wiek, bezczelni i bezwstydni ludzie, co najszlachetniejszą ozdobę i zaszczyt towarzystwa, literaturę, skazili sobą i na pokup więcej dającemu puścili".

3 DZIEWICA ORLEAŃSKA LITERATURY POLSKIEJ

Stary Kajetan Koźmian informuje starego Franciszka Wężyka o dziejowej roli i niebieskim posłannictwie Deotymy: „Wieszże, kto ona jest? Jest to prawnuczka z ojca owego najświętobliwszego ołtarzy naszych kapłana, biskupa łuckiego, Cieciszewskiego, po rodzonym jego bracie. Ja odważę się myśleć, że jej to natchnienie z niebios wymodlił i zesłał ten święty na ziemi i święty w niebie kapłan. Ja ją uważam, jak ową dziewicę orleańską, ową prostą pasterkę, natchnioną z nieba, aby uwolniła Francję od napastnych i łupieżnych Anglików, którą oni jak czarownicę spalili. Kto wie, niezbadane są wyroki Opatrzności, czyli i nasza młoda dziewica nie jest przeznaczoną na uwolnienie literatury naszej od tych bękarcich, chciwych, łupieżnych powiastkopisarzy, bezbożnych lub płaskich, ciemnych, niezrozumiałych poetów, nadymających się imieniem wieszczów". (Za wodza ich uważał Koźmian Adama Mickiewicza).

Stary Franciszek Wężyk martwił się, żeby nie zmarnowano tego bezcennego daru Bożego przez wydanie drukiem utworów Deotymy: „Dość będzie czasu na oddanie jej płodów pod prasy drukarskie. I wtedy dziewictwo boskiego daru przepadnie, a poczną się okropne trzoski macierzyństwa, do których jeszcze ją nie usposobił jej wiek tak młody! Wtedy potrzeba będzie całej potęgi męstwa, by znieść wszystkie następstwa autorskiego powołania, co nie jest tak snadne, jak się komu wydaje, bo droga do wielkiej sławy jest najeżona wielkimi zawady".

4. OD DZIEWICY ORLEAŃSKIEJ DO EGIPSKIEJ PLAGI

Obaj mężowie są zresztą przeciwni najazdowi kobiet na literaturę. W mnożeniu się autorek widzą zapowiedzi klęsk elementarnych. Kajetan Koźmian pyta z emfazą: „Czy to dobre na ten rok głodny? a wkrótce nastąpi głodniejszy, gdy braknie gospodarnych żon, pomocniczych córek, a może folwarcznych gospodyń szafarek, nie będzie komu krów doić, kur sadzić, gęsi, kaczek chować, a może nawet i trzody chlewnej paść"

Może być jeszcze gorzej, jak niezłicie wynika z dalszych sarkastycznych uwag strasznego dziadunia: „Cywilizacja, teatra, salony pysznić się będą talentami. Drukarnie nie wystarczą ani prasami ani literami, mimo wynalezionych machin do wybijania, ale ziemia zjałowieje, trzody wyzdychają, konopi i lnu nie będzie na koszule, a chociażby go dostarczyły włościanki, nie będzie prządek, więc przyjdzie nago chodzić i będzie raj na ziemi i będziem widzieć niewinne Ewy, nie wstydzące się nagości. Ja tego złotego wieku nie dożyję; wnuki nasze może go widzieć będą".

5. SPEŁNIONY KIELICH GORYCZY

Deotyma zawiodła pokładane w niej nadzieje. Kajetan Koźmian pisze do przyjaciela: „Zaczęła po zygmuntowsku, skończy po norwidowsku" Znaczyło to: dobry początek (jak Zygmunt Krasiński) i marny koniec. Norwid był bowiem dla Koźmiana przedstawicielem bzdury. „Otóż od czasu, jak „Promethidion" Norwida wyszedł w pięknej edycji w Paryżu, jak z niego wypisy porobiono w „Przeglądzie Poznańskim", już nie ma hamulca na szał i głupstwo" Rozkład literatury, upadek dobrego smaku i komercjalizacja postępowały gwałtownie. Budowano nowe linie kolejowe. Liczba piszących kobiet wzrastała. Kajetan Koźmian w roku 1855 doszedł do ostatecznego stanu rozgoryczenia. „O literaturze tegoczesnej nie będę ci pisał — czytamy w liście do Wężyka — bo ją sobie tak obrzydziłem, że na sam rzut oka na nią wstręt mnie przenika Nawet Deotyma nie ma już dla mnie powabu".

(„Korespondencja literacka Kajetana Koźmiana z Franciszkiem Wężykiem", Kraków, 1913).

CAMERA OBSCURA

CO TYDZIEŃ NAGRODA 1000 ZŁ.

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

Nagrodę zł. 1000 otrzymała w ubiegłym tygodniu ob Alicja Rosteńska, Ostrowiec Św Krzyski, Sienkiewicza 77 za wycinek z „Filmu".

HUMOREK I OSZCZĘDNOŚCI

W wywiadzie z Barbarą Fijewską („Film", nr 29) czytamy o filmie oświęcimskim:

Bywały także i momenty humorystyczne. Pewnego dnia przyjechała wycieczka młodzieży w celu zwiedzenia terenów obozowych. Kierownik produkcji, zazwyczaj bardzo oszczędny, ze zdumiewającą tym razem rozrzutnością gościł młodych przybyszów. Przed wyjazdem zaproponował im zrobienie zdjęć pamiątkowych, na co oczywiście goście zgodzili się bez zastrzeżeń Nie przeczuwając nic złego, załadował wraz z innymi nieznanymi im ludźmi do wagonu ciężarowego i u zaplombowanym wagonie zawiózł na miejsce zdjęć. Tego dnia właśnie projektowano nakręcanie przyjazdu żydowskiego transportu do obozu. Trzy godziny biedni wycieczkowicze spędzili stłoczeni w zamkniętym wagonie. Gdy wreszcie otworzono wagon i wynędzeni pasażerowie zaczęli zeń wyskakiwać na ich plecy i głowy posypał się grad uderzeń eskorty niemieckiej a obiektyw operatora utrwalił to na taśmie. W ten sposób przerażeni niespodziewanymi ciosami wycieczkowicze odegrali rolę statystów w naszym filmie, a kierownik produkcji zaoszczędził większą sumę pieniędzy nie potrzebując angażować zbyt wielu statystów potrzebnych do tej sceny.

Cieszymy się bardzo, że Film Polski wstąpił na drogę racjonalnej gospodarki oszczędnościowej ale poważny niepokój budzi w nas myśl o losie statystów biorących udział *w innych scenach* oświęcimskiego filmu. Na wszelki wypadek odradzamy turystom udawanie się w te strony, zanim nakręcanie filmu będzie *całkowicie* ukończone...

CHIŃSKIE NIEBEZPIECZEŃSTWO

Z „Expressu Wieczornego" (nr 328):

Policja chińska aresztowała na lotnisku w Kopenhadze Niemca, który usiłował zbiec do Buenos Aires.

Zaprawdę, że jesteśmy za żelazną kurtyną i nic nie wiemy, co się w ciągu ubiegłych kilku miesięcy stało w nieszczęśliwej Europie.

NARESZCIE!

„Słowo Polskie" (nr 333) donosi:

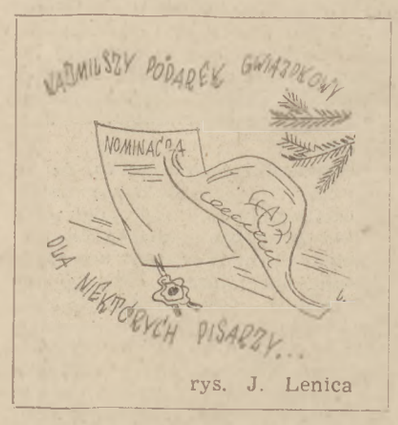
...Liga Kobiet wysyła do 20 wrocławskich zakładów pracy referat opracowany przez dr. Białowąsa o zgubnych skutkach walki z alkoholizmem. Wykonano też afisze propagandowe o skutkach alkoholizmu

W ostatniej linijce, przed słowem „skutkach" przepuszczono „błogosławionych".

VALET

Warszawski „Wieczór" (nr 330) o głosowaniu nad dekretem Schumana:

Deputowany Guyot w trakcie przemówienia ministra spraw wewnętrznych Mocha nazwał go „waletem Trumana".



rys. J. Lenica

Maści nie podał. Patrz słownik francusko-polski.

Z BŁĘKITNEGO ALMANACHU

Ogłoszenie w „Dzienniku Zachodnim" (nr 250):

Zgubiono 1. 9. złoty sygnet krwawnik, wyryty herb. Uczciwego znalazcę upraszam zwrócić. Nagroda 5000 zł

Jakiś chrapta musiał zgubić.

JĘZYK

Z mny pot wystąpił na nasze myślące czoło a w szlachetnym naszym sercu wezbrał uzasadniony gniew, gdyśmy przeczytali pierwszą część pierwszego zdania artykułu „Epidemia tyfusu w Swarzędzu" („Głos Wielkopolski" 22 11):

W połowie października pojawiło się na terenie miasta szereg zachorowań, które spowodowały władze administracyjno-sanitarne wspólnie z filią Państwowego Zakładu Higieny w Poznaniu w oparciu o miejscowe władze i czynniki społeczne oraz lekarzy miejscowych

Postanowiliśmy natychmiast pojechać do Swarzędza — i bić! Bić władze administracyjno sanitarne, bić filię Państwowego Zakładu Higieny w Poznaniu, bić miejscowe władze, czynniki społeczne oraz lekarzy miejscowych Bo jakże inaczej zareagować na spowodowanie tyfusu w niewinnym miasteczku? Dopiero w taczej taksówce, która nas wiozła na dworzec, przeczytaliśmy drugą część tegoż zdania:

do wszczęcia energicznej akcji zmierzającej do stłumienia ogniska i zapobieżenia rozszerzenia się go, co zwłaszcza wobec bliskości dużego miasta, jakim jest odległy o 12 km Poznań, stwarzało duże niebezpieczeństwo.

Wróciliśmy do domu, uspokojeni. Przeczytaliśmy jeszcze raz całe zdanie i postanowiliśmy jechać do Poznania Do redakcji „Głosu Wielkopolski". W tym samym celu.

ZNOWU JĘZYK I ZNOWU W POZNANIU

List do redakcji „Expressu Poznańskiego" (27 11.):

W poczytnym piśmie Pana Redaktora z dnia 22 bm. w artykule pt.: „Ratusz znów zapanuje nad Poznaniem" wyczytaliśmy, że stary historyczny orzeł znajduje się w oddziale PWSSP, gdzie dokonuje się odpowiednie prace konserwacyjne. Na orła tego patrzyliśmy od zarania najmłodszych lat z odległości ca 80 m, nie wyobrażając sobie o jego potężnych rozmiarach i wyglądzie z bliska, aczkolwiek życzeniem każdego było i jest rozpoznanie się z jego szczegółową budową.

Panu Redaktorowi proponujemy myśl, ażeby właściwe czynniki przed zawieszeniem jego na konstrukcji ratuszowej, umożliwiły szerokim rzeszom społeczeństwa obejrzenia naszego symbolu z bliska (najlepiej w Muzeum Wielkopolskim) za odpowiednią opłatą przeznaczoną na dalszą odbudowę Ratusza.

Nie dziwmy się, że czytelnicy proponują redaktorowi „Głosu Wielkopolski" „zawieszenie jego" na ratuszu. Będzie to słuszna kara za drukowanie listów, pisanych koślawą niegramatyczną polszczyzną.

DRÓK UŻĘDOWY

W wydanej przez Ministerstwo Oświaty „Karcie statystycznej dla słuchaczy szkół wyższych" (Drukarnia Państwowa Nr 1. Zam. 2074) czytamy w rubryce „Wykształcenie średnie"

Posiadane świadectwo uprawniające do studiów wyższych:

Żadne

Gorąco namawiamy do studiów najniższych.

WYSPIAŃSKI NA SCENIE KRAKOWSKIEGO TEATRU IM. J. SŁOWACKIEGO

fot. Nowicka

W czterdziestą rocznicę śmierci St Wyspiańskiego Teatr im. Słowackiego w Krakowie wystawił dwa dramaty Wyspiańskiego: „Warsz aka" i „Klątwę" Obie sztuki reżyserował Bronisław Dąbrowski; oprawa dekoracyjna Zbigniewa Pronaszki. Na zdjęciu pierwszym: Ludwik Solski (Wiarus), na zdjęciu drugim: Z. Rysiówna (Młoda) i J. Korecka (Matka).

DLA CZŁONKÓW „KLUBU LITERACKIEGO"

Wydawnictwo tygodnika „Odrodzenie" obniża cenę prenumeraty z 80 zł

na 65 zł miesięcznie

Prenumeratę należy zamawiać przez PKO konto Nr I-4739, tygodnik „Odrodzenie", Warszawa.

Redaktor KAROL KURYLUK Adres redakcji: Warszawa, Daszyńskiego 14 tel 85833 — Redaktor przyjmuje od g 13 do 14 — Adres administracji Warszawa, Daszyńskiego 18 pokój nr 23 tel 85 794 Konto w PKO nr 1 4739.

Drukarnia Nr 2 „Czytelnik", Marszałkowska 3/5 Prenumerata miesięczna 80 zł kwartalna 240 zł. B-41070 Wydawca Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik"

BIBLIOTEKA PAN w Gdańsku