



ODRODZENIE

TYGODNIK

Redakcja:
Daszyńskiego 16
Administrcja:
Daszyńskiego 14
Cena 50 zł

Rok VI

Warszawa, dnia 17.IV - 24.IV kwietnia 1949 r.

Nr 16-17 (229-230)

JERZY BOREJSZA

ORLI GOŁĄB

Kiedy czwartego kwietnia br. znalazłem się znowu w wąskiej uliczce dzielnicy łacińskiej i krętymi schodami wspinałem się do wielkiej pracowni Pablo Picassa, powitał mnie kronikarz jego życia Jaime Sabartes; zapytany o sowę, którą rok temu widziałem w pracowni żywą i przedstawioną na obrazach, odpowiedział:

— Sowa zdechła — zmore zdechła, muza przyszła, teraz jest gołąb, a następnym razem zobaczysz orla...

Wielki mistrz nowej harmonii barw i linii, Pablo Picasso wyciągnął na powitanie obrazy i szkice rysowane w Paryżu po powrocie z Wrocławia i świadczące o prawdziwym wczuciu się w polską sztukę ludową. Te obrazy ofiarował dla Muzeum Narodowego.

Oto portret żony malarza w stroju łożwickim. Oto jego dzieciak w naszym kaftaniku góralskim, rzeczywistość przełożona na język nie fotografa, ale malarza. Widac jak głębokie przemiany zachodzą w tym wielkim twórcy, jak urealnienie się jego pracy, ile ciepła i optymizmu w harmonii barw przynoszą jego ostatnie obrazy. Sam Pablo Picasso technie optymizmem walki.

Długo, z hiszpańską werwą opowiada o tym, jaki ożywczy wpływ wychowawczy wywiera na nim partia, mówi o głębokim związku malarza ze sztuką ludową, o pokrewieństwie twórczości i historii ludu hiszpańskiego i polskiego:

— Dożyję wyzwolenia Hiszpanii, jak wyście dożyli wyzwolenia Polski. Sowa moja zdechła, zrobiłem dla naszego Kongresu Pokoju plakat z gołębiami... Oto pierwszy szkic — dopiero co opierzony gołąbek, zro-



Anna Seghers i Eugenia Cotton

biłem go z myślą o Wrocławiu... — Weź go sobie, niech będzie pamiątką pięknego przeżycia. A oto szkice gołębi, za którymi widzę skrzydła orla... wkrótce gołąb nasz zmieni się w orla...

Te słowa Pablo Picassa przyszły mi na myśl, kiedy w czasie posiedzenia biura kongresu słuchałem pełne-

go poczucia godności, spokoju i siły przemówienia wielkiego ukraińskiego pisarza radzieckiego Aleksandra Korniejczuka. Było to w dniu podpisania Paktu Atlantycznego.



Laurent Casanova i Ksiądz Jean Boullier

— Nie będziemy i nie chcemy przekonywać zwolenników wojny. Jesteśmy siłą i kongres nasz jest wyrazem tej ogromnej siły.

To mówił człowiek, którego pamiętałem jak w najtrudniejszych chwilach lądował samolotem na froncie, wesoły i pełen wiary w zwycięstwo.

A potem rozmowa z największym poetą Francji, Paul Eluardem, który przeczytał raz jeszcze wiersz swój o Warszawie:

Nadzieja tworzy tęczę drog
Człowiek z Ziemi ustąpił miejsca
człowiekowi na ziemi"

A potem obiad z jedenastoma intelektualistami - Murzynami, wśród których znalazł się uczonej — medyk z Madagaskaru, delegat na Kongres Wrocławski Raymond Rabemananjara, poeta madagaskarski de Rakoto-Ratsimamanga. Skorzystali oni ze spotkania z Polakami, aby przypomnieć:

— O wolność naszego kraju walczył Polak — Beniowski!

*
Pomimo ograniczeń wizowych i podatków administracyjnych, zmierzających do pomniejszenia znaczenia Kongresu w Paryżu — potęga zważonej woli ludów, trwałego sprzeciwu — historycznym i awanturnym próbom przeciwstawienia się frontowi pokoju decyduje o atmosferze przedkongresowej. Jeśli nawet ograniczenia wizowe będą utrzymane w stosunku do przedstawicieli Polski, nie osłabi to naszej więzi z ludem francuskim; wzmocni ją wspólna nienawiść do sygnatariuszy paktu owej napaści na wolność i suwerenność narodów.

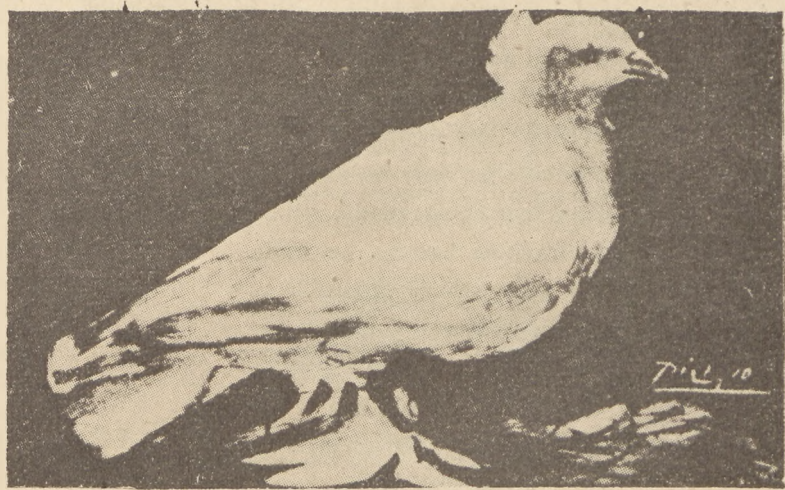
Patrząc na spokojny, świadomy swej słuszności wysiłek przewodni-

czego biura organizacyjnego kongresu profesora Fryderyka Joliot-Curie, obserwując wytrwałość Laurenta Casanovy, b. ministra, radykała Yves Fargesa, wielkiego pisarza Aragona, księdza Jean Boullier, żarliwość pani Cotton, wielki wkład pracy gospodarzy kongresu. Francuzów doznaje się uczucia dumy, że od Kongresu Wrocławskiego sprawa pokoju posunęła się tak bardzo naprzód. Podczas gdy Wrocław był tylko z a r e c z y n a m i z ideą pokoju i to zaręczynami intelektualistów. Paryż to wielkie z a s ł u b i n y z wolą obrony pokoju potężnego ruchu robotniczego świata, ruchu międzynarodowego kobiet-matek, narodów kolonialnych walczących o wolność na całej kuli ziemskiej.

Jakże żalośnie i ponuro przedśawia się wobec nich panikarz wojenny, drobniemiejszczański kołtun o szurczych oczach i kurzej pierści, tak podatny jeszcze niedawno na rozkładową agitację zastraszania stosowaną przez Hitlera i Mussoliniego, panikarz, który — świadomie czy nieświadomie, ale realnie przyczynia się do wzmocnienia ludzi chcących awantury wojennej. Nasza postawa i postawa narodów wyzwolonych nie może polegać na rentierskim pasożytniczym stosunku do wielkiego zaprzyjaźnionego mocarstwa, które krwawi swoich synów, przy współdziałaniu innych wojowników o wolność — zdruzgotała potęgę hitlerizmu, ale na codziennym, rozrachunku: **co uczynimy dla umocnienia obozu pokoju?**

Poczucie wielkiej i niezłomnej siły obozu pokoju nie oznacza bynaj-

CONGRES MONDIAL DES PARTISANS DE LA PAIX



PARIS les 20, 21, 22, 23 AVRIL

Pablo Picasso

zasadę internacjonalistycznego braterstwa ludów.

Pazur dziejowy wygrzebuje dla ginącego świata tylko bełkocących i blaznujących przywódców jak Hitler i Mussolini. Churchill czy jego amerykański mocodawca. Liczą oni na oglupioną, otumanioną i zhisteryzowaną publiczność i dlatego nie dziwnego, że każdy analfabeta polityczny uświadomiony przestaje być ich zwolennikiem, ich ostoją.

Nie mogąc się zdobyć na nową — przal się Boże — ideologię dla analfabetów i kretyńców politycznych podlegające wojenni odgrzebanemu zbankrutowanemu pomysłowi hitlerowskiemu. Przypomnijmy niektóre z tych mętnych teoryjek:

a) Broń cudowna, Wunderwaffe, bomba atomowa, wojna błyskawiczna — technika wyzwolona od człowieka. Rachuby na cuda techniki zawiodyły już Hitlera; dziś szermierze tej broni propagandowo-szan-tażowej, daremnie próbują zatrwać dusze narodów jajczanym prozkiem. Piechota jest i pozostała nadal królową wszystkich broni, co przełożone na język cywilny oznacza, że o przyszłej wojnie decyduwać będą znowu ludy, dające żołnierzy. Przełożone zaś na język businessmanów, oznacza to, że jeśli podczas pierwszych dwóch wojen światowych można było dorobić się grubych dolarów kosztem krwi piechurów, przede wszystkim rosyjskich, to teraz trzeba będzie wystawić własnego, anglosaskiego piechurę i to czyste krwi anglosaskiego, bo ludy kolonialne będą wprawdzie walczyć, ale przeciw swoim gnębielcom. Jeśli zaś idzie o technikę, nie ma żadnych podstaw przypuszczać aby wynalazczość i technika państw wyzwolonych ustępowała amerykańskiej. Na odcinku techniki Związek Radziecki swoją wypróbował już — jak wiadomo — na skórze faszystów.

b) „Teoria” rządu światowego, rzekomy „radikalizm” mondiałizmu, którym agenci Trumana usiłują szczególnie ostatnio — przed Kongresem Paryskim — macić umysły. Bertrand Russel, angielski lokaj dolarowego pana, wybełkotał, że chodzi tu o rząd Stanów Zjednoczonych nad światem, czyli mówiąc po prostu o nowy Herrenvolk. Nowi dolarowi uczeniświacze ludzkości, wychodzący z Europy i pretendenci do ojcoobóstwa kultury rodzicielskiej, którzy pragną sprowadzić dumne — słusz-

nie dumne ze swej przeszłości — ludy do roli swoich kolonii, ponieśli jak wiadomo już pierwszą sromotną klęskę z okazji światowego planu gospodarczego podanego w jagnięcej skórcie planu Marshalla.

c) Kosmopolityzm — zwolennicy wykupienia Europy występują tu w masce rewolucjonistów, dla których kultura narodowe są ws ecnym przytykiem w wysnionym przez nich wieku kultury amerykańskiej. Pogardzanie dorobkiem kulturalnym narodu jest szczególnie jaskrawe w okresie, gdy ludy, odrzucając zmnurzałe i zgniełe formy, sięgają do skarbnicy postępowych nurtów w swym rodowodzie kulturalnym.

d) Teoryjki o kategoriach narodów, rasowy podział ludzkości, który służy do uzasadnienia tej nieludzkiej mordowni, jaka z poparciem „intelektualistów” z Wall-Street organizuje się w Indonezji, na Madagaskarze, w Indiach i w Afryce Północnej, nie mówiąc już o hanblie lynchu w samych Stanach Zjednoczonych. Te bestialstwa zmuszą zapewne przyrodników do wniesienia nowej poprawki do nauki Darwin.

Te „teoryjki” ponoszą jedną klęskę po drugiej w miarę wzrostu sił obozu pokoju, starają się podtrzymać swą egzystencję niepoczytalnymi groźbami.

Podlegające wojenni, zmieniając raz po raz swą taktykę, pragną bądź to zastraszyć narody potłokiem groźb, bądź uspić ich czujność pacyfistycznymi oświadczeniami. Ani jedno, ani drugie nie udaje się: analfabetyzm polityczny ludów ma się ku końcowi.

Słowo „pokój” połączyło się z czynem mas, przestało być mrzonką i pustym dźwiękiem.

Gołąbek wrocławski wyrósł na gołębia paryskiego. Jest to orli gołąb.

Kongres Wrocławski był początkiem jednego etapu, Kongres Paryski, jest wyrazem drugiego etapu: wzrostu pogłębienia, rozszerzenia i ruchu obrony i wolności na rodów i człowieka. Będzie on początkiem nowego, rzeczywistego i długotrwałego wysiłku narodów, zmierzającego ku wzmocnieniu w swoich krajach siły postępu i pokoju.

Ten orli lot ludu, ta zwarta wola narodów powinna wygrać i niewątpliwie wygra bitwę o pokój.

Jerzy Borejsza

K. I. GALCZYŃSKI

Z POWODU KONGRESU POKOJU W STOLECZNYM MIEŚCIE PARYŻU

Wojna niepotrzebna pocie, ani murarzowi, ponieważ obaj z sensem budują:

Jeden — wiersze wesole,
drugi — teatr, lub szkołę,
albo zwyczajny dom, z oknem na świat;

a kiedy dom skończony,
przychodzą mądre żony
i stawiają na oknie kwiat.

Ta pelargonia: to pokój;
i te wiersze: to pokój;
i ta ulica, przez którą z pracy kroczysz.

Spójrz: nad Wisłą, pod słońcem
dzieci w piłkę bawią się,
a wiosna kwiatom przeciera oczy.

Powiedzcie mi teraz wy tu,
zadni panowie z Uol-Stritu,
komu to z was potrzebne, komu,

czemu to was tak bierze,
by bombą w kwiat i w wiersze
i w ten pogodny powrót ojca do domu?

Czy znów jakaś przykra bessa?
Czy jeszcze mało w sejfesach?
Jakaż fujarka tu gra?

A może, trawieni dolarem,
nowy pomysł z nowym pożarem,
by w zamieszaniu ukraść?

Wolnego, kochani chłopcy,
ostrożnie! uol-stritowcy,
sprawa się komplikuje od lat paru;

Pan Malraux buty wam liże?
Nasz sztandar płynie wyżej!
wyżej od gwiazd fałszywych waszego sztandaru.



Raymond Rabemananjara, Rakoto-Ratsimamanga, D'Arboussier, Jerzy Borejsza

MIECZYSLAW JASTRUN

JERZY SAWICKI

BALLADA O ZŁEJ NOCY

Przypomnij każą uliczną,
I tłumy, które milczą,
I tupot czerni zbrojnej.
Przypomnij dzień zwycięstwa
W szelestach, w szumach, w chrzęstach,
Ty — wolny, wolny, wolny...
Z widmami w nocnej zmwioie,
W tej izbie jesionowej
Na ręku wspieram skronie,
Słucham szelestu rzeczy,
Ważę swój los człowieczy,
I mam go pełne dłonie,
W góralskiej izbie starej
Wskrzesilem dawne mary,
Złazłem przyszyły do mnie.
Bronielem się daremnie,
Łańcuchem brzęczą w mnie,
Nie mogę ich zapomnieć.
Pośród góralskiej chaty
Pies siwy i kudłaty,
Łaszcząc się cicho, jakby
Łapami nie chciał zbudzić
Opodal śpiących ludzi,
Ma oczy pełne prawdy.
Nie stukaj mroźny wietrze
O szyby, gdzie powietrze.
Rozpłaszczą mordę siną,
W zimową noc nie stukaj,
Już nie powrócę tutaj —
Niech dawne mary giną!
Nie patrz mi w czujne oczy.
Ja wiem jak pianę toczy
Pies wściekły na łańcuchu,
Jak się żrenica zwęża,
Jaz krzak się zmienić w węża,
Jak wpełza gad w posuchę.
Ja nie chcę słyszeć więcej
Jak mi laskoczą serce
Jaszczurki w dzień upalny,
Ja! blask i szelst kłamie,
Jak roje własne ramię
Przerzeka się w cień palmy.
Trzaskają drwa sosnowe.
Płomień mi objął głowę
I włosy moje pieści,
Po jesionowym stole
Przesuwa światła pole
I błyszczy na psie! sierści
U tego umrę sto!u,
Byn, narodzony znowu
Zetlała zrzucił odzież,
I wolny już od siebie
Pod wielkim, czytym niebem
Obudził się o wschodzie.

ŚLAD

W pobliżu gór i pastwisk skwarnych,
Blisko poszumów morza gwarnych,
Pośród pustynnych krajobrazów,
Cdzie długą włócznią tracki jeździec
Zabija lwa w kamiennym gnieździe,
Gdzie drzewc w skalę wszczepia pazur.

Jest grobowiec niski, w którym
Świecisz jeszcze dziś lazury
Pokazują dzień pogrzebu,
Pokazują w zamyślonym
Wzroku umarłego żony
Światło wykradzione niebu,
Pokazują konie kare,
Starożytnych piekło stare,
Ślepy jar za Kazanlykiem.

A na czarnomorskim brzegu,
W bryzgach ciepłych fal i w śniegu
Naga biegła w pustce dzikiej
Za schwytaną mewą w dłoni...
Fale się fałszyły do niej.
Włóki swój cień poganiacz osłów,
Nępo! Turek, pół Słowianin,
Nieforemny jak Bałkany,
Z twarzą szarą i zarosłą.

Ty, siostrzo doświadczenia, ucz mnie
Przez lwa, przez żmii jad, przez włócznię,
Że to, co w życiu nas urzeka,
To ani piękno gór, ni wody,
Ani westchnienie plonki młodej.
Lecz niezatarty ślad człowieka.

DWIE MIARY

Jedna miara

W tej chwili odbywa się przed sądem przysięgłych południowego obwodu nowojorskiego proces przeciw 12 członkom partii komunistycznej z sekretarzem generalnym Williamem F. Fosterem na czele. Zarzuty przeciwko nim ujęte zostały w dwóch odrębnych aktach.

Pierwszy obejmuje uczestnictwo w „organizacji, która głosi i wyznaje zasady, mające na celu obalenie siły lub gwałtem rządu Stanów Zjednoczonych.

W drugim akcie oskarżenia czyni się im zarzut, iż winni są zbrodni, gdyż weszli w „porozumienie”, które miało na celu:

a) ogłaszanie i rozpowszechnianie... książek, artykułów, czasopism i gazet, głoszących zasady marksizmu-leninizmu;

b) zakładanie i prowadzenie szkół i kursów, gdzie studiowano zasady marksizmu-leninizmu.

Oskarżenie opiera się na ustawie Alien Registration Act, znanej jako Smith Act z r. 1940*).

Nie jest to pierwszy wypadek, kiedy klasy rządzące Stanów Zjednoczonych odrębnymi aktami ustawodawczymi, które Sąd Najwyższy uznał za zgodne z konstytucją i gwarancją wolności słowa, próbują zwalczyć postępowe doktryny i poglądy.

W r. 1798, kiedy partia federalistyczna była u władzy, Kongres czterema ustawami, znanymi jako Alien and Sedition Acts, ograniczył wolność propagandy. Wtedy chodziło o uniemożliwienie głoszenia zasad i doktryn Rewolucji Francuskiej. Formuła ówczesna brzmiała: „Karalne jest... podżeganie dobrego ludu Stanów Zjednoczonych (the good people of USA) do nienawiści przeciw rządowi”.

Słły społeczne okazały się jednak silniejsze od tej ustawy, która po kilku latach skończyła swój niesławny żywot.

W latach 1917—1920 po Październikowej Rewolucji ogłoszono cały szereg federalnych i stanowych aktów ustawodawczych, znanych jako Criminal Syndicalism Acts. Skierowane one były przeciwko ruchowi robotniczemu i propagandzie zasad marksizmu.

Jeden z nich Sedition Act z 16.V.1918 r. karze np. surowo taką propagandę: „kto słowem, piśmem, drukiem, ogłoszeniem wyzywa, nakłania lub głosi jakiegokolwiek ograniczenia produkcji wyrobów w tym kraju... potrzebnych do prowadzenia

*) § 10 cyt. ust. głosi m. in.: „Podlega karze... kto świadomie... głosi, rozpowszechnia... powiada, koniecznie, potrzebne... obalenia jakiegokolwiek bądź rządu Stanów Zjednoczonych siłą lub gwałtem albo przez zabójstwo urzędnika...”

Druga miara

W czasie, kiedy prokurator Stanu New York sporządził akt oskarżenia przeciwko 12 komunistom o „zbrodnie propagandy zasad marksizmu-leninizmu”, w ONZ toczyła się dyskusja nad zakazem „propagandy ludobójstwa” i zakazem „propagandy nienawiści rasowej”, narodowej lub religijnej.

Delegat radziecki zawnioskował w toku narad nad projektem konwencji następujący przepis: „Wszelkie formy publicznej propagandy za pośrednictwem prasy, radia i kina, których celem jest wzbudzenie rasowej, narodowej lub religijnej niechęci lub nienawiści, lub które zmierzają do spowodowania zbrodni ludobójstwa — są karalne”. Wniosek ten upadł, a sprzeciwił mu się w pierwszym rzędzie przedstawiciel Stanów Zjednoczonych, powołując się na niezawisłość prasy i wolność głosu różnorodnych doktryn w Stanach Zjednoczonych. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że bez ograniczenia propagandy nienawiści rasowej lub narodowej nie ma skutecznej walki z propagandą ludobójstwa i z samym ludobójstwem. Propaganda taka wiedzie bowiem w prostej drodze do zbrodni ludobójstwa.

Delegat USA, głosząc przeciw wnioskowi radzieckiemu, powołał się na zasadę „wolności słowa w jego kraju”.

W toku obrad upadł następnie wniosek poparty przez Związek Radziecki i Polskę o zapobieganiu zbrodni ludobójstwa przez obowiązek zwalczania sankcjami karnymi prawa krajowego propagandy nienawiści rasowej, narodowej i religijnej oraz wniosek o rozwiązaniu wszystkich organizacji, których celem jest wzbudzenie takiej nienawiści lub popełnianie zbrodni ludobójstwa. Delegacja Stanów Zjednoczonych sprzeciwiła się stanowczo wszelkim próbom wprowadzenia do konwencji przepisów, ustanawiających sankcje karne za tego rodzaju czyny.

Kiedy dyskusje nad projektem konwencji dobiegaly końca, w grudniu 1948 delegat radziecki ponownie wystąpił z wnioskiem, że „wszelkie formy publicznej propagandy ludobójstwa (prasa, radio, kino itd.), które zmierzają do wzbudzenia rasowej, narodowej lub religijnej nienawiści, albo zachęcają do popełnienia tej zbrodni w jakiegokolwiek postaci — są karalne”.

Delegat USA obstawał przy swym starym, wielokrotnie już podnoszonym argumente, że „gdyby poprawka ta została przyjęta, stanowiąłaby ona groźbę dla wolności słowa i prasy w jego kraju”.

wojny, w którą Stany Zjednoczone mogłyby być uwikłane...”

W ten sposób chciano zdławić głosy krytyki przeciw wysłaniu wojsk interwencyjnych do Rosji oraz protesty przeciw dostawom broni kontrrewolucjonistom.

Jeden z amerykańskich prawników, nie związanych wcale z lewicą, powiada: „Ustawa ta była niebezpieczną bronią w ręku mściwych i fanatycznych prokuratorów”.

Obecnie klasy rządzące USA używają tzw. Smith Act z r. 1940, wydanego w czasie wojny przeciwko hitlerowcom i faszystom, jako pretekstu do zakazania propagandy zasad marksizmu-leninizmu. My, prawnicy, dla których formuła prawnicza nie może zastąpić jej społecznej treści, nie mamy wielkich złudzeń, znając skład, poglądy większości Sądu Najwyższego Stanów Zjednoczonych oraz rolę, jaką spełniał w historii USA, że użyje się go znowu łatwo, by swym autorytetem i rzekomą „bezsstronnością” pokrył grzebień postępowych doktryn w interesie rządzących monopolistów.

Anglik Brogan w ten sposób wyraził się niedawno o Sądzie Najwyższym: „Oni (Amerykanie) rozumieją jednak lepiej już niż dotychczas, że Sąd Najwyższy jest organem politycznym, który nie stanowi tajnego źródła czystej władzy prawniczej, gdzie tylko jurysci mają dostęp”. Również raport tzw. Komitetu Trumana o ochronie „praw obywatelskich” nie pozostawia żadnych złudzeń co do tego, że z ochrony tej nie będą korzystał komuniści.

Szukanie zatem luki w rozumowaniu aktu oskarżenia przez przekonywanie, iż „teorie marksizmu-leninizmu” nie głoszą „przewrotu gwałtem lub siłą”, że wolność słowa nie jest jedynie „wolnością karteli”, jest zadaniem jałowym, z góry skazanym na niepowodzenie w świetle dotychczasowej praktyki Sądu Najwyższego Stanów Zjednoczonych.

Scholastyczne operowanie pustymi formułami, kiedy Sąd Najwyższy Stanów Zjednoczonych stał i stoi na straży żywych i realnych interesów klasy rządzącej, którą reprezentuje, byłoby niepotrzebną stratą czasu, chyba, że miało ono na celu jedynie wykazanie całego z a k ł a m a n i a tych orędowników „wolności amerykańskich”. Z a k ł a m a n i e powyższe jednak o wiele lepiej charakteryzuje zachowanie się rzeczniaka tyche „wolności” w czasie debaty nad konwencją o ludobójstwie w toku obrad Ogólnego Zgromadzenia Narodów Zjednoczonych w latach 1947 i 1948.

Znamienne jest, że nawet przedstawiciel Haiti poparł wniosek ZSRR i wystąpił z apelem do delegata USA, by „w interesie naprawdę skutecznego zwalczania ludobójstwa uznał wszystkie czyny, które prowadzą do tej zbrodni, za przestępne”.

Delegat amerykański niewzruszenie i uporczywie podtrzymywał swe twierdzenie, iż postanowienia konwencji USA o wolności słowa stoją na przeszkodzie do przyjęcia tego artykułu.

Z tego wypływa jeden wniosek: Jeżeli chodzi o z a k a z rozpowszechniania doktryn różności — nie ma przeszkód konstytucyjnych, by o g r a n i c z y ć ich propagowanie. Powstają one natomiast tylko wtedy, gdy zakaz ma dotyczyć „propagandy nierówności i nienawiści rasowej”. Widoczne jest aż nadto, że imperialiści zainteresowani są, by propaganda rze-

kosowani są, by propaganda rze-
komych „różnic rasowych” była nie-
ograniczona. Ona bowiem
pozwala odwrócić uwagę od istnie-
jących wewnątrz „rzeczywistych
różnic klasowych”.

Dwie są miary konstytucyjne,
stosowane przez orędowników tzw.
wieku amerykańskiego.

Jedna — zezwala na propa-
gandę nienawiści rasowej, religijnej
i narodowej, gdyż rzekomo gwaran-
tuje ją Konstytucja amerykańska.

Udziela ona ochrony
podżegaczom do ludo-
bójstwa i mordercom.

Druga — karze za głoszenie zasad
marksizmu, za propagandę
z a s a d r ó w n o ś c i bez
względów na rasę, religię lub naro-
dowość. Zamyka w więzieniu praw-
dliwych socjalistów i komunistów.

Ta sama formuła prawna ma
dziwną giętkość i zmienną klasową
treść, której żadna kazuistyka nam
nie zasłoni.

Opinia sędziego Brandeisa

Jak ta wolność głosu „różno-
rodnych doktryn”, na którą powoły-
wał się delegat USA, wygląda,
o tym świadczy sprawa Abrams
contra USA z r. 1919, gdzie zasądzo-
no oskarżonego za publikację dwóch
artykułów, które demaskowały wy-
silkę kapitalistycznych państw do
przeprowadzenia skutecznej inter-
wencji w porowolucyjnej Rosji.
Krytykowały one prezydenta i „plu-
tokratyczny spisek” w Waszyngtonie
za wysyłanie wojska do Rosji
oraz domagały się, by robotnicy nie
produkowali amunicji na szkodę
robotników, walczących o wolność
i dobro socjalne.

Podobnie w sprawie Gitlow prze-
ciw Stanowi New York z r. 1925.
Tak więc prawo karne i sądy po-
szczególnych stanów ostro karzą
propagandę przestępstwa, lecz ty-
lko w t y c h w y p a d k a c h,
gdzie jest ona skierowana p r z e c i w
k o d o b r o m, w k t ó r y c h
w y ł a c z n i e z a i n t e r e s o w a n e
są klasy rządzące tego kraju.

W sprawie Gilbert contra Minne-
sota, prowadzonej w r. 1920 przed
Sądem Najwyższym USA, gdy za-
chowywacza większość sędziów uzna-
ła prawo poszczególnych stanów do
ograniczenia „wolności słowa”, gwa-
rantowanej poprawką I i XIV do

konstytucji, sędzia Brandeis w
swym votum mniejszości scharak-
teryzował tę judykaturę w sposób
następujący:

„Trudno mi naprawdę uwierzyć,
żeby wolność poręczona przez kon-
stytucję miała oznaczać tylko —
jak to ustalono — swobodne prawo
pracodawcy wyrzucenia robotnika
na bruk, ponieważ jest członkiem
związku zawodowego (236 U. S. 1),
swobodę „businessmana” prowadze-
nia prywatnego biura pośrednictwa
pracy (244 U. S. 590), lub wreszcie
swobodę zawarcia umowy asкура-
cyjnej co do mienia znajdującego
się za granicą (165 U. S. 178), cho-
ciaż władza ustawodawcza akty te
uznała niejednokrotnie za sprzecz-
ne z porządkiem publicznym. Nie
mogę uwierzyć, by wolność ta nie
mogła obejmować wolności głose-
nia bądź to w kręgu czysto prywat-
nym, bądź to publicznie z a s a d
p a c y f i z m u...”

Nie mogę uwierzyć w to, że wol-
ność gwarantowana w XIV popraw-
ce do amerykańskiej konstytucji
oznacza jedynie i w y ł a c z n i e
w y ł a c z n i e wolność naby-
wania własności i k o r z y s t a n i a
z j e j p r a w...”
Te słowa sędziego Brandeisa na-
suwają się obecnie ponownie, kie-
dy śledzi się przebieg procesu.

Zasada sędziego Knoxa

Przewodniczący południowego ob-
wodu sądowego Nowego Jorku
gdzie toczy się proces, sędzia Knox
wprowadził innowację przy ustala-
niu listy sędziów przysięgłych. Po-
lega ona na ścisłej selekcji kandy-
datów i nosi nazwę „niebieskiego
kordonu” (blue ribbon).

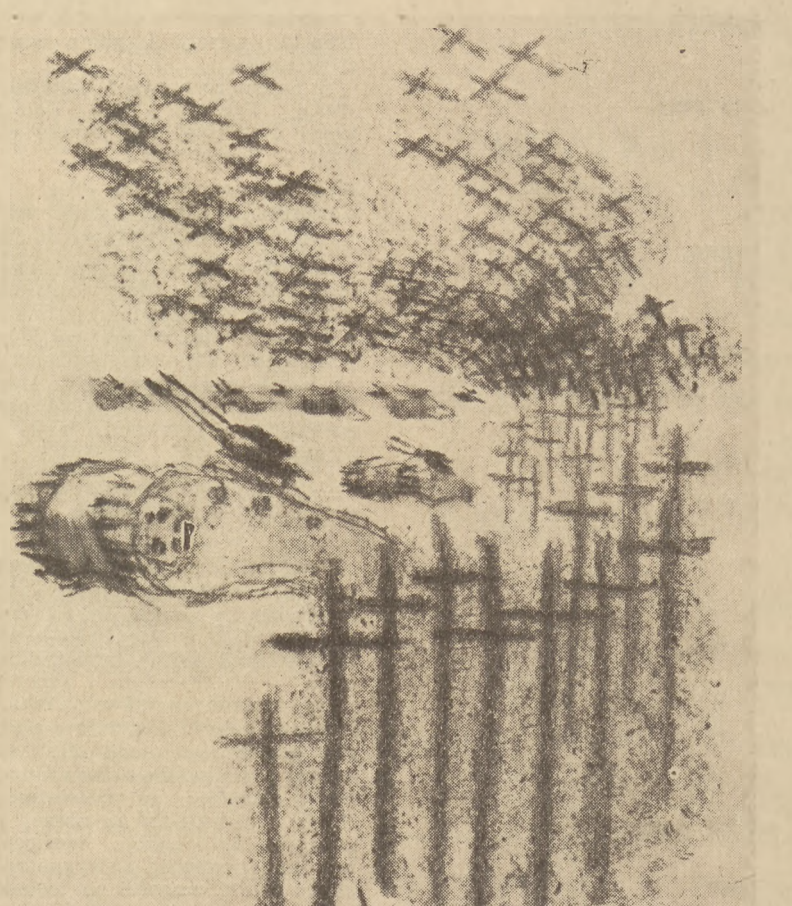
Jak zwykle ta swoista dyskrymi-
nacja — wprowadzona w interesie
klas posiadających — została zre-
nie zawaolowana pod niewinne
brzmieniem sloganem, że należy
porzucić przestarzałą metodę „powo-
ływania sędziów przysięgłych w spo-
sób przypadkowy spośród ogółu oby-
wateli obwodu, którzy wykazują
potrzebne minimum fizycznej i umy-
słowej sprawności”.

Wynalazek sędziego Knoxa polega
na tym, że wymyślił on dodatkowy
warunek: sędziami przysięgłymi —
jego zdaniem — powinni być tylko
ludzie, którzy nadają się do tej
funkcji ze względu na swe odpo-
wiednie wychowanie, wysoką inte-
ligencję i odpowiednią ocenę ame-
rykańskiego sposobu życia (appre-
ciation of our way of life).

W r. 1941 został wydany oficjalny
memoriał, w którym opisano do-
kładnie praktyki sędziego Knoxa
w południowym obwodzie nowojorskim.

By zabezpieczyć sobie „kwalifiko-
wanych” przysięgłych — twierdzi
memoriał z r. 1941 — zamianował
sędzią Knox znanego adwokata w
charakterze komisarza — wyborcy.
Adwokat ten ma duże stosunki
wśród warstw posiadających, sam
bowiem jest człowiekiem bardzo za-
możnym (who has good business
and social connections). Ułożył on
listy przysięgłych na podstawie ta-
kich spisów mieszkańców, jak „Who
is who in New York”, „Social Re-

PRZECIW WOJNIE



rys. Stefan Brzozowski

Masowa produkcja

Jerzy Sawicki

Przypomni sobie, idąc między palmy:
Tej wiosny miał się odbyć nasz zjazd maturalny.
Nie będzie go, więc niechże ciębie nie urazi
Toast wierszem, zwrócony — do kwater w Benghazi.
Z tych, których pamiętamy w ławkach naszej klasy,
Ty najwspanialszej światu przydajesz okrasę,
Jesteś jak rzadki motyl. Tobie, Condottiere,
Daję myśli soczyste i westchnienia szczerze.
Nie znoszę ludzi którym nazbyt słabe głowy
Zamąca moczopędny trunek narodowy.
Ich mieszanina jęków od czasów Popiela
Jątrzy mnie i do cierpkich wyrażen ośmiela.
Ale ty jesteś inny. Nad historią przykra,
Z której, jak mówisz, nigdy i nie nie wynikło,
Trwasz niezłomny. Wiek bije właśnie — siedemnasty.
Istniejesz ty, król może, a nad wami gwiazdy.

Dać twój portret — ogarnie kiedyś mnie pokusa.
Masz w sobie coś z Zagłoby i trochę z Charlusa.
Królu igrzysk: Facecji mistrzu i forteli!
Na sejmikach za klejnot bracia by cię mieli
(Wybacz słowo „sejmiki”, widzę jak ci smutno,
Bo wiem, że za monarchią jesteś absolutny).
Cenię w tobie, że nigdy nie zatracasz stylu.
Nawet w pamiętnym wrzesniu, co poniżył tyłu.
Pod myśliwców obstrzałem uciekając pędem
Przyciskałeś melonik, biegłeś — z parasolem.
Złotym pyłem za tobą grało kartoflisko
I nigdy tak jak inni nie upadłeś nisko.

Zmienimy scenę. Po latach, kiedy jeszcze śniegi
Chlupią w obóz Dipisów w północnej Norwegii,
Jest brytyjski komendant z laszczką trzcinową.
Uśmiecha się. Rozumie przecie każde słowo.
Gorliwszych patriotów bierze pod swe skrzydło
Cicho mrużąc przez zęby: „Boże, cóż za bydło”.
I chichocząc zarządza narodowe święto.
Pieją księża. W pchodzie flagi rozwinięto.
Grzeje słońce wołności, tłum w ordynku sunie
I komendant laskawie zlewa na trybunie.



Tymczasem w pustej obóz żołnierze już biegają.
To co z niego wynoszą jest rzeczą dość piękną:
Dziesięć do okowity wielkich aparatów,
Trzysta pięć rewolwerów, osiem skrzyń granatów
I likwidują — moment niemal historyczny —
Pierwszy bodaj w Norwegii, schludny dom publiczny,
Wśród pień nabożnych naród ze zgrozy przysiadła.
Zdrada panowie! — krzyczą — Hańba Anglii! Zdrada!
Rwanie włosów dostrzega się u społeczeństwa
Ze tak zmarniał dorobek długich lat męczeństwa.
Ocierasz chustką czoło. To nie żarty płaskie!
„Jeszcze chwila, a miałbym powstanie warszawskie”.

Niejeden mi przypadek twój się przypomina.
Oto idziesz na przykład ulicą Berlina.
Jeżeli Anglik niesie brzuch opięty w khaki,
Ze jest niemy jak ryba, wszelkie są poszlaki,
I kiedy źródło słowiańskich przekleństw z niego tryśnie
(Moment na to jest zwykle wybrany przemysłnie),
Kiedy jak z beczki strumień burzy się i pieni,
Truchleje wokoło gawieź, biedna Sprzymierzeni.
I słusznie: cud podobny gdzieś był w widziany?
To jakby nagle z brzozy w podstawione dzbany
Bryznęła wódka, albo pod morską latarnią
Wieloryb jakąś swojską odezwał się arią.
Tak twój obrótny dowcip dziwi i przestrasza:
Z talentów słynna była przecie szkoła nasza.

A oto widzę ciebie w tropikalnym żarze.
Scotch and soda cię trzyma przy życiu w Asmarze.
Rogowe okulary wznosi kwaśny grymas,
Właśnie przed sobą papier palestyński trzymasz:
Te arabskie brudasy bić się nie umieją,
Kto daje broń w ich ręce, żegna się z nadzieją.
Próżno szturmują słabe izraelskie szanice
Których strzegą warszawscy Srule i Rotszwance,
Próżno pasza, za czolgim ukryty bezpiecznie.
Zagrzewa: „Cóż to draby, czy chcecie żyć wiecznie?” —
Zadnych skutków. To dziwne, gdy się w sprawę wgląda.
Co taki ma? Ten piasek, namiot i wielbłąda
I chce żyć? A mówiono, że bitność nie musztra,
Ale się przez dotkliwe osiąga ubóstwo.

W licznych podróżach jesteś zajęty niezmiernie.
Choćby kwestia Sudanu — to prawdziwe ciernie.
A kiedy cię nareszcie odrywa od niej
Liczą cię do ekspertów Europy Wschodniej.
Niemal z twoich wielkich doświadczeń korzysta
Zwana perłą mórz srebrnych niezdołana wyspa,
Na znawców Słowiańszczyzny jest nadal posucha.
Boże zbaw króla Anglii co twoich rad słucha!



Wspomnieć innych kolegów jest rzeczą uprzejmą.
Zaprośmy ich. Niech przyjdą i niech maski zdejmą.
Co robi wielki E d w a r d w cieniu Watykanu?
Ręce zaciera. Wszystko idzie według planu
Praw niezmiennych. Te prawa, on, Edward, przenika:
„Europa jest smętna i po prostu dzika.
Wielki Strach błędił po niej. Zsinali ze strachu
Z Zachodu na Wschód biegają, ze Wschodu na Zachód
I gotowi wleźć w szpary popękanej kory
Przebierają się szybko w ochronne kolory.
Na próżno. Proletariat już bierze za gardło
Mieszczanstwo, które głupio drogę mu otwarło,
Teorię Woli Ludu, dziś bezużyteczną,
Splaca metodą swoją, raczej niezbyt grzeczną,
Po czym sam własne ciało plag tysiącem kraje.
Tak skorpion na pustyni śmierć sobie zadaje.
Słuszna kara na wnuki tych, którzy zburzyli
Bastylię, nie pojmując co tracą w Bastylii,
I tych, którzy nad piórem rzewne leją słozy
Dla swojego potomstwa kreślił powrozy.
Przebrani w kożuch, idąc od wioski do wioski,
Chuchali na folkloru itp. pierwioski
Aż namnożyli dziwnych nacjonalnych znaków.
To był haczyk — i sami wiszą na tym haku.
A jakby na pełniejsze dla siebie szyderstwo
Ostatnią swoją twierdzą, bo Austro-Węgierską
Monarchię przewrócili, ciesząc się jak dzieci
Ze padł mur, co ich domy chronił od stuleci.
Jednakże dziś istnieją niewątpliwe dane,
Ze przejściowe teorie zostaną złamane.
Legitymizm jest większą, niż ktoś sądzi, siłą.
Na nim się zwykle wszystko co jest zle kończyło.
Wiedeń będzie Habsburgów. Z nim przymierze się
Zawrze Polska i Dunaj złączy z sobą Wisłę”.
Tak pisze drobnym pismem Edward po francusku
(Czy komu się podoba, rzecz wyłączne gustu).
Potem wygląda oknem, nakłada kalosze,
Idzie właśnie na bridża, kiedy toast wznoszę.

Gdzie chłopcy w krótkich majtkach, ścieżką między gruzy,
Ciągają na ręcznych wózkach jakiś skarb nieduży
I półgłosem śpiewają hymn wielkiego meża,
Ktorego duch po śmierci, jak przyrzekł, zwycięża,

CZESŁAW MIŁOZ

TOAST

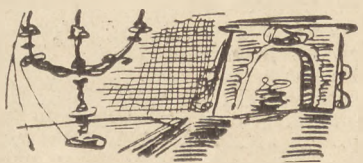
POEMAT SATYRYCZNY

rys. Jan Lenica

Tam błyszczy pasmem ruin I g n a c e g o dzieło.
Co noc, kiedy niebo mienić się zaczęło
Niby germańskie drzewko, w górze, ponad warstwą
Ciemności i skowytu, miał swe gospodarstwo:
Chwiejny okręt, ścigany przez lecące ognie.

A gdzie przeszedł, dno głębin zamieniał w pochodnię.
Dotychczas taki obraz jego myśli mieszcza:
Zamiast oczu ma jakby ogromny teleskop,
A na końcu tej rury albo teleskopu
Kręci się małe jabłko, to jest kula globu;
Obraca swoje morza i lądy odsłania
Niezwykle sympatyczne do bombardowania.
Więc barczysty Ignacy ciemno się rumieni,
Swoją wzrok badacza planet kieruje ku ziemi,
Pracą dławi pokusy i znów jest wzorowy
Obywatel, mechanik, rzecznik odbudowy.

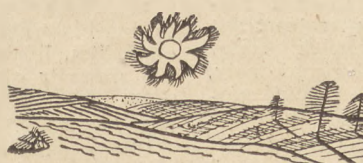
S t a n i s ł a w szybko idzie oxfordzkim trawnikiem
Na pociąg do Londynu. Ma tam z pułkownikiem
Armii carskiej spotkanie. Polityki woale
Nie ma w owym spotkaniu, co mu bardzo chwale:
Pułkownik osiemdziesiąt lat ma starowina.
A że robi, kto z takim dzielić świat zaczyna.
Ojczyznę Stanisława są laboratoria.
Każydy wie, że go zawsze otaczała gloria
Nadzwyczajnych zdolności, tym jeszcze zdobyła
Ze nie p'je, nie pali i gazet nie czyta.
W historii medycyny poza tym wstawiony
Ze żyje, chociaż dawno już nie ma śledziony.
Kiedy mu ją wyjęli, mówili że gotów,
Co mu nie przeszkodziło robić nocnych lotów.
Z matematyków zwykle dobrzy są lingwisty;
Łatwo posiadał akcenty i nie bez korzyści:
We francuskim paryski, w angielskim oxfordzki,
W rosyjskim leningradzki, no i w polskim polski.
I tutaj właśnie kłopot, bo gojąc się rano
Mruczy głośno do siebie mową skandowaną



I gdyby sąsiad ucha jak trzeba nadstawił.
Usłyszałby: „Moj diadła samych czestnych prawil”,
Albo czule: „I snitsia czudnyj son Tatianie”.
Wielkie ma u niektórych Puszkin poważanie.
Anglikiem być — Staś mówi — cóż za nędzna rola.
Co za naród — powiada — co nie zna Gogola?
Więc czując, że się w Anglii wzbrybia poloru,
Znajduje kamerjunktur, albo radców dworu,
Pułkowników, i siedząc w szumie samowara
Na słówka i żarciki ciągnąc ich się stara.
Wspomina z nimi ludzi, miejsca oraz dzieła.
Bo bardzo kocha Rosję: tę która minęła.

Paszteł na Marszałkowskiej, z numerem „Kuznicy”
Przez jubilerską lupę odchylenia liczy.
Niestety, łatwiej szturmem brać germańskie bazy
Niż znaleźć jeden brylant pozbawiony skazy.
Im okazał się błyszczy, tym więcej ma węgli
(Filozofowie jacyś te plamki zalegli),
A kiedy jednolity i ze skromną minką
Okazuje się w bliższym badaniu — cytrynką.
Paszteł po wielkich bólach mieni się marksistą
W pewnym stopniu. A w jakim, sam wie dosyć mgliście.
Jak wszyscy neofici pragnie oświecenia
I ciężko mu to iść. Bardzo. Jak z kamienia.
Tyle zdążył zrozumieć, że pewne zawody
Nie przynoszą już umy. Szlachcie, nawet młody,
Może na przykład pragnąć zostać literatem,
No, aktorem — jeżeli talent ma poza tym.
Któż dawniej tym się parał? Jaki przewrót szybki!
Chyba źle urodzeni, albo zgola Żydki.
Zdarzało się to czasem ludziom z towarzystwa,
Mówiono wtedy o nich: „O, to sztuka bystra,
Ale on to traktuje lekko, ot, na boku”.
(Ze niby ma dość innych finansowych soków).
Zgadłem myśli Paszteła, bo ja dobrze słyszę.
Prawdopodobnie zaraz artykuł napisze.

Niemiałą pewną prawdę w tym miejscu przypomnę:
Jesteśmy pokolenie prawie bezpotomne.
Tak nam ta wojna weszła w porządek obłapki
Ze większa liczba dzieci to wypadek rzadki.
Więc ulicę w Toruniu przywołuję z ulgą.
L u d w i k przy tej ulicy krzewi swoje półko,
Spółdzielca jest z zawodu i twórca dzieciarni,
Zarabia, łeczy, bawi, przewija i karmi.



Rok już bodaj upływa, jak wróciwszy z drogi
C z e s ł a w gdzieś pod Wrocławiem moczy chude nogi.
To jest nogi dosłownie i nogi przenośnie.
W obu te same darcia odczuwa na własną.
Gdyby historia była jak bankowa księga,
W której credit i debet gładko się posprzęga,
Ale nie jest. I z tego czasem serce pęka
A chirurgią na takie wewnętrzne krwawienie
Jest zwykle czas — jeżeli daje zapomnienie.

Kamrata jego, Włodzia, przygarnęła Persja,
Potem zwiedzał Italię pod wodzą Andersa,
I on, i Genio — lotnik, pewnie wizer wzięli

Do jakiejś Argentyny czy Wenezueli,
Rolnicy — więc uprawiać będą ananasy,
Tęskniąc do smaku starki i suchej kiełbasy.

Czy nikt się już nie zgłasza? Więc lista zamknięta.
Jest jednak coś, co dalsze moje kroki pęta.
Może to nic. Właściwie nikomu się nie cni
Po tych, co niewątpliwie są już nieobecni.

S ł o Ń na początku wojny był szklarzem w Warszawie.
Widywałem go rzadko — nieuchwytny prawie,
Coraz bardziej przejęty robotą podziemną.
Potem zniknął — i nie wiem jak było na pewno.
Gestapo go dopadło kiedy był we Lwowie —
To wszystko, bo już więcej nie nam nie powie.
Wybacz mi ton poważny, albińska perelko.
Kochałem Słonia może miłością niewielką,
Ale ciepłą. Kosmate, długie jego cielsko

Grzało mnie w takie ranki, kiedy nad alpejską
Ścianą wyrasta światło. Szwarzarscy żandarmi,
Ze byliśmy bez grosza, koty z nami darli,
Przez Szwarzwald szliśmy razem do wrót Bazylei
(Nie lubią tam Polaków, jak twierdzą, złodziei)
I dosyć przymusowe pływakie flukta czynny
Niosły nas poprzez reńskie flukta czyli „płyny”.
Stoniowi więc ode mnie należy się wianek
Nie mniej niż od przyjaciół innych i kochanek.

Czy pamięta ktoś jeszcze L e o n a S z r e d e r a ?
To jest przykład jak śmiesznie czasem się umiera.
Dawno już bardzo, w szkole, komedię grano.
Szreder był w niej amantem. Pokłócił się z damą,
Udawał, że się strzela, chwytął się za brzuch,
Ogromny śmiech był wtedy, że tak już z nim krucho.



Przeszły lata. Na tyfus chorował w Taszkencie
I z Krasnowodką płynął na wielkim okręcie
Do Pahlevi, a stamtąd jechał do Iraku
Gdzie hamsin sypał piaskiem w namioty Polaków.
Raz sierżant dał mu pakę i nazwał ofermą.
A Szreder poczuł wtedy żalost tak niezmierną,
Ze zabił się. Tym samym jak w tej szubiecze ruchem
Chylił się, gdzieś w pobliżu obozowych kuchni
I pochowany został na żółtej pustyni
Gdzie hamsin w krwawym blasku młota się i dymi.

A zresztą nie jest dla mnie okazja ni pora
Zgadywać, jaka buja na kolegach flora.
Ja nie jestem botanik, więc mchy i porosty
Zostawiam tam dokładnie, gdzie same wyrosły,
Nie będę w różnych krajach przekopywać darni.
Nikomiu nie do tego, co myślą umarli.
Rośliśmy nieświadomi w naszym cichym mleście.
Oddalone jest od nas o lat chyba dwieście,
Jednak niekiedy, z rzadka, tak mi się wydarzy,
Ze słyszę bicie dzwonów i krzyki narciarzy,
Chrzęst rzemieni w ryszunku oficerów konnych
I furkotanie sukien siostrzycek zakonnych.
Z szylidów kły do mnie szczerzą łwice i tygrysy
Co mają raczej ludzkie i tubylcze rysy,
Kiedy ja, rad że lekcja nie była zadana,
Idę czytać podróże do Tomasza Zana.
Nie troszcząc się o wieszaczki, szliśmy na wagary
Tam mniej więcej gdzie oni — a więc na Ponary,
Na urwiska Zakretu. W niedzielne poranki
Jeździliśmy do Jaszun, nad brzeg Mereczanki,
Tęskniąc do nadzwyczajnej, dalekiej przygody,
Do stolicy, do siostry Jurka — i do brody.
Nie spotkałem już nigdzie takiego baroku,
Takich wód przezroczyście i takich obłoków
A także takich dziwactw i staroświecczynny,
Która tam uchodzą za symbol ojczyzny.
Kraj ten wspomina wdzięcznie, aczkolwiek bez żalu.
Może koło Quebecu, albo Montrealu
Da się jeszcze zobaczyć taką skamielinę
Nieskażonej prowincji. (To kiedyś rozwinę).
Znałem dobrze ten powiat deskami zabity.
Sam pochodzę z Wodoktów czy innej Upity,
Będąc dzieckiem słyszałem w ustach wiejskich dziewic
Pieśni, które w „Balladach” przerabiał Mickiewicz,
Roilo się od diabłów przy każdej osieci,
Cóż dziwnego, że rośli w tym kraju poci?
Kto mi dzisiaj uwierzy, że na wilkoki
W dwudziestym wieku środek stosowano taki.
Przebił się trupa osinowym kołem.
Pomagało. Powiedzą, że to z książek wzięłem.
Wdzięki tamtych okolic nie są mi znów obce.
Wodziło mnie na różne najdziksze manowce,
Na mszary, gdzie skórzane listki bahun wijs,
Zdarzało mi się widzieć tańczące żmieje
W porze, kiedy się właśnie kończą toki głuszka
I różowawe kwiaty wilcze lyko puszcza.
No, i wrześniowa cisza borków i olszynek,
Skrzyp studziennych żórawi, echo wieczorynek.



Lecz między nami mówiąc, ta wstawiona ziemia
Zeby tam mieszkac, była już nie do zniesienia,
Absurd można wytrzymać, jeżeli jest w miarę.
Tam jednak był niejeden i nawet nie parę,
I przyznam się, że nie mam jakoś teraz chęci
Tamte sennie obrazy wywlekać z pamięci.
Ktokolwiek miał tam trochę wrażliwsze anteny
Chwytał fale, którymi, chcąc nie chcąc, żyjemy
I widział całkiem jasno, że rządzą fantazji
Co robią głupie miny na brzegu przepaści.
Jakaś obywatelska rosła z tego groza,

Coś jak skrzyp napiętego znanadto powroza
W złej zatoce jest okręt Rzeczypospolitej
I niejeden pomyślał słysząc głuche zgrzyty:
Ze nie to rozstrzygnięto? Ze moc? Ze konieczność?
Możliwe, ja próbuję oddać niedorzeczność
Która tam się wdechalo i której papierków
Strzęgły nawet nie czolgi, a wąż oficerków.
Dodaj jeszcze do tego, że w tej samej sali
W której ławkach poci znaki wycinał.
Stary Marian Dziduchowski uczył o zagładzie
Już oto nadchodzącej. To też piętno kładzie,
Żyło się mieszaniną puszczy i dialektów,
Rewolucji, religii i rzymskich pandektów,
Chciałem stamtąd uciekać, bo mój instykt ptasi
Mówi co dla mnie zdrowe, a co humor kwasu
Aż się we mnie materia zanadto zagęszcza
I za mało dystansu, a za dużo wnętrza.
Pomógł mi emigrować, w sposób dosyć drański,
Wojewoda tamtejszy, nazwiskiem Bećciański.
Mnie to wyszło na korzyść, ale zemsta słodka.
Kto mi wejździe w parady, tego przykrość spotka.
I tutaj, ostrzyżnę wesolego hebia,
Wkładam pomiędzy wiersze nazwisko feldfebla.
Bo słuszne, co nam Breza (ten autor) powtarza:
Dłużej pisarza — mówi — niżli dygnitarza.

(Dokończenie na stronie piątej)

JULIAN PRZYBÓŚ

OKOŁO „DZIADÓW”

Kraję myślą koło Trzeciej części „Dziadów”, jak ów z „Pana Tadeusza” myśliwiec „około puszczy litewskich łoża”, co

Zna je ledwie po wierchu, ich postać, ich lice,
Lecz obce mu ich wewnętrzne serca tajemnice.

Mimo wszystkie studia, rozprawy i monografie poświęcone temu poematowi wznosi się on nade mną jak tajemnicza, ogromna góra czarów, czy też, by trzymać się porównania, kryje się w głębi innych utworów poety jak niedostępny matecznik, baśniowy środek puszczy. To pewnie, że trzecia część „Dziadów” zajmuje centralne miejsce w twórczości Mickiewicza, że jego duch poetycki w niej się zawarł najpełniej i że stamtąd promieniuje i przenika wszystko, co Mickiewicz stworzył przedtem i potem. Oglądane z wysokości „Dziadów” poprzednie utwory poety wydają się tylko studiami przygotowawczymi do głównego dzieła, odcinkami drogi, wiodącej na stromy szczyt. Na szczycie wzniesionym z tej samej siły wybuchu mieści się i „Pana Tadeusz”. Cały późniejszy dramat życia Mickiewicza, tragedia beztrwórczości, bolesne życie poety, którego jak się skarżył, poezja opuściła, z tego szczytu jest najwidoczniejszy i zrozumiały. Całe dalsze życie Mickiewicza było oczekiwaniami na drugie takie natchnienie. Kto przeniknie i przeżyje „Dziady” — dla tego najskrytsze sekrety twórczości Mickiewicza otworzą swoje wnętrza.

Wyznania poety o tym dziele tchną radością i dumą. „Dziady” uważał za najlepszy swój utwór i tylko „Dziady” spośród wszystkich swoich książek uznał za godne czytania. Mówiąc tak o „Dziadach” miał przede wszystkim na myśli

„Trzecią część”, bo nigdy przedtem, tj. przed napisaniem III części, nie stawiał tego dzieła tak wysoko. Po „Dziadach dreźnieńskich” nie miał wątpliwości: tylko ten cykl dramatyczny może i winien zawierać wszystko, tylko jego można przekazać potomnym jako testament twórczy.

Rzadko się zdarza, żeby poeci tak stanowczo jeden utwór wynosili nad wszystkie inne. Z listów pisanych przez poetę w Dreźnie bije nieostygła jeszcze radość twórcza, gdy mówi o „bani z poezją” i o tym jak stał się „Schreibmaschine”. Legenda opowiada, że znalazł go zemdłonego po nocy, w której napisał Improwizację. Jakby tym samym rozpędem, z zasobów tej samej „bani z poezją” rzucił się do układania „Pana Tadeusza”. Ale w czasie „Pana Tadeusza” porwał go duch do dalszych części „Dziadów”, których oderwane kawałki mimożadem pisał. Wszystko to dowodnie świadczy, że czas pisania „Trzeciej części” był w samopoczuciu poety najwyższym jego lotem poetyckim i że tylko to jego dzieło dało mu pełne zadowolenie autorskie. „Trzecia część” uważał oczywiście tylko za fragment najważniejszego dzieła swojego żywota, które dopiero chciał uczynić takim, żeby człowiek mógł się z niego nauczyć mądrości, ale niewątpliwie sam ten fragment stawał najwyżej i do jego wysokości chciał dostosować dalsze zamierzone części.

Pełne zadowolenie i dobre zdanie o dokonanej pracy nie opuściło poety po ukończeniu „Trzeciej części”. Skończywszy „Pana Tadeusza” dostrzegł w nim jednak „wiele marności”, wyznaje nawet, że wahał się w ciągu pisania, czy go nie rzucić, lecz praca była już daleko posunięta. „Glaura” nazywa „nudziarzem”, „Grażyna” pisał jakby z przymusu. Domyślamy się też z li-

stów i późniejszych relacji, że „Konrad Wallenrod” nie dawał mu pełnego zadowolenia. „Sonety krymskie” to wynik żmudnej złotniczej roboty. Tylko trzecia część „Dziadów” napisał łatwo w jednym nieprzerwanym porwywie twórczym, i tylko z „Trzeciej części” był i po jej ukończeniu i później zadowolony.

„Bo Trud i Trwoga i Śmierć
bronią mu przysięgę”.

Nie wiem, kiedy zrodził się we mnie jakby jakiś przesąd, żeby nie zbliżać się zbyt, by nie wnikać w tajniki tej góry czarów. „Dziadów” nie potrafię traktować jak każdy inny utwór literacki. Nie jest to tylko, jak mi się zdaje, przeciągające się wahanie i obawa, czy podobałbym podjętemu trudowi, jakie zwykły towarzyszyć początkowi każdej trudnej pracy. „Część trzecia” to w moim zabobonnym uprzedzeniu ów matecznik, owo ciemne sosen uroczysko, z którego wstał „jak bóg litewski”. W moich urzeczonych oczach „Dziady dreźnieńskie” mają w sobie coś niesamowitego. Dostęp do wnętrza tego poematu polega umiarem i śmiertci aż za grób sięgających — wymaga wielkiego trudu i odwagi.

Nawiedzam więc tylko brzegi budzącego trwonię zdumienia obszaru. Zatrzymuję się na chwilę nad tym lub owym fragmentem, a ciągle nie opuszcza mnie świadomość nadzwyczajności tak niepojętej, że niemal konsternacyjnej. Nie jest to stan kontemplacji estetycznej, nie ma on wiele wspólnego z błogim uczuciem nasycającym się pięknem. Piękno „Trzeciej części” jest za gwałtowne, wybyskuje z ostrych kontrastów, jest przeciwieństwem spokojnej harmonii.

Tak, „Dziady dreźnieńskie” nie są zapewne dziełem pięknym w rozumieniu najczęściej powtarzanym. Spośród wszystkich definicji piękna najbliższą doświadczenia powszechnego wydaje mi się ta, która wysuwa na pierwsze miejsce warunek przejrzystości dzieła. Dzieło klasyczne piękne, tragedia Sofoklesa na przykład, to nie tylko doskonałe zestawienie układ spraw wzajemnie się uzupełniających. Porównano już dobre dzieło do kryształu. Otóż piękne dzieło jest nie tylko wynikiem nieubliżanej logice, a jakby naturalnej, organicznej krystalizacji spraw (tematów, motywów, form językowych czy — jak tam jeszcze zwą to, co dzieło zawiera), ono jak diament jest widoczne na wskroś, każda jego ścianka, każdy załom formy spoprzeczalną a przejrzystą. Wzrok przenika z części do części bez oporu, nie zatrzymując się na wysterekach rusztowania konstrukcyjnego.

„Dziady” mają budowę nleżytkłą, ale nie jest to budowa w tym znaczeniu przejrzysta. Przechodząc od sceny do sceny nie mamy wrażenia, że zawartość poematu uzupełnia się, zaakragła. Ten poemat piętrzy się każda sceną w nieskończoność; sceny nie zatrzymują swojej treści, ale i nie zahaczają się wyraźnie jedna o drugą, lecz biegną jakby równoległe, a często jednocześnie ku ostatecznym konsekwencjom spraw, które poruszają.

Pomysł „Trzeciej części” zjawiał się nagle i rozpełzał nadmiar spraw. Bardzo trudno ująć je razem i ustalić w wizji ogarniającej całość. Nie potrafię czytać „Dziadów dreźnieńskich” jednym ciągiem, muszę gdzieś przerwać lekturę, zatrzymać się na którejś scenie, na jakimś zdaniu, słowie — i z tego punktu usiłuję objąć widzialny zakres mickiewiczowskiej wizji. Lecz za każdym razem stwierdzam, że poza zasięgiem mojej wyobraźni ta jest jakaś wykładnia dotychczas niedostrzeżona. Zaiste książka — las, dziełomatecznik, poemat-szał.

Wszystkie sprawy zjawiają się w tym dziele z niesłychaną gwałtownością, naraz, w jednej chwili. Zmach na świat, poemat uniwersalny, który miał odkryć istotę dzieł człowieka cierpiącego, formował się w wizji poety jako rzecz dziejąca się w rozbiłku jakiejś jednej rozjarzonej chwili. Sprawy najodleglejsze i najbardziej przeciwstawne i wrogie nacierają na siebie, biją się i miazdzą w tej jednej chwili widzenia.

Układ scen nie jest ważny w tym dziele. Poeta wahał się z ustaleniem ich następstwa; ten, jaki wybrał częściowo tylko ułatwia ułożenie sobie w wyobraźni całości wizji poetyckiej. Jakikolwiek byłby porządek scen, nie byłby doskonały, chyba, żeby były podane w jakiś sposób synchroniczny, a tego w druku uwidocznicie nie sposób. Bo sceny dzieją się równocześnie. Prolog a zwłaszcza epilog (sc. IX) wybiegają poza ramy dramatu i można je pominąć w rozważaniu roli czasu w „Trzeciej części”. Tylko pierwsza wielka scena wiezienna, pierwsza chronologicznie, nie ma wspólnego czasu z inną sceną. Improwizacja i scena egzorcystyczna dzieje się równocześnie z modlitwą i widzeniem Ewy w scenie czwartej. Tej samej nocy doznaje widzenia ksiądz Piotr (sc. V), w której meczy senatora (sc. VI). Salon warszawski (sc. VII) i pan senator (sc. VIII) odpowiadają sobie w czasie: w tych samych godzinach, kiedy w salonie podejmuje generał wielki świat warszawski, pan Senator wydaje bal u siebie w Wilnie. Sceny nie układają się na sobie,

jedna po drugiej, warstwami, lecz się wzajemnie przenikają. Należy je wywołać w wyobraźni równocześnie. Uczucie poruszone Improwizacją trzeba owionąć wzruszeniem obudzonym sceną w domu wiejskim pod Lwowem. Widzenie księdza Piotra, lapidarne, o zbyt natarczywej interpretacji alegorycznej, związane jest czasem z koszmarnym snem Senatora. Jak mocny i okrutny obraz powstał w wyobraźni czytelnika, jeśli zespoli te dwie sceny w jeden akt wizji! Podobnie przenikają się dwa salony: salon warszawski z salonem wileńskim Senatora.

„Pieśni ma, tyś jest gwiazdą za
granicą świata!”

„Utył, ale to była okropna
otyłość;
Wydeła go zła strawa i powie-
trza zgniołość”.

„Dziady” dzieją się w jakiejś nadmiernej wszechrzeczywistości — od zgniętych śledezi do „gwiazdy za granicą świata”. W treści swojej mieszczą się na trupie — i deszcz róż i lilii. Brzydota i piękno, bohaterstwo i podłość, natchnienie i obżarstwo nacierają na siebie, tłoczą się i nasilają do ostatecznych swoich konsekwencji. Obraz świata w jednej scenie rozjaśnia lub mroczy świat ukazany w scenie innej. Gdy po przetknięciu znikają w pamięci przegródki podziałów na poszczególne sceny, gdy ogarniam wyobraźnią całość poematu — widzenie świata „Dziadów” (od wyfilozofowanej „jednej chwili” i „iskry” do gwiazd, od trupów wziędnów i oprawców po ekstazę poetycką i religijną) rośnie w mojej czytelniczej wyobraźni w nadmierną, nieobjętą wizję jakiejś konwulsyjnej, wieciekłej, tragicznej walki. I oto poemat, w którym „akcja” jest nikła — uderza siłą dramatyczną, której równiej nie znam.

W komentarzu do francuskiego tłumaczenia mówi Mickiewicz o ustawicznej zmianie tonu i stylu. Różnorakie gatunki literackie od jadowitej piosenki satyrycznej po apokaliptyczną wizję składają się na ten poemat.

Mówi też w tym komentarzu o wierze we wpływ świata nadmysłowego na zmysłowy. Świat, zaświat splatają się z sobą. Zaświat widomie zjawiających się duchów; aniołów i diabłów wrzeczka w sprawę ludzi, sny i przecucia mają mieć, według intencji poety, taką czy większą wagę niż wstrząsające fakty. Ale wszystkie te „duchy z prawej” i „duchy z lewej strony” wydają się nam raczej elementem ornamentacyjnym, przydatkiem nadmiernie uwytłumaczającym to, z czego poemat został zbudowany. Bo materiał składający się na ową wszechrzeczywistość „Trzeciej części” sam spiętrza się w ponadrzeczywisty, diabelski i boski obraz dziejów.

Nawet gdyby w „Trzeciej części” pominąć Anioła Stróża, duchy i opuścić Noc Dziadów — to i tak pokazany obraz męczeństwa byłby piekielny i niebiański. Dla nas, którzy już nie wierzymy w aniołów „schodzących widomie” — obraz ten byłby wtedy na pewno prawdopodobniejszy i być może jeszcze bardziej wstrząsający. W potężnej budowie „Trzeciej części” sztukateria złożona z aniołów i diabłów raczej osłabia wrażenie spistości architektury dramatu. Zwiększa scena egzorcystyczna w zestawieniu z groźną trzecią tego inferna wziędnów wydaje się interludium zawstydzające bląhim. Bufonada diabelska we śnie Senatora, może w mniejszym stopniu ale też wydaje się niewspółmiernie blaha i zakrawa na szopkową farsę**.

Aparat mitologii chrześcijańskiej skazujący poetę na dwa tylko rodzaje postaci fantastycznych, sprawia, że ów wpływ świata nadmysłowego na zmysłowy w „Dziadach” nie jest pokazany wielostronnie i niewiele wyjaśnia. Gdy porównamy pod tym względem „Dziady” z „Iliadą” ograniczoność tego wpływu będzie oczywista. Sądzę nawet, że bóstwa mitologiczne** traktowane w poematach pseudoklasycznych jako upostaciowanie różnorodnych namiętności ludzkich (Eros, Mars czy alegoryczna Niezgoda) wtrącające się do spraw ludzkich wiodły skutecznie do hipostazy, do uwznioślenia i wywyższenia działań ludzkich, niż ubogo zróżnicowane, tylko czarno-białe duchy mitologii chrześcijańskiej. Bóstwa mitologii greckiej nie mieściły się tylko w tym ciasnym zakresie absolutnego dobra i absolutnego zła.

Chóry Aniołów i diabłów nie łagodzą ani nie głuszą wycia ślepej Rollisonowej. „Gwiazda za granicą świata” i robaki toczące Senatora we śnie — nie równoważą grozy bi-

*) Aniołki stanowią element zdobniczy bardziej konwencjonalny i dlatego prawie nie dostrzega się niewspółmierności między ich chórami a np. modlitwą Ewy.

**) I proszę, jak opiewać współczesne wypadki;
Zamiast mitologii są nacożne świadki”.

Tę kpinę włożył autor „Dziadów” w usta Literata I, pseudoklasyka, ale sam się też nie ustrzegł mitologii, jako środek literacki jeszcze mniej wymownej.

jącej z opowiadania o męczeństwie Cichowskiego. Zaświat w dantejskim poemacie Mickiewicza nie przemawia głosem równie silnym jak zdarzenia ziemskie. Obrazy martyrologii wiezionej wrażliwej w wyobraźni i wstrząsają sumieniami potężniej, niż fantastycznomakabryczne sceny na cmentarzu w czasie Nocy Dziadów. Tę Noc Dziadów podobnie jak sen Senatora przyjmujemy do wiadomości z pewnym zażenowaniem, jako rzecz na wskroś literacką, umowną, jak Grand Guignol, straszna, a więc blaha.

I te sceny fantastyczne wydają się bląhimy nie dlatego, że już nie wierzymy w istnienie aniołów i diabłów. Przypuszczam, że nawet ci, którzy modlą się do Anioła Stróża muszą patrzeć na nie jak na obrazki z jasełek. Poeta ułożył je na sposób wyobrażeń ludowych, ukształtowanych na średniowiecznych widowiskach. Dantejskie, zaświatowe widowisko jest w „Dziadów” Części trzeciej spektaklem nie dorównującym sprawie dziejącej się na padole ziemskim. Powtarzamy: osłabiającym wrażenie tragedii ludzkiej, której bohaterami i ofiarami są męczennicy za wolność, ginący z rąk katów.

Improwizacja jest przeciwieństwem ody filozoficznej, pod jej wrzącym patosem nie trudno odkryć chłodną retorykę osiemnastowiecznych polemik polityczno-religijnych, dyskusję połączoną z naiwnymi urojeniami idealizmu magicznego. Jest to przecież „walka na rozum” może nawet w większym stopniu, niż „na serca”. Przeciwnie, niektóre okrzyki improwizatora powinny być raczej, a nie jest to spontanicznym wybuchem, ile stylizacją, literackim udaniem niespodziewanego, nieprzypuszczonego utworu. Na przykład owo:

„Dępcę was wszyscy poeci!” — jeśli nawet jest, jak to zapewne dobiegł filologowie, tylko jaskrawym dalszym ciągiem motywu dumy twórczej wędrującego przez poezję wszystkich wieków, jeśli nawet tak jest, to brutalność postawy duchowej odsłoniętej w tym zdaniu powinna razić. A jednak nie razi. A jednak ta długa oda, przeciążona rezonowaniem, naładowana okrzykami, wznosi się pędzona potężnym tchnieniem mowy na wyżynę górnicy, na szczyt patosu, nieosiągnięty przez żadnego z poetów polskich.

Trudno sobie wytłumaczyć, co gwałtownie porwa w Improwizacji i niesie tak szybko, że uwaga nie zatrzymuje się na nadużyciach gestu i śmiałościach wyrazu, nigdzie w takim stopniu niespolitykanych. Bo posłuchajmy świeżym uchem, tak jak brzmiały po raz pierwszy tekie na przykład zdania:

„Ja mistrz wyciągam dlonie!
Wyciągam aż w niebiosa i kładę
me dlonie
Na gwiazdach, jak na szklanych
harmoniki kręgach.
To nagłym, to wolnym ruchem
Kręcę gwiazdy moim duchem.”

Niewiarygodne, niemożliwe powiedzenia: „Wyciągam i kładę me dlonie na gwiazdach...”, „kręcę gwiazdy moim duchem...”. Zdania niemożliwe w żadnym układzie literackiego języka, ani w poezji ani w prozie. Przypominam sobie bryki szkolne, usiłujące streścić Improwizację: „Poeta mówi, że wyciąga swoje dlonie aż w niebiosa, kładzie je na gwiazdach i kręci gwiazdy swoim duchem”. Brzmiało to w ustach sztubaków, którzy brykowi zawierzyli, dosłownie — a niemożliwie! Nawet nie komicznie, lecz właśnie dziwnie, obłąkańczo, niemożliwie.

Albo hiperbola, którą te zdania mają zmieścić, jest za obszerna na ich rozmiar i krój, albo wzięte dosłownie, bez tego nadmiernego, w ogóle bez żadnego sensu przenośnego... Wtedy dopiero wyłamałyby się z rygorów wszelkich umownych znaków! Bo wyobraźmy sobie człowieka, którego dlonie sięgają do gwiazd i który te gwiazdy „kręci” swoim duchem”. Nie, takiego obrazu dopuścić nie można, pozostaje interpretacja „poetycka”. Trzeba zdaniu: „wyciągam aż w niebiosa i kładę me dlonie na gwiazdach” przypisać sens przenośny — lecz jaki? Zdania są tak fizycznie widoczne, że zdaje się, iż nie zmieszczą już nie poza widokiem ogromnym a nieprawdopodobnym**).

Wiem, jestem w zamkniętym błędnym kole: z którejkolwiek strony spojrzę na tych pięć wierszy, trzęskają jakimiś gwałtownym a sprzecznym w sobie dźwięm. Albo wydaje się, że są jakby za wąskie, nie mieszczą hiperboli, albo właśnie wydają się za hiperboliczne, niewytłumaczalne. Narzucają się jednak z siłą jakiegos nieodpartego paradoksu: forsowna, najgwałtowniejsza hiperboliczność robi wrażenie dosłowności i na odwrót. Ciśnienie językowe wyrazu jest tak potężne, że j. by

*) Pamiętajcie oczywiście o tym, że zdanie to włożył poeta w usta opętannemu dumą poecie — grzesznikowi, który za to szalać duma zostanie ukarany itd. Ale cóż z tego? I tak musimy je wziąć za wyznanie osobistych szawów.

**) Oczywiście można przypisać, że wyciąganie i kładzenie dloni na gwiazdach pełni rolę porównania: poeta gra i śpiewa jakby grał aż na gwiazdach jak na szklanej harmonice. Ale takie tłumaczenie byłoby... zdrabnianiem Improwizacji.

zatracała się granica między nazwaną a rzeczą, między składnią a działaniem. A tak dzieje się nieraz w Improwizacji!

I przecież w tych kilku przytoczonych liniijkach owe „kręgi szklanej harmoniki” powinnyby szkodzić wrażeniu ogromności, jaka te wiersze dają. Porównanie do nich gwiazd (aluzja do dawnych wyobrażeń o „sferach niebieskich”) jest przecież chybione; z gwiazd robi zabawkowe gwiazderki i nie skłania do wyobrażenia sobie mocy mistrza. Nie widziałem nigdy tego bląhego starszowieckiego instrumentu, który przecież nie był czymś muzycznie wymowniejszym niż np. pianola 1. b. celesta. Nikt na szczęście ze wszystkich tej harmoniki nie widuje i pozostaje z niej tylko miły dźwięk w wierszu.

A jednak... Powiedziałwszy po tyrańsku, gwałtownie:

„Kręcę gwiazdy moim duchem” zmusza nas poeta do przyjęcia poprzez słowa czegoś, czego te słowa nie wytrzymują. Przyjmujemy bezpośrednio wzbrawną ponad słowami i jakby wbrew słowom — pojęć.

Każdy podręcznik historii literatury mówi, że w „Dziadach” przedstawił poeta pod postacią Konrada siebie. Mówi się o „przełomach duchowych”, „prometeizmie”, o „subiektywizmie” itp. Wynosi się Improwizację a nawet „Widzenie księdza Piotra” na szczyty najwyższe w twórczości Mickiewicza. Odrzucił patos Improwizacji tłumy w odczuciu wielu wrażeń z innych scen. Bierze się dosłownie wyznaniem Konrada: „Dziś mój zenit...”

Nie wolno tak wynosić jednego fragmentu dzieła nad inny. Zwiększa, że „Trzecia część” to nie ciąg scen, lecz burzliwy napór różnych treści, naciskających na siebie, przemierzających się i zwalczających w odczuciu czytelnika. Obok mistycznych samotników pokazał Mickiewicz spiskowców. Salon warszawski robi dziś na nas większe wrażenie niż Improwizacja. „Trzecia część” dla naszego pokolenia, które przeżyło okupację, to dramat przede wszystkim polityczny. Pomimo Konradowych śpiewów zemsty, mimo posmiertnych krak przedstawionych w Noc Dziadów, obraz martyrologii młodzieży litewskiej ciążyłby grzą nie do wytrzymania, gdyby nie obecność Justyna Pola i Bestuzewa w scenie „Pan Senator”, a belwederczyków w „Salonie warszawskim”.

„Dziadów” Trzecia część objawia — wśród nieobjętej wielości spraw — także sprawę losu poety, romantycznego poety.

W żadnym swoim utworze poetyckim ani nawet w żadnej rozprawie czy liście nie wypowiedział się Mickiewicz tak szeroko i dogłębnie o swojej pracy twórczej. Nigdzie też nie dał wyrazu takiej dumie. „Ja najwyższy z czujących na ziemnym padole!...”. Pomyśleć: przecież to napisał człowiek żywy wśród swoich żywych współczesnych i — choć miał wielu wrogów — to nycze o sobie nmienniamie narzucił otoczeniu.

Albo obok tej dumnej pewności o „najmocniejszym uczuciu” największy z bólów pisarza: ból rezygnacji, gdy skarży się na niemożność zawarcia myśli w słowach zrozumiałych dla ludzi. Konrad wspomina też o utracie osobistej szczęścia, lecz się z tego powodu nie buntuje — to była ofiara, lecz nie była to ofiara największa. Bo największą ofiarą, jaką składał romantyczny poeta na ołtarz ludzkości, była rezygnacja ze słów na rzecz woli działania. Nieuniknionym składnikiem losu poety romantycznego, jeśli to miał być los wielki, była ofiara — z poezji samej. Wolanie o „rząd dusz” takie ostatecznie ma znaczenie. Droga do Rosji, jak to wynika ze słów księdza Piotra, miała być drogą przywódcy i zwycięzcy bojownika wolności. Na odrzuceniu poezji „słowa” na rzecz „poezji czynu” kończyli najwięksi romantycy. Tak skończył Byron w Missolongi, tak zginął, broniąc się przeciw spiskowi podłości, Puszkina, tak dokonał życia działacz polityczny w czasie wojny krymskiej Mickiewicz.

Nie, Trzecia część „Dziadów” nie była nigdy dla mnie normalną książką do czytania. To szalańcze dzieło, buntownicze, rewolucyjne, walące świat tyranii i zbrodni — nie być dla mnie nigdy lekturą dającą wrażenia estetyczne. Krzyki bólu i gniewu i zemsty mieszają się i guszą harmonijne chóry anielskie. Spod obłoków religijnej deoracji, spod kwiatków anielskich odstanęła się i błyska raz po raz sztylet i topór mściciela.

Wydaje się jakby to dzieło, gdy je czytam, dzieło jest jeszcze, jakby rano jeszcze swoją sprawą dawno przecież minioną, a jednak wiecznie i doraznie żywa. „Trzecia część” nie zastężyła w książkę, nie oddaliła się od twórcy tak, by żyć tylko rzeczywistością wyimaginowaną. Poemat o treści najogólniejszej, filozoficznej i politycznej przemawia do nas tak bezpośrednio jak spowiedź liryczna. W czasie, w którym dano nam życie, którego treść historyczną stanowiła walka o ostateczne wyzwolenie człowieka — gwałtowna doradość tej książki nie straciła swojej mocy. I tak jak niektóre najgłębsze i najbardziej osobiste wyznania — porusza jakąś istotnością, która doświadczenia i wzburza zawazę, kiedykolwiek jej nacylimy ucha.

Julian Przybóś

TADEUSZ URGAGZ

ŚNIEG NA LOKOMOTYWIE

Zima jak zima, chuchaj w palce,
łopatą ostrzyż brodę śniegu,
alkohol mrozu zmieszaj w szklance
aż w gębę ozór żarem sparzy.
Lampka panieki już się jarzy,
soliter wspomnień gryzie wzrok:
był rok czterdziesty piąty,
wtedy lokomotywy pierwszy krok.
Boa wagonów pokrecony
utknął na śnieżnym stole pola —
i jak mógł mały nasz kolejarz
wieczerać w wilię w ciepłe żony?
Do łopat przypalili się
krwawymi zpałkami palców.
Ależ Syberia, zimna, zła —
pan mróz pokroił całą twarz

Ach, zima-strzyga z białą brodą
przysłała maszynicze list:
czerwony chanie, nie podolasz,
nie ruszysz stąd i za sto lat.

Ach zimo, w mordę cię uderzę
węgiel na Wrocław musi iść.

Takaś to polska rewolucjo,
piskie jakieś, pochuchaj w łapy
bylebyś w drodze nie zamarzała
dzieciakom twoim od łopaty.

Sercami bili w śniegu głowę
na drodze do Wrocławia chłopcy
te poetyczno-kolejowe.
Śnieg leżał na lokomotywie
wielkiej jak matka lokomotywy.

W pustym wagonie pykał fajkę
poeta śniący ciepłe kraje,
słońce zaszyte w pomarańczy,
dzieweczyny włosy doskonałe.

Zima jak zima, dmuchaj w palce,
mój maszynisto, otrzyj łzy.
Zginę z drapaczem śniegu w walce,
węgiel na Wrocław musi iść.

No mówię wam, że cud, że cud
i pociąg ruszył aż gra wagon.
Znają produkuje ludzkich cudów
władcy wagonów Pa-Fa-Wa-Gu.

— Ej, panie, przyjdzie taki dzień
że wyrobimy wieczną wiosnę.
Dla tej produkcji warto żyć.
Wypuszczą pędy szybkobieżne
niebieskie ciała parowozów,
zima nie wróci, wieczną wiosną
węgiel na Wrocław będzie szedł —
pod nosem mruży maszynista.

Jak dobrze będzie spożyć chleb
w dniu tak pogodnym i roboczym
jak kolejarska rękawica.

T O A S T

(Dokończenie ze strony trzeciej)

Zastanawiam się nieraz, co było przyczyną,
Ze ty rozkwitłeś róża, ja skromną kalina,
Ze ty zostałeś panną na wysokim dworze,
A ja księdzem w tym moim pisarskim klasztorze.
Będę szczerzy. Przyznaję, konałem z zazdrości
Widząc, że wy jesteście od razu dorosli
I umiecie się ubrać i dowcipem błysnąć
I zreczenie na przyjęciach cioci się przecisnąć.
Nie było w was szorstkości, która młodziem plami.
Ja nigdy nie wiedziałem co robić z rękami.
Wniosek, że z braku manier, albo koinerzyka,
Całkiem poważny skutek czasami wynika
I nawet jeden krótki moment odtrącenia
Całe życie przewraca, w każdym razie zmienia.
Ważniejsze jednak wzory. To nigdy nie myli.
Wyście w pantofle ojców od razu wskoczyli
Biorąc od nich idee i sposób ukłonu.
Ja, mając lat piętnaście wyzyłem się domu,
Żyłem nie mając wzorów, a więc rosem dziecka.
Postępując szalenie, to znów Jezusko.
Tyle błędów! Jednakże, gdyby mnie spytano,
Wolę tę moją drogę, głupstwami uslaną.

W szkole już mi się kpina niejedna dostała
Za wielbienie poezji, co niezrozumiała
I takiegoż malarstwa. Już wtedy Picasso
Budził gniew ludzi wyższych wykintem i rasą
Nad takie bohemy. „Komu to potrzebne? —
Krzyżeli — Czy to zdrowe moralnie? Czy piękne?”
Ty, hucząc głosem trzmiela, byłeś zawsze pierwszy
Do żartów z nowoczesnych obrazów i wierszy.
Mojego wieku chciałem zostać wiernym synem
Nie żeby zaraz czoło przystając wawrzynem,
Ale bardziej od innych w tym byłem szczęśliwy,
Ze świat mi pokazywał niepojęte diwy
Barwy, kształtu i dźwięku. Bo to wielka era
Co tworzy możliwość nową i czy otwierają.
Z tysiąca krętych ścieżek, które w nicosie wiodą.
Dźwiga się coś, co nie jest kaprysem ni modą
I do epoki Giotto przyrównam odkrycia
Zrobione w państwie sztuki za naszego życia.
Niechaj ciebie nie zmylą częstochowskie rymy:
Od nas także zależy, co w dziełach widzimy.
Zauważ mój rysunek. Umieję jedną kreską
Stworzyć kraj, miasto, potop, czy panią Wiśniewską,
Bo z odkryć moich mistrzów wyciągnąłem wnioski
Tylko dlatego służy mi rym częstochowski.
Jak o poranku w górach, kiedy mgła się przetrze
I na radosne, jasne, wygładzasz powietrze,
Tak wchodzisz w nowy wiersz mój, może nie ognisty.
Ale ostry, dobitny, krystalicznie czysty.
I będę go używać, chociaż oleodruk
W godność społeczną sztuki znów dzisiaj się obłąki.
Reszta wszystko zgnilizna. To widok niemilny:
Piują w źródło, z którego wnuki będą piły.

Możebyśmy się jednak chwileczkę zajęli
Tobą i garstką takich jak ty debrodziei?
Ołowiem w rękę ciężki mi to moje pióro
Wiekie całe dławione kłrutną cenzurą
Obżarstwa i opilstwa, wrzasku i prywaty.
To są te uczuciowe, rzewne polskie kwiaty
I widzę pana Paska, jak na duńskie zamki
Bieży i szabłą ścina wyrzeźbione klamki,
Strąca nosy posagom w złości po przepieciu,
A posagi zobaczył po raz pierwszy w życiu.
I włoskim komediantom współczuję serdecznie —
Biedacy, nie wiedzieli, że jest niebezpiecznie
Grać w tym kraju, co niby gościnny udziela.
Bo szlachta, rycząc, z łuku do aktorów strzela.
Pozłacane kolasy i srebrne puchary,
W bród mięsista i cukrów, miód dobry bo stary,
Czapaki wyszywane, delie z aksamiem,
Ukłony, wdzięczne tańce, padwany, a przy tym
Jakże mało dla myśli. I tylko to w modzie
Co rozrzuca i dzielnosć wychwała w narodzie.
To są te polskie kwiaty. I po to na dole
Ciemny i frasobliwy chłop uprawia pole.
Stąd pięćno. Brak przemysłów rozum i ręki
Pomaga może skoczne układać piosenki,
Ale kto chce ugodzić przemową dobitną
Miauczy tylko jak kocur, gdy mu ogon przytną.
Więc pomnik, w którym nasze utrwalone dzieje,
Rzadko rozumnym czynem złośliwów jaśnieje
I wszystko na nim widać jakby przez zasłonę,
Na której łożę panny bawia się w zielone.



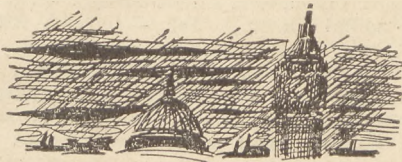
Żebyś mi tu nie mówił, że to dawne ślady,
Postaram się dać lepsze, bo świeższe, przykłady.
Dobry wiek dziewiętnasty, ale w Polsce wielka
Ciemność i tylko słabe migocą światelka.
Wejźdź ze mną za kotarę w paryskim salonie.
Lokaj obcina świece i kominie płomień.
Hrabia francuska powieść właśnie modną czyta,
Chociaż nie nie rozumie, mruczy: „wysmięta”.
Wchodzi żona. Nerwowo szal wzorzysty szarpie
(Zwykle kiedy ma przykrócić tak mści się na szarfie):
„Co robić? Znow jest w kuchni ten... ten malarzyna”.
„Józefie! Weź dla pana Norwida litr wina”.

Popatrz na wielką ziemię. O tej samej porze
Piana białych fosforów kipi ciemne morze
I z wystrzałami żagli, z piskiem lin i rei
Płyną ciężkie okręty do kraju nadziei.
Bosych i niepiśmiennych polskich ludzi niosą
I nie ku lepszym wcale, może gorszym losom.
Początek emigracji. Czarna niewolnicza
Masa już nie napływa, więc nową się wlicza
(Zresztą już afrykańscy jęczeli myśliwi
Ze Murzyni ogromnie stali się płochliwi).
Trzebią puszcze, dynamit wkładają pod skały,
Ich ręce marmurowe miasta budowały
I gdzie osada w górach rosła przy kopalni
Bardziej niż innej mowy, polskiej są zwyczajni.
Od rozlewisk Parany po zorzę polarną
Z ich ciał upracowanych rosło bujne ziarno
I dlatego zdarzają się nagłe miraże:
Nieraz bywa, że strzałka „Do Warszawy” wskaże
Na prerię, którą śmigał Indianin na koniu
I chodzisz po Chicago jakby po Radomiu.
Historia tych milionów, jak zwykle, zakryta
I nikt już o rachunek nigdy nie zapyta.

Wreszcie, tak przeskakując od sceny ku scenie,
Krótko podaje pewne zabawne zdarzenie.
Zbieg z rozbitej Warszawy znalazł był przytulęk
We dworze. Wśród wykuszów, zakamarków, pótek
Myszkował i napotkał bibliotecznego szafy
Pamiętające chyba czas Kara Mustafy.
Chciał klucza. Wszczął się rumor. I nie mógł przeboleć,

Ze po długich szukaniach tę dostał odpowiedź:
(Ród na tym dworze siedział sławny, bogobojny)
Ze klucz zginął. A kiedy? Podczas pierwszej wojny

Co mi tam zresztą dwory. To za tani przytyk.
Choć najzdrowiej podobno jest kopać pobitych.
Łącząc drobne ogniwa, staram się jak da się
Wytłumaczyć powszechny (i czy w jednej klasie?)
Strach przed myślą. Te znane, ciemne rumieńczyki,
Te buzie w ciup, sapaniecia, niecierpliwe syki:
Nie szargać! To nie pora! Nie jątrzyć! Nie kalać!
Trzymać krótko przy pysku! Na jad nie pozwalać!
Krzepić serca! Jednoczyć! I nie dać się zlamać!
Zatrzeć! Schować pod sukno! (Krótko mówiąc skłamać).
Toż to jest cały program. Dobry. Jak dla tego.
Nie dla tych, którzy skutki wybrazic mogą.



W kraju nie było schłodnych schowków i zapadni
I ludzie znów nie wszyscy byli tacy ładni
Jak to wasze londyńskie mówiły wytyczne.
Zagipsowane usta nie są poetyczne.
Oto siedzi starszyzna. Grają sobie w karty
I koniak dobrej marki wachają otwarty.
„Ofiary muszą być” — rzeźce jeden basem,
Kładzie kartę i stuka podkutym obcasem.
„Karo” — powiada na to in spe wojewoda —
„Lepiej kiedy jednostka co ginie jest młoda.
Państwo na nią pieniądze znacznie mniej wydało
Wiemy ile kształcenie kadr nas kosztowało.
Starszym trzeba coś mówić, chęć idej, dodatków”.
No i była ta armia siedemnastolatków.

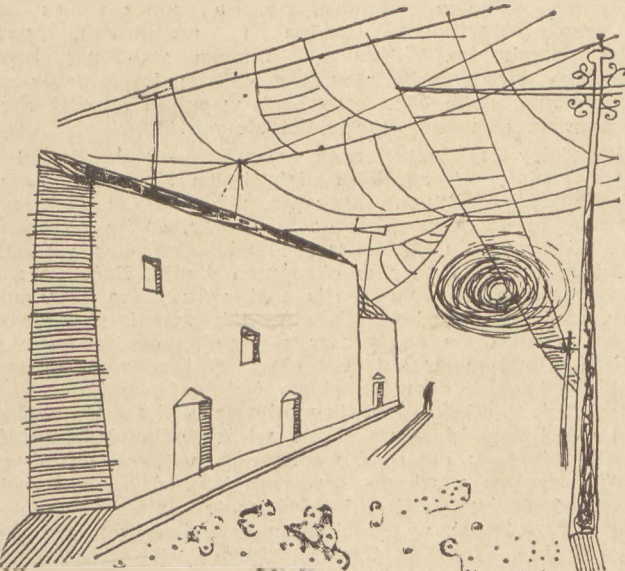
Powiaszki moje luźno związane z pozoru,
A jednak się trzymają wytkniętego toru.
Był sobie Jaś. Nieznany poeta. Wielbiciel
Staropolskiej wyciągi, z fachu nauczyciel,
Organizator wielu podziemnych zgrupowań,
Recytacji, wieczorów i wzajemnych kadzeń.
Szlachetna twarz z Grotgera, wąsik i wypieki.
Przez pięć lat budził ducha. Ze dzień niedaleki,
Ze już, że właśnie Churchill, że świt się przybliżył
A żywił się Norwidem i Janem od Krzyża.
Kiedy wreszcie stolica, jak trzeba, płonęła,
Czuł, że musi coś zrobić i wziął się do dzieła:
We Włocławek pod Warszawą, mimo żony placzu.
Bł codziennie komunikat z walk na powielaczu.
Ze świetnie. Ze lotnictwo. Ze triumf powstania
Ze bohater, możliwe. Także mistrz załgania.
Ręce z tyłu związały im pęta kolezasta.
Ogromna dekoracja stało w ogniu miasto,
Dwa kilometry w górę dymów i płomieni,
Od których każdy listek trawy się czerwił.
A na szosie, pod wzgórkim na którym umierał,
Hitlerki się uczy Jeździć na rowerach.

W Londynie... cóż, w Londynie brzęczyli wlepiani
W plaster, z którego słodycz ssali do kieszeni
A wojsko stało w Szkocji rok bodaj niejedni
I włóki się rok żołnierzom każdy jakby siedem
„Żołnierz ma prośbę pana nie myśleć a bić się.
Powinien wiedzieć jedno: że ma oddać życie.
Oświata? Fanaberie. Ducha tylko łamie”.
Tak mówili w Londynie. Powiedz mi, że kłamie.

I po tym się was wszędzie i zawsze poznaje
Choć byście odmieniali klimaty i kraje,
Ze ludzie, kiedy nie są zapalni i ciemni
Zaraz jakoś przestają dla was być przyjemni
A poeta, jeżeli z wami sprzymierzony,
Wydaje tylko drzące i jęklive tony,
Których treść eteryczna zatarła cenzura.
Tą formą presji zwykle najwięcej się wskóra

Bardzo ciebie przepraszam. Trochę się uniosłem.
Niesłusznie. Ty nie jesteś polskich czynów postem.
Cienie starych Anglików ciebie we śnie strzegą
I z moją nędzną troską nie masz nic wspólnego.
Wedrówki polskich Arian, czarnoleskie rytmy,
Posłania humanistów, romantyczne bitwy,
Jak niemile wspomnienia wieszysz sobie lekce.
Więc dłużej przemowami zanudzać cię nie chcę.
Pozwól, że teraz toast mój aż do dna spełnię
Sławiając twój pomnik w shortach i korkowym helmie
I życząc, abys zawsze kwitł tak okazałe
Cnotą, za którą ciebie nie ja jeden chwale,
To jest cenna beztroška. Twój zółd przecie wzięty
Z rąk tych, którzy nad Tynie'm budują okręty.
Jak również od yorkshirskich pochodzi górników.
Z mokrych robót korsarzy, sprytu sukienników.
Liczy się w nim też sporo głów co gładko spadły
I skrzyp gęsiich piór wielu, głośny a zajadły.
I mógłbyś z elzbietańskich odgadnąć tragedii
Ze dosyć ostre dania w kraju twoim jedli
I że maska idylli kryje łagie żądze.
Jakkolwiek żebyś czytał poetów nie sądzę
I dlatego posiadasz niezbędne przymioty
Aby, wolny od myśli, kroczyć drogą cnoty.
Bądź zdrow. Przyznaj, że ładnie rzeźbiłem postument.
Może to tylko żarcik. A może — dokument.

Czesław Miłosz



Z pamiętnika

Dr. Danucie Frejman

Zebranie

Siedzieli na połamanych krzesłach i palili papierosy. Było dużo dymu. Brudne, matowe okna. Kurz. Brudna podłoga. Stół z połamanyimi nogami. Brudne fartuchy, nieprane od wielu tygodni. Zmięte, szare twarze, niektóre nieogolone. Z kieszonki fartuchów wystawały słuchawki. Białe, czyste, wymyte ręce. Końce palców poźółkłe od papierosów, niekiedy poplamione jodyną.

Na wprost odpranych drzwi siedział mężczyzna o ostrym spojrzeniu, brunet z twardym zarostem. Przewodniczył zebraniu.

Chodziło o ważną sprawę. Trzeba było opracować książkę o wynikach walki z epidemią tyfusu plamistego. O doświadczeniach stosowanej profilaktyki. Obrzymia ilość materiału.

— Niewiadomo prozę kolegów — mówił mężczyzna z twardym zarostem — ile mamy czasu na wykonanie naszej pracy. Może tydzień! Może pięć godzin, może dwa miesiące. Ale naszym obowiązkiem jest pracę tę napisać. Mamy niebawem

w historii medycyny doświadczenie.

Za drzwiami, naprzeciw których siedział przewodniczący, była sala. Na drzwiach wisiała tabliczka — „Chirurgia”.

Dziesięć dni temu, w sali tej esesman Randt zastrzelił rannych i chorych. Następnego dnia przysłano do szpitala kosz białych bułek z dołączonym do nich listem: — Z wyrazami podziwu dla pracy szpitala. — Hauptsturmfuehrer Randt.

Zebranie kończyło się. Ustalono jeszcze nazwiska ludzi, którzy mieli pisać pracę. Było to 1 kwietnia 1943 roku.

W dwa tygodnie później dom, w którym odbywało się zebranie, przestał istnieć, zburzony przez bombę. W gruzach szpitala żydowskiego przy ul. Gesiej pozostali autorzy. Wraz z nimi ich praca p.t. „Tyfus plamisty w świetle epidemii w ghetcie warszawskim”.

W raporcie Junga Stropa przeczytałem: „Akcja likwidacji band w ghetcie została zakończona”.

Szpital

— No, to mnie.

Podnosząc głowę znał listy, dr Hanka spojrzęła na niego:

— Przecież macie żonę?

(Na początku wyznaczano starych, wdowy, kawalerów).

Rozen otarł spocone czoło. W pokoju było duszno.

— Mam No, szkoda. Ale inni musieliby zostawić dzieci, pani doktor...

Na liście postawiono jeszcze jeden znaczek.

Ludzie rozchodzili się spać. Z czterdziestu — dwadzieścia osób pozerał ostatni.

Dr. Hanka oparła się zmęczona o ramę okiennej. Nie miała papierosa. To okazało się najgorsze w tej chwili. Można przyzwyczaić się do zabijania, gazowania, do zmiany szpitala w rzeźnię, do śmierci najbliższych. Do braku papierosa przyzwyczaić się trudno.

Do pokoju wszedł Rozen. Przez chwilę stał niezdeterminowany w drzwiach.

— Niech pani doktor weźmie tę połówkę papierosa. Mnie nie będzie potrzebna — odezwał się cicho.

I szybko wyszedł.

Kiedy przypominam sobie tę noc, myślę, że trzeba o niej opowiedzieć Markowi i Jance, którzy studiują medycynę.

Ale nigdy mi na to nie starczy czasu.

Grzegorz Lassota



Janas Sztern — Bunkler
(Z wystawy sztuki żydowskiej)

Z notatnika wojennego

POLEGLI

Nad ranem, gdy ogień ucichł, znaleźliśmy ich martwych w zrytych peciskami strzeleckich rowach. Przyneśliśmy ich tu, bezwładnych i cichych, na naszych własnych płaszczach.

I leżą teraz szeregiem na zielonej, pachnącej trawie. Zielone liście łopłanu zakrywają ich popielate twarze. Rude plamy krwi zasychają na zielonych mundurach. Wschodzi słońce.

O tej porze gdzieś w dalekich domach wstają ich żony i matki. Trąć piątkami pełne snu oczy budzą się ich dzieci.

I zaczynają nowy dzień — dzień oczekiwania.

GWIAZDY

W bezchmurnej letniej nocy, gdy artyleria na krótko milknie, wylazimy jak szcury z frontowych nor i leżąc na wznak na trawie patrzemy w gwiazdy.

Przerzynają ziemię tysiąckilometrowe fronty. Rozrywają ziemię tysiąckilowe bomby. Dudni ziemia pod pazurami czołgów. W każdej chwili palaz się miasta i w każdej chwili umierają w męce ludzie.

Tylko gwiazdy są zawsze te same — dalekie, niewzruszone, wieczne. Patrzyły na armie Aleksandra i patrzeć będą na armie naszych wnuków. Milczące, spokojne, nieogadnione...
Pozdrowione bądźcie, gwiazdy!..

OFENSYWA

Na zachód!

Dniem i nocą huczą nad nami brzemienne bombowce: na zachód! Ryją ziemię warczą czołgi: na zachód! Bez wytchnienia dudni ogólny walec artylerii: na zachód!

Jęczą mosty pod pancernymi kolumnami. Bulgoczą w powietrzu pociski. Płoną wie przy drogach.

A my idziemy, niepomni zmęczeni i głodu. Mijają nas po drodze

dnie i noce. Mijają nas kobiety, podające mleko, i kobiety, podające kwiaty. I dzieci, jakże do naszych podobne. Chciałoby się usiąść i brać je na kolana.

Ale nie można. W uszach dzwoni ciągle ten sam nakaz: na zachód!..

CHOPIN

W jednym ocalałym pokoju zburzonej willi, w którym kwatrujemy, stoi czarny lśniący fortepian.

Co dzień o zmierzchu przychodzi do nas siwy porucznik z baterii przeciwlotniczej i gra Chopina. Wtedy z całej okolicy schodzą się żołnierze. Brudne i zawszone chłopiska wślizgują się na palcach do pokoju i siedząc gęsto na podłodze słuchają ze spuszczoneymi głowami.

I cisza jest wtedy, jak w kościele. Raz tylko jakiś artylerzysta popłakał się w kącie.

Gdy ściemni się całkiem porucznik wstaje i odchodzi. Na nic się zdają próśby, by grał jeszcze. Odpowiada niezmiennie:

— Nie gra to, braciśzkowie, a bębienie. Stwardniały palce na wojnie. Wprost grzech tak profanować Chopina.

Ale jutro przyjdzie znowu.

Ech dolo, dolo!..

POD OGNIEM

Artylerio, zmiłuj się nad nami! Wciśnięci w ziemię, spłaszczeni jak cienie z opowieści o dwuwymiarowej przestrzeni, leżymy nieruchomi, milcząc otepiali.

Nad nami jest dym, żelazo, ogień, fruwające kamienie, huk, świdrujące powietrze pociski, przejmujący krzyk rannych, zapach trotylu i ziemia, wszechobecna wszystko przysypująca ziemia.

Co to jest cisza?... Czy istnieje coś takiego, jak cisza?... Dlaczego poeci mówią o „świdrującej uszy ciszy”?

Artylerio, zmiłuj się nad nami!..

Jerzy Jesionowski

TADEUSZ BOROWSKI

Prozalk o prozalk

SZUKAM PRAWDY O „ANTYGNIE”

1. Odysseusz i Lenin; 2. Gołąb z rudą plamką; 3. Serenus Zeitblom i Kazimierz Brandys; 4. „Antygona” i realizm

Odysseusz i Lenin

NAPRAWDĘ, muszę wyznać, że mam już gorzkie wyrzuty sumienia. N tyle czasu zlekkałem z omówieniem „Antygony”. Wprawdzie przeczytałem ją uważnie raz i drugi, pozakreślałem miłym ołówkiem marginesy, wybrałem cytaty i porobiłem na osobnych kartkach notatki; wprawdzie dowiadywałem się rzetelnie, co inni sądzą o „Antygony” (czymże jest bojaźń druku wobec odwagi rozmowy? zającem przy lwie), ale cóż! Zamiast bez zwłoki spełnić swój obowiązek, zabrałem się najpierw do czytania „prawdziwej” Antygony Sofoklesa w tłumaczeniu dra Mieczysława Brozka (Chór: „W cierpieniu ten, kto grzeszył dumą, na starość uczy się rozumu”); potem przez kilka dni przeglądałem na przemian „Drogę tytynową” Erskine Caldwell, której nie znałem, wielką antologię literatury murzyńskiej „The Negro Caravan” oraz znakomite studium o położeniu Murzynów w Ameryce: Harry Haywood, „Negro Liberation”. O znaczeniu i wartości literatury mówi jej stosunek do życia, zobaczmy więc, jakie jest to życie! Caldwell nie mówi prawdy: walkę między białymi a czarnymi na Południu nie powoduje rozwydrzenie seksualne białych kobiet; walka ta toczy się o konkretne cele ekonomiczne i polityczne. Również wśród Murzynów amerykańskich energicznie działają związki zawodowe i partie polityczne, zwłaszcza Partia Komunistyczna, która żąda wywłaszczenia wielkich posiadaczy ziemskich, przeprowadzenia reformy rolnej i nadania autonomii narodowej okręgom murzyńskim, tworzącym tzw. Black Belt zwarte, pięciomilionowe skupisko murzyńskie, rozbite sztucznymi granicami administracyjnymi między dwadzieścia stanów Południa, od Virginii aż do Arkansas. Toteż problemem dla Murzynów nie jest jedynie lynch, który stanowi wprawdzie brutalny, ale nie najważniejszy środek w walce politycznej i ekonomicznej; prawdziwym problemem są ustawy rasowe (Prawa Jima Crow), zdrada własnej burżuazji, czerpiącej zyski z eksploatacji getta murzyńskiego oraz potęga wielkich monopolów i trustów, władających bogactwami Południa. Murzyni, jak wskazuje Haywood i poświadcza wspaniała antologia ich literatury, krystalizują własną kulturę narodową i coraz częściej w Ameryce mówią się o „narodzie murzyńskim”, zastępując tym dawne określenie: rasa murzyńska. Walka z ustawami rasowymi jest jednocześnie walką z kapitalizmem, który korzysta z rozbiicia amerykańskiej klasy robotniczej na robotników czarnych i białych. Murzyńskie Południe, mówi Haywood, to najbliższy punkt imperializmu amerykańskiego: stosunek Amerykanów do własnego „ludu kolorowego” budzi do nich nieufność, niechęć i nienawiść wszystkich ludów kolorowych.

W obliczu takiego życia, z którym codziennie styka się człowiek Południa, prawda Caldwell jest tylko naturalistycznym mitem; toteż znaczenie Caldwell jest o wiele mniejsze, niż Fasta, Hughesa, Wrighta, Warda, Saxtona — pisarzy, którzy w warunkach i w literackiej tradycji Ameryki — wypowiadają pełną prawdę o człowieku.

Pełna prawda o człowieku! Dumne marzenie pokoleń pisarzy i poetów! Ale pełna prawda o człowieku zmienia się wraz z człowiekiem: każda epoka historyczna i każda klasa społeczna przymierzają prawdę na miarę swoich doświadczeń, zamierzeń i tęsknot. Kiedyś Aldous Huxley zachwycał się Pełną Prawdą Homera, u którego drużyna Odysseusza, przepławiając się przez Scyllę i Charybde i straciwszy sześćdziesiąt towarzyszy, porwanych z pokładu i zjedzonych przez potwora („nigdy nie okropniejszego nie spotkał widoku” — wyznaje Odysseusz), przybiła do brzegu, zarzuciła kotwicę i

wyskoczyła, wieczną na brzegu przyrzędą, a gdy się już nasyli zgłodziła ich żądza — nuż oplakiwać pamięć drogich towarzyszy — (jak niedokładnie tłumaczy Lucjan Siemiński; Homer jest uważniejszy: wieczną przyrzędą „wyborne”, najedzone się i napito do syta i dopiero wtedy — nuż oplakiwać...)

Alóż to, oczywiście, nie jest pełna prawda o człowieku! Pełną Prawdą Homera jest również niezłomność Penelopy, wiara Odysa, prostota Telemacha, pamięć pasterza i sprawiedliwość losu. Naturalizm jest zbyt ubogi, aby opisać zarówno podróż Odysa jak i podróż i losy człowieka, który przed laty wrócił w zapłombowanym wagonie do Rosji i uczynił z niej państwo socjalistyczne, zamykając „pierwszy rozdział „Prehistorii ludzkości”, pisarzem zaś udzielił słynnej przestrogi: „Życie w społeczeństwie i być wolnym od społeczeństwa — nie można”.

Lecz niezłomność Penelopy, wiara Odysa, prostota Telemacha, pamięć pasterza i sprawiedliwość losu — to także nie jest Pełna Prawda Homera. Nie wystarczy oceniać moralnie człowieka: trzeba przyglądać się jemu i światu z odrobiną poetyckiej uwagi.

Gołąb z rudą plamką

KAZIMIERZ Brandys w „Antygony” jest dokładny i uważny — jak Huxleyowski Homer. Krytycy lubią szeroki gest i stosunku pisarza do świata szukają w jego „nastawieniu” lub filozofii, ale czasem jedno zdanie pisarza mówi o nim więcej niż jego dzieła zebrane. Przynam się, że „Samson”, czytany z ołówkiem w rękę, chwiliami mnie niecierpliwił. Każde państwo na świecie ma tylko jeden Grób Nieznanego Żołnierza, który znajduje się w stolicy; Brandys umieszcza go w prowincjonalnym mieście i nie stawia przy nim warty honorowej — toteż Jakuba Golda przypada przy profanowaniu Grobu nie wartownik, ale Zenek Kwiecień, cwanik oenerowski. Oczywiście Jakuba Golda są tak bystre, że potrafią dostrzec na czarnym dachu oficyjny pod konimem gołębia „z rudą plamką na gardle”, a ręce dziewczyny z lokalu konspiracyjnego na Solecu są tak silne, że ogromnego Samsona „unoszą lekko na postanie”. W „Antygony” ta nonszalancja wobec twardej wymogów świata obiektywnego zupełnie znika. Co więcej! Przedrzeć się przez kunsztowne i trudny labirynt chronologii dzieł Ksawerego, Orszyny i ich potomstwa może być prawdziwą przyjemnością dla polonisty tyle w nich niełatwego uroku; również poprawne obliczenie ilości kochanek Szarleja stanie się na pewno kiedyś frapującym tematem „drobniaków brandysowskich”.

Barwy, zapachy, kształty, dźwięki przyrody, wrażenia fizjologiczne i uczucia ludzkie — ta część Pełnej Prawdy o człowieku, ten mądry, dokładny cynizm jest w „Antygony” zdumiewająco bogaty. Jest prawdziwą rozkoszą śledzić czystą i staranną robotę pisarską Brandysa i zaznajamiać się z obfitą wiedzą o człowieku, jaką odślania „Antygona”. Co za wspaniałe otwarcie powieści i cierpliwa ekspozycja problemu! Jakże porwijające postaci, zarysowane kilkoma kreskami! Niezapomniane portrety schnące i starzejące się w oczach czytelnika Niusi Orszynki, dziewcziczki Kalenia! A gnusny Julian, lekomyślny, lecz prawy Tolo, wierny Kwiecień, podły Decz, głupi Tyrski, mądry Bałturyń, kamienny Bielski, kulturalny Paust, a wreszcie — czy wymienić już wszystkich — śmiertelnie zużyty oszust, kochający swoich synów ojciec Goriot, schorowany, ale heroiczny i niezłomny hochsztapler, wielki Ksawery Szarlej! On, który jedynie swojemu wiernemu stużącemu „blady, rozlany i jęczący” pokazywał swą starość bez gorsetu, wobec ludzi zaś „miał twarz jednakową: ciszę błękitu”, jak mówi poeta. Oto przed pierwszą wizytą w Kaleniu, gdzie zamierzał pchnąć naprzód aferę z konserwami, Ksawery: „przeczytał swój życiorys i stwierdził z satysfakcją, że w jego wyglądzie od tego czasu nic się nie zmieniło. Przesłał nawet tyć, na jednym zębnie miał koronę, trochę więcej czerni w wasy. Siwa, bujna czupryna układała w fale przy pomocy żelazka i pomady, trzymał się prosto, w kieszonce kamizelki nosił pudełeczko z pastylkami przeciw astmie, jego oczy, osadzone blisko dużego nosa, nie straciły na bystrości”. Zmiany w wyglądzie starca Brandys rejestruje z przejmującą przenikliwością. Oto, jak wyglądał Ksawery w dziesięć lat później, gdy razem z Niemcem Paustem wylądował znowu Kalem: „Ubrany był tego dnia w garnitur z szarej flaneli. Dołem zwiślał z niego trochę, odkał spadł mu brzuch, wyżej natomiast zrobił się ciśnie, gdyż pierś wzdęta przez astmę rozszerzyła się na niekorzystnie szyi. Mimo, iż przyglądał włosy i poprawił krawat, nie wyglądał młodziej: pod oczyma miał ciemne worki, także ręce zmieniły mu się dość wyraźnie — wierzch dłoni pokrywały brunatne plamy, odcięte paznokci były sznary”.

Można by było cytować tak strona po stronie całą „Antygony”, ale technika nie jest (niestety) przedrukem książki. Jednakże dla poznania rekonstrukcji opisu u Brandysa, dla którego świat zewnętrzny stanowi zawyżony to rozmyślań ludzkich i podporządkowany jest rygorom akcji, jak deszcz w Kaleniu, splukujący z dwójga starych ludzi szminkę i czernidło, należy może przypomnieć czytelnikowi zabawę dzieci: Ksawerego i Niusi. która po latach z mieszanymi uczuciami przypomniała sobie Ksawery: „Szła wilgotną alejką do fauna zniszczonego przez śnieg, w górze nad nimi wysokie debry spłatały swe korony, ona miała na głowie słomiany kapelusz z różową wstążką, która zblakła w słońcu. Ciepło południa spędała w wozowni; stała tam czarna kareta z wytłumionymi szymbami, pachniało w niej perfumą i kurzem. Kiedyś znaleźli

za oparciem niebieską rękawiczkę, wcisniętą między obicia. Była spłowiała i brudna, oglądali ją długo, a potem zasnęli przytuleni do siebie. Ksawery dotychczas czuł w nozdrzach zapach tej karety i myślał, że między jego dzieciństwem a losem, jaki mu groził, była tylko różnica w siedzeniu. „Za pięć lat ja siedziałbym na koźle, a ona wewnątrz z Feliksem i wiozłbym ich na ślub. Za dziesięć lat mój bękart mógłby znaleźć w tej samej karecie jej ślubną rękawiczkę, a ja bym już śmierzdział gnójem i mówił do niej „pani hrabino”. To jest życie”.

Serenus Zeitblom i Kazimierz Brandys

TEGO życia (czyli przynależności do swojej klasy społecznej) — Ksawery Szarlej zdołał uniknąć. Jak — o tym właśnie mówi „Antygona”. Kompozycja jej jest bliźniaczo podobna do układu „Samsona”: tu i tam podział na dwie części, przedwojenną i wojenną, tu i tam włożona w środek powieści przedmowa jest ogniwem, łączącym obie jej części i komentarzem wspólnego dla obu powieści tematu: dziejów samotnego człowieka, na swój sposób walczącego z losem; tu i tam wreszcie — los to, najogólniej mówiąc, sfaszyzowany świat kapitalistyczny. Ale groźby faszyzmu, tak żywego w „Samsonie”, w „Antygony” autor nie miał okazji pokazać; wynikało to może stąd, że w chwilach wielkich przełomów autor wyrzuci bohatera poza społeczność ludzką. Kiedy wybuchła wojna, Jakub Gold siedzi w więzieniu od kilku lat. Ksawery Szarlej ukrywa się przed pościgiem policji; obaj nie nie wiedzą o przemianach i nastrojach, drążących Polskę i świat; w drugiej części obu opowieści — Jakub Gold właśnie ucieka od losu zbiorowego, z getta, i przez resztę życia ukrywa się po domach, wychodząc trzy razy na ulicę; Ksawery jest bardziej czynny, ale i on, gdy przychodzi wyzwolenie — leży samotny w chacie chłopskiej i umiera; ale mówny po kole.

Postępując językiem Brandysa, który dane rzeczywistości przekłada na konwencjonalną gwarę humanistyczną (można by o niej również napisać) małe, lecz frapujące studium: historia Jakuba Golda była powieścią o „niewinnie prześladowanym człowieku”; pierwsza jej część opowiadała o tym, jak Jakub Gold „został wykłety nie dlatego, że popełnił zbrodnię, lecz odwrotnie: popełnił ją, ponieważ był wykłety”; część druga jest „relacją o wojennym losie Żyda czyli historią człowieka, prześladowanego za swoje istnienie”.



Kazimierz Brandys

„Antygona” — to dzieje syna lokaja z Kalenia, który przeszedłszy przez ręce aktora-pederasty i zamożnej właścicielki pralni — wyrósł na międzynarodowego aferzystę i oszusta. Pierwsza część „Antygony” opowiada dzieje jego dwu ostatnich przedwojennych afer z konserwami i papierami wartościowymi, część druga jest historią stosunków Ksawerego Szarleja z niemieckim Treuhänderem Paustem, a dokładnie mówiąc — dziejami torby Ksawerego, zawierającej wojenny majątek. O torbie wreszcie — patrz niżej obszerny wywód. Obie części powieści połączone są historią stosunków Ksawerego z właścicielką Kalenia, jego dziecienną miłością i później szaloną kochanką. Używając znowu języka samego autora, bohaterem „Antygony” jest „człowiek-fabrykant swojej epoki, niegorszy od wielu swoich bliźnich, o duszy nie tyle zły, co spaconej (!), bezwolny raczej uczestnik niż główny winowajca”, którego los odtworzony miał być w „Antygony” w „jego pełnym wymiarze, w zmienionych kolejach, jakim zazwyczaj poddane jest życie ludzkie oraz w świetle jego nieodwracalności”. „Nieudały selfmade-man” sanacji, dobijając się uparcie do wolności, popełnił — zdaniem autora — podstawowy błąd: sądził, że wolność to — nie związek ze swoją klasą społeczną, ale pieniądze. Zerwawszy ze swoim środowiskiem społecznym: chłopami, Ksawery nie zdołał dostać się do szeregów burżuazji, chociaż robił wszystko, co mógł, ożenił się nawet z córką fabrykanta, jak Wokulski z kupcową. „Błąd Ksawerego Szarleja — pisze Kazimierz Brandys — tkwił w niezrozumieniu podstawowej zasady porządku, który przyjął być w całości. Zasada ta polegała na tym, iż wolność czynów była w nim rzeczywistością jedynie w oparciu o bazę materialną. W oderwaniu od niej stawała się retoryką kodeksów. Ksawery nie zdołał tego zrozumieć. Posłużył się hipotezą wolności: rozmiłowany w naśladownictwie „wyższej stopy życiowej” również moralność wybrał sobie ponad własny stan. Przeniknął to dopiero, gdy było już za późno. Gdy niecodłownie skazał się na swój akrobatyczny los, który uwolnił wszystkich od niesienia mu pomocy”.

Alóż, na Boga, ja nie nie rozumiem! Kapitalista Brandysa uwolnił się od społeczeństwa, zrywając z klasą społeczną, z której pochodził; okazało się, że „być wolnym od społeczeństwa nie można”. Ale czy naprawdę Ksawery Szarlej okazał się „zdeklasowanym” kapitalistą? Czy awans społeczny człowieka, który zrobił pieniądze był niemożliwy? Aby dostać się do klasy szlachectwa, nie wystarczyły pieniądze, trzeba było w zasadzie urodzić się szlachcicem. Aby dostać się w szeregi burżuazji, wystarczyło już tylko pieniądze. Ksawery je miał, co więc przeszkadzało mu zostać „uczciwym” fabrykantem? Samotność Ksawerego? Czy naprawdę można poważnie mówić, że oszust na taką skalę mógł choć na chwilę być „samotnym”, nie mieć stosunków, kontaktów, chodów? Kapitalista nie są przecież oderwani od swoich klasowych interesów. Nie miałem szczęścia być kapitalistą (dla pisarza szczęście — to jedno doświadczenie więcej), ale prawie etarłem się o kapitalizm, malutki wprawdzie, ale zawsze: kiedy obserwowałem machinacje budowlane podczas wojny. Speculantom wystarczy czasem jeden telefon, nieledwie jedno wspólne westchnienie, a już z rynku znikają cement i maty trzcinowe, słonina i rzodkiewki, papierosy i pieluszki. Przekupka, która pod murem zburzonej kmiennicy sprzedaje nędzną garstkę rabarbaru, jest najbardziej samotna z ludzi, lecz patrz: jednego ranka cena rabarbaru w całym mieście skacze ze stu dwudziestu na dwieście czterdzieści złotych!

Za kolor skóry czy kształt nosa człowiek — rzecz jasna! — nie ponosi odpowiedzialności, ale kapitalista bywa się nie tylko na odpowiedzialność społeczeństwa, także na własną. Człowiek nie jest tylko przedmiotem dziejów, człowiek je tworzy, epoka po epoce, tak, ale również dzień po dniu. W moim „spółdzielczym” domu klątki schodowe, podwórce i brama były w okropnym stanie. Państwo zaofiarowało się wyremontować dom gratis pod warunkiem przymusowego kwaterunku. Mieszkańcy jednoizbówek, tak zwani podnajemcy, ja między nimi, odnieśli się do sprawy z pogodną obojętnością; właściciele wielkich mieszkań zwołali zebranie i sami wyłożyli odpowiednie sumy: od kilku tygodni dem świeci się świeża farba i powoli schnie świeży beton. Tak to wielkie konflikty ideowe odbijają się w drobnych sprawach i tak ludzie biorą na siebie wielką odpowiedzialność, prowadząc walkę klasową; ale dość wspomnieć, wróćmy do Ksawerego, który bardzo trzeźwo pisał do syna-pacyfisty, dając mu radę, jak zostać w szeregach burżuazji: „Znajdź sobie, Julianie, bogatą żonę, wtedy można filozofować, w przeciwnym wypadku życie ci pochwyty i zginięsz z każdą filozofią. Twój kochający cię ojciec, Ksawery”. Zginięsz — to znaczy: będziesz musiał pracować.

Bohater powieści rozsądniejszy jest od komentatora jego czynów; tak, ale czy komentatorem jest sam autor? Pewne namaszczenie tonu

każe przypuszczać, że rzeczywiście, w „Antygony” komentator to sam autor, lecz umyślna naiwność i niecierpliwiąca chwila: kokieteria wskazuje, że mamy tu do czynienia z jeszcze jedną, nie biorącą prawie żadnego udziału w akcji, ale wyraźnie zarysowaną osobą. Narrator (i komentator) zna dobrze Ksawerego, obserwował czasami jego zachowanie się, jak w Café Félix. Autor jednak raz po raz odbiera mu głos, informuje — korzystając z konwencji wszechwładzy autorskiej o intymnych poczynaniach Ksawerego, jest, jakby powiedział Małuszewski, behaviorystą, co zresztą także i w odniesieniu do „Samsona” nie jest słusne. Behaviorizm odrzuca dane psychiczne i opisuje za zachowanie się człowieka, tak jak uczony pisze o szczurze; wystarcza jednak przeczytać niektóre nowele Hemingwaya, aby się przekonać, że w rezultacie często wiemy o człowieku mniej niż o szczurze. U Brandysa inaczej! Raczej powiedzielibyśmy, że w „Antygony” mamy do czynienia ze stopem autora z jakimś polskim Serenusem Zeitblomem. Serenus Zeitblom stworzył Tomasz Mann i kazał mu opowiadać koleje życia nowoczesnego Fausta. Serenus Zeitblom jest doktorem filozofii, umie snuć trudne i subtelne rozważania estetyczne i historyzoficzne, które stały się już sławne na całym świecie nie tylko ze względu na wagę problemów, które porusza Mann, ale również z uwagi na jasny i precyzyjny język, którym mówi stary docent teologii. Z polskim Zeitblomem jest niestety inaczej! Posłuchajmy go przez chwilę:

O sanacji: „W tych latach znacznie działacze reżimu wywodzili się niejednokrotnie z szeregów niegdyś walczących o wolność. Ci sami ludzie z chwilą objęcia władzy zapłuli jednak o potrzebie wolności dla człowieka, sądząc, że umiejętnie rządzenie człowiekiem pozwoli mu o niej zapomnieć”. W świetle prawdziwej historycznej ustęp ten brzmiałby zapewne tak: „Po zamachu majowym władzę chwycili byli legioniści Piłsudskiego, którzy zaprowadzili dyktaturę, pokrywając jej klasową, burżuazyjną treść propagandą nacjonalistyczną. Ludzie ci nie zapłuli, ale z istoty swojej klasowej nigdy nie mieli na względzie wolności człowieka”.

Takich cytatów dałoby się z „Antygony” wyłowić więcej niż kilka (np. o polskim romantyzmie, 124; o Guberni Generalnej, 147; o afiszach i łapankach, 175—176), niestety, recenzja nie jest przepisaniem ksiązki, nawet malutkimi partiami. Pryfrastyczność mowy polskiego Zeitbloma ma swoje głębokie przyczyny: brak dostatecznej wiedzy o świecie. Autor, który tak znakomicie potrafi dostrzec „brunatne plamki” na dloni starca, nie umie nic interesującego powiedzieć o życiu społeczeństwa w epoce ogromnych przemian historycznych; nie — prócz komentarza moralnego. Ale mnie się zawsze wydawało, że więcej o świecie wiedzy przekazał pokoleniom Tacyt, niż cesarz Marek Aureliusz.

Tacyt pisał dla współczesnych, a pozyskał pokolenia: był aktywnym widzem historii. Kazimierz Brandys sztucznie oddala od siebie teraźniejszość, ustala beczasowy absolutny punkt widzenia i zwraca się do czytelnika, który powinien nie wiedzieć, że Wisła stanowiła linię frontu, że były łapanki, że „ruch oporu” to walka z Niemcami. Ale i koncepcja czytelnika nie jest utrzymana konsekwentnie: po tych wyjaśnieniach o konspiracji, handlu i sanacji, autor ze spokojem zwraca się do pokoleń: „Każdy pamięta zapewne słynną hausse pod koniec maja 1944: to powrót Pausta z Rzeszy dał jej początek”.

Ala na próżno czytelnik współczesny, rozporządzający pewnym zapasem wiadomości o swojej epoce, poszukuje w powieści obrazu przemian historycznych naszego stulecia. Życie Ksawerego Szarleja nie przebiegało przecież w pustce historycznej: był i runął jak i wojna światowa, ruchy rewolucyjne po wojnie, były inflacje, koniunktury i kryzysy, ginął liberalizm, rodził się faszyzm. Czy Ksawery był na wojnie? Jak się orientował politycznie? Afera z konserwami „Fenaca” dzieje się w latach 1934—35; właśnie wtedy umiera Piłsudski, w obzbie legionowym następują zmiany, coraz jaskrawiej obnaża się faszyzm; lata postępują naprzód, ale Ksawery wyjęty jest z historii jak ryba z wody. Pisarz może lekceważyć historię, ale wielkiemu aferyście nie wolno tego robić.

To lekceważenie wielkich realiów odbija się szkodliwie i na samej powieści, na jej konstrukcji i na jej Pełnej Prawdzie. Oto znakomity obraz Ksawerego, obliczającego zyski z afery:

„Teraz, w przeważ między stakami, oglądał podpis i obliczył przyszłe zyski. Przez otwarte okno słycał było dzwony katedry i śpiew. Ludzie opuszczali kościół po nabożeństwie majowym. Ksawery uznał to za dobry znak, ale zawałł Kwietnia. Żeby zamknąć okno, bo wydało mu się, że czuje zapach kadzidła i znowu ogarnęła go duszność”. Ale do końca opowieści nie dowiadujemy się, jaki był właściciel majątek Ksawerego, ile zarobił Szarlej na konserwach, ile na papierach wartościowych, nie wiemy, ile pochłoniął majątek Widliński, ile dał Tyrskiemu, ile ukradł mu cwanik oenerowski, Zenek Kwiecień (jakkże inaczej u Balzaka, chociaż Boy wiele w tłumaczeniach napisane), ile zgromadził Ksawery w wojennej torbie, tak świetnie opisaną w zakończeniu rozdziału II części II. Zatrzymajmy się na chwilę z tą torbą w ręku: mieści się w niej cała problematyka artystyczna „Antygony”.

Torbą ta jest plaska „z szarego zamszu, zaplnana na ekler. Dzięki specjalnej konstrukcji sukiennych szelek przytwierdzonych do jej brzegów można ją było nosić na pierścionkach jak relikwiarz, lub też na biodrach, jak rapturowy pas”. Cóż zawiera ta torba, którą tak lubił oglądać Ksawery? Zapewne brylanty, pierścionki i złoto, może złote zęby, może ruble carskie lub stare dukaty? Jakże taki barwny, zabójczy dokładny opis kosztowności Ksawerego powinien cieszyć pisarza! Ale w torbie Ksawerego nie ma złota, ani brylantów. „W tej torbie spoczywał majątek Ksawerego — ciężki, dojrzwały owoc trzydziestoletnich obrotów „Centrali Skupu”, wyrosły z katastrof zbiorowych i indywidualnych, z łęku przed śmiercią, z rozpaczliwej woli istnienia, z cynizmem, gwałtu, bezprawia... z wielu innych wreszcie ułomności i niedoli tego czasu, którymi obciążał jedno ludzkie sumienie byłoby zbyt okrutnie”.

Z powstańczej Warszawy Ksawery każe się zawieźć do Kalenia, gdzie przedtem zakopał torbę koło fauna w parku. Dziedziczka, Niusi Orszynka, podpatrzyła go, wykopala torbę i sama zaczęła ją nosić; umierający Ksawery wykrył złodziejstwo, własnymi rękoma zadusił starą miłość i rewindykował torbę. Umarł z torbą na pierścionkach. Kwiecień nie pogrzebawszy ciała, zabiera się do oswojonej Warszawy, poleciwszy chłopu zająć się ciepłym jeszcze trupem. Czytelnik ze zdenerwowaniem pyta: co z torbą? Może zabrał ją Kwiecień? Może ukradł żołnierz? Może znalazł ją chłop, jeżeli ocalała, a wtedy — jakie komplikacje wprowadził ona w jego życie? Kazimierz Brandys kończy z filozoficznym spokojem: „Śmierć Ksawerego Szarleja nastąpiła zapewne tej samej nocy, między zmierzchem a świtem. Należy ufać, że ciało pogrzebano — zgodnie z obyczajem niesienia człowieka pomocy po śmierci. To niepisane prawo ludzkości przetrwało bowiem od niepamiętnych czasów — niby uświęcone szczydłem z innych niepisanych praw, które każą odmawiać pomocy za życia”.

Komentator ten nie wydaje mi się słusny merytorycznie. Grzebanie zmarłych jest taką samą pomocą, okazywaną trupom, jak wszadanie do więzienia jest pomocą, okazywaną przez społeczeństwo — żywym. Oba rodzaje pomocy są po prostu akcją dezynfekcyjną. Podopieczni zaś najchętniej z tej pomocy by zrezygnowali: umarli wolały pozostać przy życiu, więźni — na wolności (z wyjątkiem starca z noweli O. Henry’ego, który co zimę wybijał sztybę wystawową i szedł na trzy miesiące do aresztu, gdzie było ciepło i dobrze karmiono).

Ala komentator ten jest również grzechem artystycznym: nie dowiadała myśli do końca, cofa się przed rzeczywistością. Bo ja to sobie znakomicie wyobrażam, co tam się musiało nad ciałem Ksawerego dzieć, gdy odkryto torbę!

Komentator Serenusa Zeitbloma niepotrzebnie podważają pisarskie osiągnięcia tak bardzo utalowanego pisarza, jakim jest Kazimierz Brandys.

„Antygona” i realizm

JAKIEŻ osiągnięcia i zawady przynosi „Antygona” swojemu autorowi? W jego zamierzeniu tetralogia „Między wojnami” ma pokazywać losy ludzi z rozmaitych warstw społecznych i o różnych postawach wobec historii, żyjących i działających w okresie między pierwszą a drugą wojną światową: ludzie ci złączeni są siatką wzajemnych stosunków towarzysko-rodzinnych, która nadaje powieściom trochę symboliczny charakter. Cykl „Między wojnami” składa się ma z czterech opowieści biograficznych: „Samson” — dzieje Jakuba Golda, Żyda, „Antygona” — historia oszusta Ksawerego Szarleja, dalsze dwa tomy — jak wynika z napomknięcia autora — będą mówić o zdeklasowanym inteligencie Julianie Szarleju, synie Ksawerego i o Wacławie Pankracie, rewolucjonście. Zdaje się, że; — — — — —

(Dokończenie na stronie dwunastej)

PIEN CZYLIN

przełożył OLGIERD WOJTASIEWICZ

CZERWONE SPODNI

Wesła Ancazu zapanował ponury smutek, gdy kobiety zamieniły swoje czerwone spodnie na inny strój.

Zołnierze japońscy, którzy strzegli pobliskiej linii kolejowej, zawiadomili, że przybędą do wioski. Ich pojawienie się dwa miesiące temu miało charakter napaadu, a ich bezwzględność i brutalność zmusiły wówczas mieszkańców do ucieczki. Ledwie powrócili do swych spalonych domów i zdążyli naprawić szkody wyrządzone przez żołnierzy, gdy oto nadeszła wiadomość, że Japończycy „pacyfikują” miejscowości położone koło linii kolejowej i że doszli już do sąsiedniej wsi, gdzie, jak mówiono, ośmioletnia dziewczynka zasnęła wrażeń (zdawkowe określenie ich, jako „strasznych”, rzuciłoby zmyślnym mieszkańcom wioski), od których jej wiek zdawał się ją chronić. Podniecenie doszło do szczytu po południu tego samego dnia, gdy w domu zebrała wioślaków znalazła list, pozostawiony tam niewątpliwie przez jakiegoś konfidenta. List wzywał mieszkańców, aby w zupełnym spokoju przygotowali się do przyjęcia „Armii Cesarskiej”, która ma wkroczyć nazajutrz, celem przeprowadzenia „pacyfikacji” oraz groziła, że w wypadku czyjejś ucieczki „Armia Cesarska” zrówna z ziemią całą wieś. Nie było żadnych wątpliwości, na co się zanosili. Kobiety natychmiast zaczęły się „modernizować”: obcięły długie włosy, pozostawiając sobie jedynie — chcąc nie-chcąc — co na kształt chłopców czupryn; większość z nich żałowała, że miały jeszcze skropowane stopy, ale tym, co w ich ubiorze najbardziej rzucało się w oczy, były bez wątpienia czerwone spodnie.

Młodej żonie Kuan Sjaoszuana, która dopiero od trzech miesięcy była mężatką, pozbicie się czerwonych spodni nastrojało poważne trudności. Były to na pewno najnowsze spodnie w całej wiosce. Chociaż ich nie oszczędzała, nie straciła one jeszcze nic ze swej jaskrawości. Kłopot nie polegał na tym, czy powinna się przebrać, bo ta sprawa nie podlegała dyskusji. Chodziło o to, czym je zastąpić, gdyż w czasie ostatniej ucieczki przed Japończykami zgubiła w zamieszaniu tobolek z całą swoją odzieżą i z częścią rzeczy jej męża. Po powrocie do wsi dołała się zaopatrzyć w kilka sztuk bielizny, buty, oraz dwie pary skarpet, ale nie przyszło jej do głowy, że mogłaby potrzebować drugiej pary spodni, zwłaszcza mniej barwnych od tych, jakie nosiła.

Poszła do domu swoich rodziców w nadziei, że może znaleźć się tam jakieś nikomu niepotrzebne spodnie, ale spotkała ją zawód. Było już ciemno, gdy wróciła. Zrozpaczona weszła do domu, słabo oświetlonego lampką olejną, i usiadła na posłaniu.

A potem przyszedł jej mąż, dla którego ten dzień był nie mniej ponury, niż dla innych, i sprawa czerwonych spodni została natychmiast rozwiązana.

Parę godzin temu Kuan pokłócił się z sołtysem i wrócił z zębami woskowego w wyjątkowo złym humorze. Gdy zastał żonę w jej dotychczasowym stroju, (który mu się dawniej tak podobał), zdumiał się w pierwszej chwili. Potem, jakby nagle sobie przypomniał, że trzeba znaleźć jaką radę, zdjął swoje czarne spodnie i rzucił je żonie

na kolana, mówiąc sucho: „Włóż to”. Kobieta spojrzała na niego niepewnie.

Opowiedział spojrzeniem i potworzył głośno: „Włóż to”.

Zbyt dobrze znała jego usposobienie, aby zadać jakiegokolwiek pytanie, i natychmiast spełniła polecenie.

Zamienili się również watanymi kaftanami: on włożył jej zielony, a ona jego czarny.

Mimo dręczącej ją ciekawości nie śmiała się odczuwać. Widząc, że jej mąż ponownie kieruje się do wyjścia, rozplakała się. Obejrzał się na chwilę od drzwi i powiedział szorstko: „Idź spać. Wrócę jutro”.

Następnego dnia, skoro świt, przybyła „Armia Cesarska”. Liczyła wszystkich jedenastu przedstawicieli, ale tylko dziesięć koni, towarzyszący bowiem konfident Chińczyk, szedł pieszo. Zanim przystąpili do „pacyfikacji”, konfident wprowadził ich do domu zebrań i zażądał od sołtysa, aby natychmiast zaczął podać herbatę.

„Armia Cesarska” nie zabierze wam żadnych zapasów. Usmażcie tylko trochę płaczków sezamowych.

— Dobrze.
— „Armia Cesarska” nie będzie wymagać od was niczego. Zanim wystuchacie przemówienia pacyfikacyjnego, musicie tylko dostarczyć trochę kapusty.

— Dobrze.
— I trochę rzepy.
— Dobrze.
— I sto świeżych jaj.

Sołtys zmarszczył czoło, zaważał się, ale natychmiast przemógł wahanie i powiedział jeszcze raz: „Dobrze”.

Podczas, gdy konie skubały fałsę rosnącą na placu przed domem zebrań, siedmiu japońskich żołnierzy i towarzyszący im konfident objadali się placzkami. Pozostali trzej członkowie „Armii Cesarskiej” gdzieś znikli. Jak mówiono, poszli obejrzeć pola należące do wioski.

Gdy siedmiu żołnierzy skończyło jeść, tegi sierżant powiedział kilka słów do konfidenta, który natychmiast zwrócił się do sołtysa: „Już czas na pacyfikację. Daj znak gongiem. Niech zbierze się cała wieś.”

Z osiemdziesięciu domostw (tyle liczyła wioska) przybyło dokładnie osiemdziesiąt osób. Ani jedna więc. Połowe stanowiły dzieci, wyciągnięte z domu po to, aby uzupełniły potrzebną liczbę. Wór kapusty, wór rzepy, oraz kosz jaj znajdowały się już przygotowane przed domem zebrań.

Tęgi sierżant stanął na kamiennych stopniach domu i zaczął przemawiać po japońsku, a konfident tłumaczył jego słowa na chiński: „Nigdy jeszcze „Armia Cesarska”, nie zasnęła porażki, nigdy! Jest naprawdę niezwyciężona. Przyszliście nie po to, aby zniszczyć naród chiński, ale po to, aby go ochraniać... Komunistyczna Ośma Armia, to najbliżsi bandyci w całych Chinach... Od dziś, ilekroć usłyszycie coś o tych bandytach, macie zawiadomić o tym „Armię Cesarską”...”

Następnie zaczęła się seria pytań i odpowiedzi.

— Czy „Armia Cesarska” morduje?

— Nie!
— Albo grabi?
— Nie!
— Albo pali?
— Nie!
— Czy boicie się „Armii Cesarskiej”?

— Nie, nie boimy się!
— Więc dlaczego pozostajecie we wsi, gdy przychodzą bandyci, a uciekacie w góry, gdy my przychodzimy?

Milczenie.

Sierżant uznał, że już czas zakończyć przemówienie.

— Gdy przyjdziemy następnym razem, to nie uciekajcie. Czyż dziś wszystko nie odbyło się w spokoju? My nigdy nikogo nie krzywdzimy.

Byli już gotowi do drogi. Warzywa i jaja też były gotowe do zabrania. Tylko, że ciągle brakowało trzech ludzi. Sierżant kazał konfidentowi zapytać mieszkańców, czy ktoś nie widział tych trzech żołnierzy, albo nie wie, dokąd poszli. Ale nikt nie umiał nic o tym powiedzieć.

Sołtys wysłał kilku ludzi na poszukiwanie. Po dość długiej nieobecności powrócili, mówiąc, że nie natrafili na żaden ślad.

Wtedy poszedł ich szukać osobiście. Ta dziwka, żona Kuan Sjaoszuana, przyciągnęła zapewne swoim barwnym weselnym strojem ich uwagę. Myśląc tak, pchnął drzwi jednoizbowego domu Kuanów. Sjaoszuana siedziała skulona, wciśnięty w kącie postania. Rozgniewany, a jednocześnie rozśmieszony tym widokiem, sołtys wybuchnął:

— Ha, ha! Ale to z ciebie bohater! Nigdybym nie przypuszczał, że będziesz się tu krył w kącie, jak kobieta. Powiedz no, gdzie twoja żona podziła tych trzech diabłów, których uwiodła?

Zaledwie skończył mówić, gdy spostrzegł, że wywarł swoją złość nie na kim innym, jak właśnie na żonę Kuan Sjaoszuana. Zaskoczony tym odkryciem, a zbyt rozgniewany, aby się rzeźmić z pomyłki, cofnął się szybko i zaczął przyszukiwać dom do domu.

Nie dało to jednak żadnego wyniku. Bardzo wzburzony, wrócił wreszcie na plac przed domem zebrań, gdzie siedmiu żołnierzy ciągle czekało na swoich towarzyszy. Nie wyobrażał sobie, że jego niepowodzenie tak szybko ściąganie nań gniew niebios: gdy ochłonął ze wzburzenia, stwierdził, że jest przywiązany do pnia topoli, rosnącej koło domu zebrań.

Wśród mieszkańców wsi zapanowała nieladająca konsternacja.

Sprawy przybrały nowy obrót z chwilą, gdy w oddali ukazało się

kilku ludzi, którzy wlokąc z sobą jedenastoletniego chłopca wołali: „On wie! On wie!”

— Czy wiesz, dokąd poszli trzej żołnierze? — zapytał konfident, który, jakkolwiek garbaty, potrafił nadać sobie władczy ton.

— Widziałem, jak biegli Wschodnią Drogą, goniąc kobietę w czerwonych spodniach. Oddalali się coraz bardziej, aż w końcu znikli mi z oczu, i już ich więcej nie widziałem.

Konfident przetłumaczył to wszystko sierżantowi, który w odpowiedzi wybuchł serią gwałtownych słów. W ustach konfidenta zmieniły się one w:

— Sprowadźcie mi natychmiast tę kobietę w czerwonych spodniach! Mieszkańcy wsi zaniemówili ze zdumienia i przerażenia.

Nagle ktoś odwrócił się, spojrzał poprzez rząd topoli, i coś powiedział. Na to kilkadziesiąt głów jednocześnie zwróciło się ku południowi, jak kłosa pszenicy pod nagłym podmuchem wiatru.

— O, tam idzie kobieta w czerwonych spodniach! — zaczęto wołać z różnych stron.

Od południowej strony ktoś ubrany w czerwone spodnie biegł ku nim dużymi krokami. (Wielu z nich zastanawiało się, czy kobieta może pędzić w ten sposób). Co dziwniejsze, nieco dalej w tyle kmnął niewielki oddział żołnierzy w szarych mundurach partyzantów. Zbliżyli się do wsi biegając na przelaj przez las.

— Tam idzie kobieta w czerwonych spodniach! Tam idzie kobieta w czerwonych spodniach!

Siedmiu wojaków „Armii Cesarskiej” bez słowa dosiadło koni i pogalopowało ku północy, pozostawiając na miejscu kapustę, rzepę i jaja, a ponadto trzy konie i trzy karabiny. Również konfident podbiegł do konia, ale po dwóch nieudanych próbach wdrapania się na siodło zrezygnował z jazdy i pomknął w ślad za żołnierzami. Nie udało mu się jednak uciec: młody Kuan Peisui, jeden z licznych Kuanów zamieszkałych tę wieś, dogonił go natychmiast i zatrzymał.

W chwilę potem przybył człowiek w czerwonych spodniach wraz z towarzyszami, ale, niestety, nie zastał już tych, którzy pragnęli się



Jou: Sjang Wu Manjou — przodownik pracy na wsi

z nim spotkać. Człowiekiem tym okazał się nie kto inny, jak Kuan Sjaoszuana: nie miał jeszcze czasu się przebrać.

W niecałą godzinę później długi sznur ludzi i zwierząt zaczął się powoli posuwać w kierunku pobliskich gór. Muly, osły i woly dźwigały cięższe bagaże, podczas, gdy mężczyźni, kobiety i dzieci nieśli toboleki z rzeczami, ptactwo domowe i prosiaki.

Kuan Sjaoszuana i jego żona szli obok siebie. Z daleka można było od razu poznać, że to mężczyzna i kobieta, ale trudno byłoby określić, które z nich jest mężczyzną, a które kobietą: żadne z nich nie miało czasu pomyśleć o przebraniu się.

Wieczorem w kwatery partyzantów, gdy Sjaoszuana usłyszał, że czeka go odnaczenie, zdobył się na odwagę i wyjął:

— Komendancie, nie chcę niczego... doświadczenia.

Dowódca uśmiechnął się, gdyż dopiero teraz uświadomił sobie, że

Kuan ciągle jeszcze ma na sobie czerwone spodnie.

Sjaoszuana natychmiast otrzymał mundur. Gdy zebranie się skończyło, przebrał się pospiesznie. Potem wytrzeptał z kurzu zielony kaftan i czerwone spodnie i zwinął je starannie.

Z tobolekiem tym poszedł do miejscy otoczonego glinianym murem, gdzie chwilowo ulokowano kobiety. Odszukał swoją żonę i lekko położył jej zwinątko na kolanach. Po czym, trącając ją łokciem w ramię, rzekł z szerokim uśmiechem: „Schowaj je na lepsze czasy”.

Pien Czylin

przełożył Olgierd Wojtasiewicz

Pien Czylin (ur. 1910), autor powyższego opowiadania, znany poza tym, jako wybitny poeta, w r. 1938 spędził parę miesięcy w północno-zachodnich Chinach, wśród partyzantów i bezpośrednio zapoznał się z ich życiem.

rysunki ADAMA PERZYKA

WIOSNA W SAKENIE

GEORGIJ GULJA

„Wiosna w Sakenie” Georgija Gulji jest niewątpliwie jedną z najciekawszych pozycji prozy radzieckiej 1948 roku. Świadczą o tym wyjątkowo ciepłe i przychylne recenzje w całej prasie radzieckiej, świadczą o tym niezwykła popularność utworu, który ukazał się już w kilkunastu wydawnictwach i przerobiony został na sztukę teatralną.

Czym tłumaczy się tak wielki sukces „Wiosny w Sakenie”? Przede wszystkim tym, że Gulji udało się prosto, przekonywująco i prawdziwie oddać w swej książce atmosferę wyjątkowej pracy pokojowej, która ogarnęła po wojnie cały Związek Radziecki, docierając do tysięcy jeszcze bardziej zapadłych zakątków, niż zagubiona w górach abchaska wioska Saken.

Bohaterem powieści jest młody górak Kesou Mirba, który po powrocie z wojny rozpoczyna walkę o ujarzmienie przyrody i osiągnięcie niezwykłe wysokich zbiorów w swym kotłoźnie. Kesou musi walczyć także z ludźmi, którzy nie rozumieją, lub nie chcą zrozumieć, jakie możliwości stworzy wykorzystanie bogactw mineralnych, które kryją w sobie skały, otaczające wioskę. Tym cenniejsze jest jego zwycięstwo.

Kesou śniło się, że wchodził w pospiechu na wysoką górę, i brakło mu tchu. Gdy otworzył oczy, zobaczył przed sobą szarżujący kwadrat okna i wyskoczył z łóżka. Zapalił kaganek. Zegar wskazywał piątą.

Kesou ubrał się szybko i zszedł do kuchni, gdzie w tlejącego przez całą noc paleniska leżał ojciec. Mimo wczesnej godziny starzec trzymał już fajkę w zębach.

— A ty czego zerwałeś się przed świtem? — zapytał syna.

— Czas już, ojczu. Nie wypada przychodzić ostatniemu.

Starzec, mrucząc pod nosem, zaczął się ubierać.

— Powiedz siostrze, niech buty przyniesie.

Nina spała w sąsiedniej izbie. Pełne jej wargi poruszały się we śnie; Kesou zatrzymał się, nasłuchując, czy siostra czegoś nie mówi. Nina oddychała jednak miarowo, pogrążona w głębokim śnie i bratu żal było ją budzić.

— No, dosyć już... — Kesou dotknął ręki siostry i delikatnie nią potrząsnął.

Dziewczyna przewróciła się na drugi bok i znów wtuliła głowę w poduszkę, ale w tej samej chwili otworzyła oczy.

— Kończą się już miłe dzionki — powiedział Kesou — wstawaj, czas do roboty... Wiosna!

Bezbarwne, jakby wykrojone ze zgrzebnego płótna, niebo rozpościerało się nad ziemią. Dopiero za pół godziny wierzchołek góry Klycz zajął się nieśmiałym światłem, a góra Guagua wciąż jeszcze stała białą, jak groźny cień, na drodze biegnącej ze wschodu promieni słonecznych.

Kesou lubi te chwile, kiedy wyraźniej niż kiedykolwiek czuje się głęboki oddech nowego dnia niosącego z sobą nie tylko światło, lecz także nowe myśli, porwy, pragnienia.

trawy czy siana zgromadzić, a łąki cudownie, trawa po pas.

— Widzisz go — stary ze zdziwieniem zerknął na syna. — Kto to słyszał dla byłda śniadania i obiady szykować.

— Wielka szkoda, że nikt z was nie słyszał. — Kesou założył jarzmo na posłusze woly. — No, jazda! Pług zadźwignął po równej powierzchni podwórka.

Na polu nie było jeszcze nikogo. Sterczały tylko samotnie zeszloroczne badyle kukurydzy i leniwie stała się poranna mgła.

Kesou wyprzągł woly. Starzec przycupnął na piętach grzebiąc w kapciuchu, a syn poszedł poszukać dłuższej różgi do poganiania bawołów.

Kesou z Jekupem obejrżeli przede wszystkim pług i stwierdzili, że był w zupełnym porządku. Starzec poglądził chłodne żelazo i zadolony

obszedł pług kilka razy dokoła. Wygląd bawołów natomiast wyraźnie nie trafił mu do przekonania.

— Zmarniały przez zimę — zauważył. — Skąd im tyle paszy nastarczyć?

Kesou, nie zgadzając się z nim, powiedział raczej do siebie niż do ojca: — Dziwni z nas ludzie. Przyroda nas rozpuściła. Ot co. Wszystkiego od niej chcemy, jak żebrak jałmużny... Na stworzenie, jak na zielsko jakieś patrzymy... Niech tam sobie samo szuka pożywienia. Nikt o tym nie pomyśli, żeby na zimę więcej

— Ziemia już zupełnie gotowa. Dzień dobry, towarzysze.

— Jak się masz, Konstantyn.

— Dzień dobry.

Konstantyn odwołał Kesou na bok.

— Twoja Brygada wyszła pierwsza. Obszedłem całą wioskę...

Kesou wzdychał za pochwałę uścisnął mu rękę.

— Powiedz im parę słów. Pobłogosław jak mówią na drogę — poprosił Kesou.

Konstantyn zamachał rękami.

— Daj spokój, zostaw. Powiedz lepiej sam, a my posłuchamy.

Kesou chciał powiedzieć coś prostego, a jednocześnie uroczyściego, błogosławić przed pracą, tak jak dowódca na froncie zwraca się do żołnierzy przed atakiem. Odczuwając zrozumiałe wzruszenie zwrócił się do Konstantyna z niemyim pytaniem. Konstantyn powiedział cicho:

— Płony, wysokie płony. Obiecaj sam urozczyć.

Kesou kiwnął głową na znak zgody.

— Towarzysze!

Krzyknął jak gdyby przed nim stał co najmniej kilkutyśiętny tłum a nie Brygada złożona z dwudziestu ludzi. Chłopów zdziwił nienaturalnie głośny okrzyk brygadiera.

— Towarzysze! — spokojnie powtórzył Kesou. — Wychodzimy w pole. To wielkie wydarzenie. Dlaczego wielkie? Czy już dawniej nie orano i nie siano? Ludzie i siali i orali. Ale my będziemy walczyć o nadzwyczajne zbiory. Wychodzimy w pole z pragnieniem osiągnięcia czegoś zupełnie nowego. Nie sto pudów a... — tu zrobił pauzę, jak gdyby chciał nabrać oddechu — a powieźmy... pięćset... Pokonałszy w tej wojnie straszego wroga, zadziwiliśmy całą świat. Czy nie mamy rady z ziemią, choćby nawet z ziemią sakeńską? Powiedzcie mi: kilkadziesiąt pudów, nie mniej, niż kilkadziesiąt pudów.

Chłopi spojrzeli po sobie skonsternowani: brygadiera przesolił. Stanowczo przesolił.

— Podziękujmy Kesou — powiedział drwiąco Anton.

Rozległy się tłumione śmiechy.

— Mówię ci Anton, pięćset a może i więcej... I to bez żadnych cudów — ciągnął z zapalem Kesou.

— Pole, rozumie się, obróbimy jak należy, a najważniejsze to nawozy...

— Nie nastarczysz gnoju — zauważył któryś z obecnych.

Kesou zaoponował.

(Dokończenie na stronie ósmej)

3) Spodnie są zwykłym ubiorem kobiet chińskich na wsi. W niektórych okolicach czerwone spodnie i zielone kaftany są specjalnym strojem mężatek.



Czerwoni partyzanci w polu: prosa (współczesny drzeworyt chiński)

Zaraz obok warsztatu poza parkanem, okalającym posesję, biegła ulica Grenadierów. Była to podła ulica i źle wybrukowana. Żelazne koła wozów, a także wielkie jak kopyta kudłaty konie, należące do Józefa Cygana, wygniotły w jezdni kotliny, na jesieni i wiosną pełne wody. Ulica Grenadierów była jedną z ostatnich ulic. Poza garbarnią i poza drewnianym piętrowym budynkiem Bawerherbsta ciągnęły się aż do planu kolejowego już tylko pola. Pokryte pagórkami czarnego żuźla i śmiecia. Trawa rosła tutaj licha i ścieląca się po samej ziemi. Miała ona twarde łodygi i malutkie okrągłe liście. Konie Cygana kiedy wypędzano je w niedzielę spętane na pole, nie żarły tego ziela, bały się, że pokaleczą swoje aksamitne i miękkie wargi o żuźle, albo o skorupy naczyń. Stały smutne i nieruchome, kładły łby na grzbietach sobie nawzajem patrzyły jak na bocznicach, wzdłuż towarowych ramp grzechocząc przetaczane po ciagi.

W piętrowym drewnianym Bawerherbsta, pomalowanym na kolor nieomal brązowy, mielił się ubogi szynk Krzysia Jąkały. Krzysia ciemniał jak należy swoje okna wystawowe i szyby w drzwiach, ale wyciął, jak to było w modzie, witraż w grantowym papierze. Zaklejone bibułką litery obwieszczały: „Sklep spożywczy”. Pod spodem widniał, także wycięty w papierze, rysunek syfona. Była to deklaracja, zaadresowana do pana dzielnicowego, gościom odwiedzającym Krzysia było wszystko jedno. Wieczorem z witrażu sączyło się w ciemność czerwone, przedczone przez bibułkę a zachęcające światło. Zachodzili tu zawsze ci sami ludzie i zostawiali w szufladzie Krzysia nieomal zawsze taką samą ilość pieniędzy. Przychodzili złodziej kolejni, stolarze z warsztatów, garbarze, furmani od Cygana, a także szarlatan Sosnowski ze swoją butelką do wyciągania horoskopów i zwłokiem kolorowych afisz, które przypinał pluskiewkami do parkanów przedmieścia w miejscach swego postoju. Ze stolarzy bliżej najbliższe Stefan, zwałisty chłop o płowej, tłustej czuprynie i paskach, wykrzywionych stopach. Ten, bywało, przepijał wypłaty tygodniowe w całej i później zataczał się pomiędzy kopcami żuźla, powracając do domu. Śpiewał dyocącym głosem polkę: „cztery lata temu będzie o dygu, dygu, dana... jak chodziliśmy na żołędzie, o dygu, dygu, dana...”

Tęczówki jego niebieskich oczu białki od alkoholu, i zlewaly się z białkami, przez co wyglądał jak ślepiec. Nikt nie wchodził mu w drogę, bił bowiem ciężką pięścią i głową, a kiedy był pijany rozdeptywał twarz przewróconemu na ziemi przeciwnikowi. Czasami bywało także, że kolumienka zapisanych w kaciele Krzysia długów Stefana wydłużała się niepokojąco, a suma ich przekraczała wysokość tygodniówki. Stefan przysiadł się w takich razach do stolika kolejowych złodziei. Szwargotali pośpiesznie i później po nocy Stefan wraz z nimi skakał na wagony transportów, jadących na front wschodni. Wagony pełne były cytryn, skóry, wina, tłuszczu i konserw. Były to rzeczy ładne i drogie, rozprzedawał ich zajmował się szarlatan Sosnowski.

Podziwiano w Stefanie jego końską siłę i dzielność w pracy. Zaw sze dostawał do roboty jakieś ogromne futryny i drzwi, albo długie, masywne stoły do warsztatów. Obracał z walemi kawałami drzewa. Stolarz Leon Chynek mówił: „robotę lubi gupich” i wzruszał ramionami. Wyczuwało się w tym wszelako odrobinę zazdrości. Chynek był bowiem mały i dziobaty i po stolarsku zacierał prawą nogą. Prawa noga przy heblowaniu zostanie zawsze z tyłu sztywna i

pięru i ochodził. Z tyłu widać było tylko obrzydliwie wypchany jak baleron wór i migające u dołu chromowe cholewy butów. Nie pracował on nigdzie, ponieważ kobieta jego szmuglowała nad wyraz szczęśliwie i intensywnie.

Krzysio zdziwił się bardzo kiedy Molenda nie przystanął przy ladzie, ale otworzył kłapę i przepuścił Stefana. Poszli obydwać po schodkach do pokoiku. Usiedli z dala od otwartego okna i zamówili pół litra samogonu cukrowego. „Oho” — pomyślał Krzysio. Przykucał pod ladą, wetknął cynowy lejek w butelkę i nalał z gąsiora samogonu. Samogon emanował potężny smród, który, jak para eteru, osiadał we wnętrzu nosa i w gar-



śle słodkawym, chłodnym smakiem. Krzysio machnął po białcie stolika ścierką, przepędził muchy i postawił flaszkę po środku.

— A... co na ząbek? — zapytał, przechyliwszy usznię gruszkowatą głowę.

— Dla mnie czarnego fluta — zadysponował Stefan.

— Dla mnie daj pan ogórek — bąknął Molenda.

Krzysio nie dawał bładzowicza, ogórek wyjął najlepszy ze sioła, pomocawczy uprzednio czy aby jest dostatecznie twardy i zaniósł gościom. Przystanął chwilę, pobujał ścierką i powiedział:

— O... Sosnowski ma o... przyjdź z kogutem. O... będzie heca...

Odszedł potem szybko, bowiem Stefan popatrzył niecierpliwie na niego, a Molenda nawet nie popatrzył. Pozostali sami w pokoiku za sklepem pomiędzy czterema zielonkawymi ścianami, ozdobionymi ciemnym deseniem złożonym z kwiatów wymalowanych przy pomocy szablonu. Nad głową Molendy Stefan widział twarz popularnej aktorki filmowej, mrużące oczy zapewne w ekstazie. To była okładka przedwojennego „Kina”. Uzyskała ona tu prawo obywatelstwa i trwała dzięki temu, że goście pijący bez zakąski, przepijali do niej. Nazywało się to, że pija pod Marlene.

Zapadł zmierzch, kiedy skończyli, milcząc prawie, pierwszą butelkę. Krzysio przyszedł, napełnił ją, przyklnął okno i opuścił papierową harmonię zasłony. W sklepie słychać było coraz bardziej wzmagający się gwar. Przyszli tam furmani od Cygana. Teraz Molenda zaczął mówić. Przyglądał nad czołem czarne włosy, popławał gęstą ślinę i jego pochyłona nad stołem wielką głową zastaniała wizerunkiem filmowej gwiazdy. Świergotła mu za pewne w głowie wypita wódka, bo oczy jego skłily się, jak oczy ważki. Gestykulował i przewracał szklanki, rozlewając na płycie stołu lemoniadę, a później pisał dłoń w kaluże płynu, kiedy akcentował ważne słowa. Zresztą i Stefan podchwilił sobie, czuł się tak, jakby obulano mu czerę i teraz malutkie dziecko wodziło miękkiemi paluszkami po odkrytym mózgu. Molenda bucał basem:

— ...Smole pamiętasz? Pamiętasz, bo trudno zapomnieć takiego chłopca. On z ciebie człowieka zro-

BCHDAN CZESZKO

— No tak... — powiedział. — No tak...

Milczał przez chwilę i zaczął z innej beczki.

— Ty jesteś dobry żołnierz Stefane. Walczyłeś w trzydziestym dziesiątym, co? Walczyłeś czy nie walczyłeś?

— Można powiedzieć, że niby tak. Przeważnie uciekałem jednako. Kazali uciekać i przy końcu zakopaliśmy karabiny. Zdradzili dowódcy ot co. Uciekali z Zdradkami do Rumunii.

— No tak... no tak... — Molenda postękał i zaczął z innej beczki. — Pamiętasz ty Stefan, jakieś my Zydów ganiał z Saskiego Ogródu?...

Stefan roześmiał się cicho i kiwał głową.

— „Aha! — przytaknął. — Zaczynał przy fontannie. Z tyłu Zydów da kapotę u dołu i wrz... — wykonał gest rozdzielania materii. — Albo ręką po nerach. Oj czasy były... Raz się tylko obciążem z chłopakami przy Żelaznej Bramie. Tragarze na nas ruszyli i rzeźnicy z koszykami jatek z nożami. Obcięli nas i już więcej tam nie chodziliśmy.

— A chcesz ty Stefan, żeby tobą rządzili usmarkane Żydy? — No powiedz chcesz, czy nie chcesz? Żydy, albo bolszewicy, jedna cholera.

— Tak mówią — zgodził się Stefan.

A więc Molenda począł wywozić o posłannictwie. Szło mu to tpo i kulawo. Zawołał jeszcze o kwaterkę wódki. Napełnił ją szklanki po kwasie i wypili.

Stefan patrzył ponad krawędzią szkla, jak sennie brzęczą muchy, szarpające się na przyklejonych do lepu nogach. Wytrząsnęli resztki napoju ze szklanek, skrzyknęli się obydwać i powrócił do debaty.

— My, rozumiesz Stefan, jak ten Rejtan leżymy na wschodzie. Nie pozwoimy rozumiesz, tak jak ten Rejtan, co o leży i nie pozwala. Ja ci powiadam, bolszewicy to nie daj Boże. — Milczał przez chwilę, obduło mu się i zakonkludował. — Zreżbał Anglia, rozumiesz, nie pozwoli.

Wytknął palec i celował nim pomiędzy oczy Stefana i zniżając głos, mruzczał:

— Ja jestem żołnierz Polski podziemnej... Serce tobie otwieram, widzisz Ty jesteś też żołnierz... krew przeliewałeś. Każdy powinien swoją cegielkę dołożyć. Nie żądam od ciebie twojego życia marnego, to jest nam niepotrzebne...

Od dawna gwar w sklepie potężniał coraz bardziej. Teraz dołączyło się do grzechotu ludzkich głosów ochryple pianie koguta.

Zaskrzykiwały schodki i pomimo tego, że Krzysio zagradzał drogę rękoma i wołał: O... gdzie się pchacie. O... dajcie ludziom o... pogadać — do pokoju wtargnęła gromada furmanów, popychając przed sobą szarlatana Sosnowskiego, który dusił pod pachą koguta.

— A... to tylko Stefan... — powiedział Sosnowski głosem zawiedzionym.

— Pokażę koguta — krzyknęli furmani.

Sosnowski postawił na sąsiednim stole wysyiałego ptaka. Kogut strzepnął kikutami skrzydeł i stanął mocno na nogach.

— Mam zaszczyt zademonstrować państwu — zagadał podchmielony Sosnowski — jedynego na świecie koguta pijanice. Kuba zatrąb... no. — Szarlatan podniósł palec do góry. Kogut zapiał skrzypiącym zdarłym głosem, po czym Sosnowski wyjął z kieszeni kropielnicę i wypchnął go samogonem.

Molenda doszedł do przekonania, że dłuższe pozostawać u Krzysia nie ma sensu, że zaczyna się pijacki bałagan.

Nagrany przez słońce żużel i szmelc na polu wydawały z siebie ciepło nagromadzone w ciągu dnia. Noc nie przyniosła chłodu, lecz pełna była gorączki i jej gwiazdy tak niespokojnie jarzyły się, jak oczy pijanej kobiety.

Kiedy zęgnął się kolo przejazdu obok sofaforów, wbitych w ultramarzynowe niebo, Molenda wkuwał w oiępiąłą świadomość Stefana:

— „Pamiętaj i Chynek, stary Cielora i tych dwu gówniarzy Bolek i Przepiórkowski. My, rozumiesz, tych sowieckich parobasów, panie święty, wtemperujemy.

Całował Stefana mokrymi wargami i gniótł jego palce spoconą, gorącą dłoń. — Pamiętaj o nich.

ZDRADA ŚWIĘ

Przepiórkowski mieszka z tobą w jednym domu przecież. Zobaczą cię do niego przychodzi, zapamiętaj.

— Kapuj! — To ostatnie wezwanie doszło do uszu Stefana już wtedy, gdy do połowy przebrnął przez plant.

Mieszkał w dużym domu czynszowym zaraz za torowiskiem. Pozostawiony na użytek ludzki stercał ten budynek po środku gmatwaniny torów i zapomnianych bocznicy, jak butwiejący na redzie wrak. Owiewały go wszystkie dymy z „depo” i z fabryk tutejszych. Mury nasiąkły z dawien dawna zapachem mokrego żelaza, jaki wydzielają rozgrzane parowozy.

Domy takie stawiali ku wygodzie swych robotników, a sobie na chwale i zarobek, fabrykanci w okresie prosperity przed pierwszą wojną światową. Gmach taki rozciąły przed bombę, wyglądał jak plaster miodu, rozplanowanie jego wnętrza było bowiem jak najoszczędniejsze, to znaczy wieżenne.

Kobety, a i mężczyźni, ci wedle starych zasad wychowani, zbierali się co wieczór na podwórku, aby śpiewać modlitwy wokół ołtarzyka, przybitego do parkanu. Na półce przykrytej daszkiem i wyłożonej zabkowym po brzegach papierem, leżały szklane owoce i baranki wielkanocne o gipsowym runie i złożonych rogach. Królowała owcom i barankom figura miedny jarmarcznej w płaszczu zjadliwie niebieskim.

Ludzie zapalali świece i śpiewali zazwyczaj: „Słuchaj Jezu, jak cię blaga lud...” i „Pod Twą obronę Ojczyne na niebie...” — bał się bowiem śmierci tak rozpanoszonej w tych czasach, iż wydawało się, że nie co ziemskie nie zdoła przed nią uchronić.

Tęgo wieczoru nie wznoszono modli i nawet Stefan nie słysząc śpiewania, złąkł się ponieważ, że godzina policyjna minęła dawno. Brama była jednak otwarta jeszcze i zatłoczona kobietami.

— Zozgała się ta pijana świnią — oznajmiła któraś z nich, kiedy Stefan zataczył się przy stopniach, prowadzących w głąb klatki schodowej i otarł bokiem wysyłowiatym tynek. Wybaluszył groźnie oczy, starając się rozegnać w ciemności,

kto zacz, wymamlał zeskorupiałymi od zaschniętej śliny wargami przekleństwo i skrzypiąc poręczą poszedł w górę na swoje drugie piętro.

W korytarzu odkręcił kran i pił wodę, gasząc ognistą zgaę w trzewiach. Drzwi uchylły się lekko i na podłogę na ścianę padła ostra smuga światła.

— Chodź prędko Stefek, stało się nieszczęście — powiedziała Helena w stronę zlewu.

Stefan wyprostował się i odwrócił twarz do światła, wargi jego były nabrzmiałe i czerwone, kapala z nich woda, jak z warg napojonego konia.

— Chodź prędko Stefek, stało się nieszczęście — powtórzyła Helena.

Nad wieczorem tego dnia przystanął przed bramą żółty samochód z literami WH na tabliczce numerowej. Odskokczyły drzewiczki po obu stronach i wysiedli dwaj młodzi ludzie w płaszczach, których poły nie przykrywały dostatecznie samochodów, zawieszonych u szyi, na rzemiennych pętlach.

Dozorca, który odsiadywał swą starość na stolku przed bramą, przelknął z trudem ślinę i pomyślał: „Gestapo diabli nadali”. Ale to nie była prawda.

Dwaj cywile wydobyli trzeciego z wnętrza wozu, a szofer zerkając w głąb ulicy, naglił do pośpiechu. Od razu widać było, że temu trzeciemu niewiele się już należy, leciał przez ręce, a jęczał cicho i jedynostajnie, robiąc przerwy jedynie dla zaczerpnięcia oddechu. Warczał mu w gardle nieludzki ból, którego nie miał już siły przewycięzać. To był Przepiórkowski z rozprutym serią pocisków brzuchem. Był to epilog nieudanej akcji.

Przyszedł lekarz, obandażował i dał zastrzyk — opowiadała Helena. — Ale on kręcił głową i mówił dużo dobrych słów do Przepiórkowskiej. Lekarz był „od nich” — z organizacji. Ja wiem, że jeśli lekarz mówi dobre słowa i opowiada o tym, że trudno, że wszyscy cierpią, kiedy mówi o ofiarach i o walce, a nie mówi o przestępczym brzuchu, to znaczy, że Przepiórkowski umrze. Stefek, ty śpisz,

bydlaku — powiedziała Helena głosniej.

Stefan siedzący na krawędzi łóżka, podobny do obrzydliwej, rozmiękłej larwy, istotnie przymknął oczy, opuścił głowę i chrapał przy tym, ale to było tylko pijackie westchnienie. Głowę unosił zresztą za chwilę i powiedział z wysiłkiem:

— Przepiórkowski powiadasz? Ano... — wykonał bezwładny ruch ramionami — i wyciągnął wskazujący palec, grubo o kwadratowym paznokciu. Korało go, aby dotknąć małych paluszków Lilki, która spała spokojnie w trzcinowym łóżeczku, przewidywał bowiem, że są ciepłe i delikatne, jak biały pył na owocach.

— Nie za swoje piłem — powiedział i pokręcił głową dla zaakcentowania przeczenia. — Kupisz jutro małej co niebądź... Jutro nie działa...

— Stefan posłuchajno. Doktór mówił, że to nieobrze. że Przepiórkowskiego przywieźli do domu. Iwanowska wszystko przez ścianę słyszała. Ona mówi, że słucha przez ścianę, ale ja wiem, że ona, wstrętna, odsuwa fajerki i słucha przez kuchnię. U Przepiórkowskiej widać fajerki nie były zastawione i ona wszystko słyszała dobrze. Doktór powiada „nieobrze, że go do domu przywieźli, bardzo nieobrze, ale teraz go nie można ruszać. Lepiej go nie ruszać”. Rozumiesz, Stefan, ty byś dzisiaj spał lepiej na dworcu, co? A jak banszuce zobaczyli samochód, to w nocy przyjdą... Dom cały wygarna. Co? Stefan, Poszedłbyś ty spać na szope. Pamiętasz... nie raz były łapanki i uciekałeś zawsze. Co Stefan? Siennik ci wyniosło.

Wyciągała spod łóżka siennik i dogadywała jeszcze po babsku.

— Zal chłopaka, taki młody i ładny chłopak. Ty chociaż nie jesteś w nic zamieszany. Jeszcze by mi tego nieszczęścia było potrzeba. I tak na ciebie pracuję. Ale nie byłoby po tobie wielkiej szkody, tyle z ciebie jest poclechy co ze psa gnoju.

— Co ty o tym wiesz — wrzasnął Stefan nagle zadrzałszy w swej pijackiej ambicji. — Ja jestem żołnierz Polski podziemnej. P. W. kotwica, rozumiesz. Od dzisiaj właśnie... — Wyrwał jej z rąk siennik i

GEORGIJ GULJA

(Dokończenie ze strony siódmej)

— Gnoź też potrzebny. Będziemy zbierać po wszystkich łakach i drogach, nie mówią już o podwórkach. Ale tego jeszcze mało. Trzeba znaleźć taki nawóz, który byłby tuż pod bokiem, tani i w dużej ilości. Prawdę mówię?

— Najprawdziwszą prawdę — odezwał się Gudał. — Każdy to dobrze rozumie.

Widać było jednak, że nie wszyscy rozumieją Kesou. Wysokie plony — dobra rzecz, co tu gadać. Ale tak ni stąd ni zowąd obiecać pół tysiąca pudów — wydawało się to czymś dziwnym i niezrozumiałym. Jekup czuł w jak trudnej sytuacji znalazł się jego syn. Korzystając z ciszy, która nagłe zapanowała, zapytał:

— Nawożenie, wiadomo, najważniejsza rzecz w naszej robocie, tylko skąd wziąć nawóz? W tym cała sztuka.

Kesou odparł gorąco: — Ja wiem, skąd wziąć. Mamy kamień — cudowny kamień. — I unosił się w pochwałach nad skałą, zwaną skałą Miłosierdzia. Ale im więcej mówił, tym więcej powstawało wątpliwości: a może jednak wszystko to przesada? Tak. Skała może być nawet fosforytowa. Ale kto potrafi powiedzieć, jaki w niej procent fosforu. Kesou zrozumiał, że nie dowierza mu. Przez chwilę zwątpił sam we własny projekt. A jeżeli naprawdę skała zawiedzie: jakie wtedy wyjście?

— Siadajcie — powiada, aby wygrać na czasie, zapominając, że nie ma nawet na czym przysiąść. Konstantyn podchodzi do niego i mówi półgłosem:

— A uprawa, a pielęgnacja pola? A siew we właściwym czasie? Orka, staranne pielienie, tak z sercem. Czy to nie ważne?

Kesou spogląda przez ramię na Konstantyna i z wdzięcznością kiwa mu głową. Rozumie się, pielęgnacja to już bardzo wiele. I Kesou, zupełnie ośmielony, dumnie wyprostował się.

— Drodzy towarzysze! Przypuśćmy, że nie uda się wam z nawożeniem (tu uśmiechnął się; tak, przypuszczamy rzecz niemożliwą), przypuśćmy... wimy... zasady agronomiczne mówią; orać na głębokość 20—25 centymetrów; orać dwukrotnie, starannie bronować, nie oszczędzać sił przy jak najczystszej pieleniu, chwasty nisławidzić, jak największego wroga gnać je precz z pola. Dalej: doświadczenia najlepszych kołchozów mówią — siej rzędami, równymi rzędami w okreśio-

WIOSNA

nach odstępach. Widzę, że dla niektórych wydaje się to śmieszne. A zjeżdżacie tylko z tych gór w nizinę, to zobaczycie jak tam ludzie pracują i wtedy powiecie z ręką na sercu: u nich idzie robota znacznie lepiej, niż u nas.

Chłopi pokiwali głowami i westchnęli:

— Zrozumieliście teraz — ciągnął Kesou z miną zwycięzcy — pracujemy nie tak jak należy. Machnęliśmy ręką na naszą ziemię, niby, że nie było z niej pożytku pradziadom, nie będzie i nam. A ot weźmiemy się tak naprawdę, wszyscy razem, a wtedy daję wam słowo, wydobędziemy z hektara co najmniej trzysta pudów. Słowo daję. Kiedy cały kraj idzie naprzód nie przystoi nam, sa-kończykom, wlec się w ogonie.

Konstanty poparł go.

— Do rzeczy mów — zauważył.

Wystąpił Anton. Zacisnąwszy palec na szyi, udając że się dusi, powiedział:

— Jeżeli pracą sami siebie nie zadusimy, z pewnością plony zbierzemy wyjątkowo — i, komicznie podrygując, ukrył się w tłumie.

Ktoś roześmiał się stłumionym śmiechem.

— Z tobą to ja oddzielnie pogadam... Słyszysz? — krzyknął Kesou w ślad za Antonem.

— To właśnie ważne, Konstantyn, żeby koniecznie jutro. — Tak zrobimy. Ale chciałem z innej beczki... Jaktó będzie, Kesou, z tymi zbiorami? Co? Żeby nie na wiatr... Rozumiesz?

Kesou zamiast odpowiedzi bierze pod rękę Konstantyna i pociąga za sobą.

— To właśnie ważne, Konstantyn, żeby koniecznie jutro. — Tak zrobimy. Ale chciałem z innej beczki... Jaktó będzie, Kesou, z tymi zbiorami? Co? Żeby nie na wiatr... Rozumiesz?

Kesou zamiast odpowiedzi bierze pod rękę Konstantyna i pociąga za sobą.

— To właśnie ważne, Konstantyn, żeby koniecznie jutro.

— Tak zrobimy. Ale chciałem z innej beczki... Jaktó będzie, Kesou, z tymi zbiorami? Co? Żeby nie na wiatr... Rozumiesz?

Kesou zamiast odpowiedzi bierze pod rękę Konstantyna i pociąga za sobą.



wsparta mocno w podłogę. Z biegiem lat daje się to odczuć.

Krzysio Jąkała zadziwił się nieco, kiedy pewnego sobotniego wieczora jęknął anemicznie dzwonek nad wejściowymi drzwiami i do wnętrza wszedł Stefan w towarzysztwie Molendy. Molenda bardzo rzadko zachodził do domu Bawerherbsta i nie pił z nikim. Był to czarny mężczyzna o kamiennych ruchach, burkliwy zawsze i nieskory do rozmowy. Stefan Molenda znał nieco bliżej niż Krzysio. Molenda dawał Stefanowi do czytania gazetki i buletyny radiowe wtedy, gdy przychodził po heblowiny z workiem. Napychał worki solennie, ścisnął Stefanowi dłoń, wykając jednocześnie zwitek pa-

bił. Dobry był chłop? Co powiesz? Dobry czy zły?

— Dobry — zgodził się Stefan apatycznie. — Ale umarł. Umarł od roboty Smola Franek. Nie od czego innego tylko od roboty. Wilk był na robotę. Nie mało on staremu grosza do kieszeni wpędził, nie mało. Tak jak i ja. Mógł się, znaczy, i pracuj, a garb ci już sam wyrośnie.

Molenda machnął dłoń, odcinał się tym gestem od gadania Stefana, prowadziła ona bowiem rozmowę w złym kierunku, a Molenda miał swoje konkretne zamiary. Nie na darmo pił wódkę z klocowatym Stefanem, którego spocone ciało śmierdziało koziem



rysunki MARII HISZPAŃSKIEJ

TEJ SPRAWY

ciągnąc za sobą koc poszedł spać pod gołym niebem na dachu szopy, śmierzdzącej królikami.

Nie słyszał warkotu samochodu, ale omdlał go natrętny dźwięk dzwonka, uwieszona na drucie, przy oknie dozorczy. Szarżało już dobrze, była pewna godzina czwarta nad ranem. Stefan ziewnął, zwinął szybko koc i naciągając czapkę, przysiadł na krawężniku. Tam przysiadł, otoczony mokrymi od rosy mięsistymi liśćmi. Krokwi i krótkie szczeknięcia rozkazały dudniły pod sklepieniem bramy. Odczekał aż ucichło — gestapowcy weszli na klatkę schodową, wtedy położył się do rowu i później zgarbiony pobiegł szybko w stronę planty — miał swoją utartą marszrutę, wiodącą bezpiecznymi bocznymi uliczkami i drogami ku gliniarce, do budy starych Matyjasów. Szedł szybko wilczym, albo ziołowym zaprawnym chodem wzdłuż ogródków ze słonecznikami, przekradając się pod żywopłotami i przynami kamieniami, nie chciał bowiem aby zobaczyli go „czarni” — Niemiec strażnicy kolejowi, którzy teraz wychodzili na dzienną zmianę, odważni, bo dobrze widzący w świetle dnia. Z komina sterzącego szczyrbato nad budą Matyjasów kopciło się. Stary wstał już widać, pitrasiał śniadanie. Stefan skrzyknął drzwiami i powiedział w głąb sieni: Matyjas, e... Matyjas.

Wyszła jednak Weronka — Matyjasowa wnuczka i powiedziała, że dziadek poszedł już „za rybami” i wydosłała z kąta pećceki rozłożonych na części kijów bambusowych, które Stefan zostawił tutaj dla wygody.

Stefan popił nieco białego barszczu — odbijało mu się bowiem kwaśnym, bimbrówym smrodem — i poszedł nad wodę. Gwizdnął cicho. Spomiędzy trzcin ukazał się urunatny kapeluszyk Matyjasów. Przytrzymując jedną dłoń przy odchylnym łodygą a drugą przykładając do ust, nakazując milczenie. Uśmiechnął się — znaczyły ryby dobrze błoną. Znikł za chwilę poza warstwą trzcin i tylko słychać było jak cicho chłupocze woda, roztrzaskana jego stąpieniem.

Powierzchnia gliniarki marszczyła się od podmuchów porannego wiatru jak twarz noworodka. Stefan zmontował wędkę, nawłócił na haczyk robaka, popił na niego „dla fartu” i świsnął bambusem.

Przynęta i szałwii upadły dobrze, oznaczało to pomyślną wróżbę. Teraz pozostawało obserwować czerwony koniuszek szałwii drżący od uderzeń drobniutkich fal.

Jaśniało wokół coraz bardziej, poza horyzont, powoli odchodziła jak słoń z pastwiska, wielka i tłusta chmura. Nie zdążyła jednak i słońce, które przycałało się w kącie utworzonym przez horyzont i komin wygasłej cegielni, odebrało jej bardzo szybko cały ciężar, zamieniło ją w piankę z perłowej masy.

Później wypelzło spoza komina cegielni ksmate i rude; rozżarzało u spodu niebo, nadając mu płową barwę upalu.

Szałwii zadrgał, czując krząki na wodzie. utonął, wypłynął na powierzchnię i zaraz potem nagłym ukłoniem śmiganiem poszedł pod wodę. Cienki koniec bambusa gwizdnął w powietrzu i teraz Stefan czuł gdzieś aż w kregosłupie przekazywane przez sprężysty kij gwałtowne szamotanie się dużej ryby. To było właśnie najprzejmniejsze.

Zdjął z haczyka dużą, śliską płoć, nawłócił ją przez skrzela na sznurki i zapalił papierosa. Zapach tytoniu wywabiał z szuwarów Matyjasów. Cmokając stopami w mule, wyszedł na brzeg ciągnąc poza sobą swój sznurki, obciążony gronem srebrnych, dygocących ryb. Wrzucił je do siatki, przywołał Weronkę, która wypuściła z komórki koź z koźlami i oddał jej połow: niech usmaży.

Przysiadł się do Stefana, zsunął przeprocony kapelusza na tył głowy i zaraz przymógł się do palenia.

— Teraz już gównu złowisz — powiedział, oddając pudelko i poślinił bibułkę. — Słońce wysoko. Ja tam złożyłem żywcem na kotewkę i puściłem, niech chodzi. Może jakiś szczupak weźmie. One zawsze chcą żreć te szczupaki. Jak weźmie, to zadzwoni. Dzwonek uwiesiłem. Zdejmiesz Stefan. co? Zdejmiesz? Tylko jak duży weźmie, to go zmeż, bo szkoda, żeby kordonek urwał.

Teraz już takiego kordunku nie ma. Nic nie ma. Ech czasy... czasy zaszane.

Stefan milczał. W głowie stukotały mu drobne młoteczki kociokwiku.

— Ty czego tak milczysz?

— Bo jak się odezwę i chuchnę na ciebie Matyjas, to będziesz mu-



siął zaraz przekaśić, a nie masz czym i dlatego żał mi twojej starości.

— Ty, czegoś taki cięty. Baba z łózka wygnała?

— Jak byś zgadł. Na deskach się przespiałem, na dachu. Te... — pokazał głową w stronę planty — skuszają człowieka. Młodego Przepiórkowskiego wczoraj przystreślił, a w nocy przyszli go dorżnąć. Prysłkałem w kartofle, jak głupi, bracie Matyjas. Wiadomo co im do łba przyjdzie. Wygrząż cały dom i później będziesz beczął nie za swoją sprawę.

— Dłuski kokoz, to ty nie jesteś Stefciu. Nie, tego o tobie nie można powiedzieć. Na wagonik skoczysz... w ciemnej ulicy gościa po piñanemu łbem zaprawić, to potrafisz, ale jak poważna sprawa, to ty w krzaki, to jest w kartofle... —

rysunki ADAMA PERZYKA

W SAKENIE

— Chodźmy, chodźmy — mówi — zrobimy naradę...

Kesou skręca na ścieżkę. Ścieżka wjeżdża się po pochylności, opada ku niewielkiej kotlinie, potem wjeżdża w górę, wyprzedza idących, jak ogromna żółta żmija, kryjąca się w zarostach.

— Cały czas, rozumiesz, męczy mnie myśl o skale, spokoju mi nie daje... — mówi Kesou ze wzruszeniem. Był w rejonie, wtedy jak wracalem do domu. Tylko o tym mówiono: rolnicy — rekordziści, wyśoki zbiory... My w naszym Sakenie też ruszymy głową, nie ma co siedzieć z założonymi rękami. Gdyby mi noga nie kapryślała, jeszcze jesienną zabrałbym się do tej sprawy.

Kesou od dawna przemyślał o skale, odległej o pięć minut drogi. Przed samą wojną przygotował wszystko dla wypróbowania jej właściwości. Rękopis zmarłego na grzbiec urzędnika nie dawał mu spokoju. Właściwie, to w Sakenie już przed wojną mówiono o tej skale, ktoś pisał o niej do gazety rejonowej, a kowal kolchozowy próbował nawet zmałstrować kruszarkę. Ale wybuchła wojna, los rzucił Kesou w dalekie kraje, kowal zginął na froncie, a sakenccy zapomnieli o skale. Mieli dość innych kłopotów. I oto, kiedy wracał z frontu do domu, gdzieś u zachodnich granic ojczyzny myśl o skale z nową siłą zaprzętnęła umysł młodego górala. Leżąc na najwyższej półce wagonu Kesou wpatrywał się z nudów w ciemny, zbity z wazutkich listew pułap. Pod nim w dole nachyliwszy się ku sobie gawędził doświadczony wotacy. Rozmowa nie dotyczyła jednak przeszłości, lecz tego co ich czeka. Kesou również myślał o przyszłości. Wyobrażał sobie, że jest już w domu na Kaukazie i wyraźnie widział skalę z rosnącym na niej krzywym drzewem.

Kesou i Konstantyn szli szybko, ramię w ramię, ledwo się mieszcząc na wąskiej ścieżce.

Przeskoczyli równocześnie, jak na komendę strumyk, wyszli na płanckę i ujrzeli nagle przed sobą wysoką szarą skalę. Skala była obramowana po brzegach zielenią, a na samym szczycie rosło wygięte w znak zapytania pokrzywe drzewo.

Kesou odsapnął, zdjął czapkę i odgarnął włosy z czoła.

— Słuchaj — zaczął, oglądając się jak spiskowiec — Ziemia u nas mara, niewiele lepsza od piasku morskiego. Wszystkie soli wycisnęli z niej jeszcze nasi dziadowie i pra-

dziadowie. Jeżeli chcemy żyć na niej po ludzku, trzeba nawozić ją jak się patrzy. Ale skąd wziąć nawóz? W tym sek. Ani dróg, ani mostów, choć samolotem wieść. A mnie to, co opowiadają o skale, nie daje spokoju. Nie darmo nazwali ją nasi pradziadowie skalą Miłosterdzia... — Gdyby tak posypać nią pola?

— Tymi kamieniami? — przerwał Konstantyn.

— Czemuż zaraz kamieniami? Trzeba je ziemię. No powiedzmy, porożbijając młotem. Czy ja zresztą wiem? Przecież to niezwykła skala.

Konstantyn zamiast odpowiedzieć wziął dwa leżące koło niego kawałki skały, uderzył jeden o drugi i z powątpiewaniem spojrzął na Kesou. Rzeczywiście nie tak to łatwo drobno pokruszyć młotami kamieniar-skimi twardą skalę. Konstantyn bał się przez chwilę machinalnie odtańkami, potem odrzucił je, nie interesując się nawet, gdzie upadły. Otrząpiał dłonie, poklepał protekcyjnie Kesou, po ramieniu i powiedział:

— Jesteś w gorącej wodzie kąpany...



— To nie odpowiedź — Kesou mówił szorstko, akcentując każde słowo. — Jest superfosfat, wyrabiają go w fabrykach, a to, co tu widzisz, Bóg nam zesłał, jak mówią, w gotowym stanie. Nazywa się to — naturalny fosforyt.

— Nie słyszałem, nigdy nie słyszałem — przyznał się Konstantyn.

— Jesteś naszym sekretarzem, a teraz także przewodniczącym kolchozu i dużo zależy od ciebie. Nikała nie może być dla nas przykła-

dem. Ten leń nawet palcem o palec nie uderzy. Słuchaj: proponuję wziąć się do tej sprawy w sposób zorganizowany. Wyznacz ludzi, arby, zawiadom chłopów i wszystkie najbliższe kolchozy. — Kesou mówił z przekonaniem i od razu rozwijał plan pracy nad rozkruszeniem skały.

Konstantyn długo i cierpliwie słucha, w końcu przerywa.

— Kochany Kesou — mówi łagodnie — to piękne zamiary. Pożyteczne. Ale sprawa nie łatwa, to trzeba przemyśleć.

— A wiosna? — niecierpliwie wykrzykuje Kesou — wiosna na karaku.

— Jak nie tej wiosny, to następnej — odpowiada spokojnie Konstantyn. — A co moja rada: sprawę przestudiować, przemyśleć, może i działkę doświadczalną wyznaczyć... Pomówić w rejonie... z agronomami... O uprawie ziemi i pielęgnacji pola dobrze mówili. Doświadczenie przedowników rozumie się. Bardzo dobrze powiedziane. Słusznie... — i pomilczywszy chwilę dodaje — a co do skały, naprawdę jesteś tego pewny? Jak je tam, fosforyty?

Kesou, jakby ktoś oblał go zimną wodą — nachmurzył się i nie mówił ani słowa zwrócił. Konstantyn tłumaczył mu coś po drodze. Uspokajał i jak gdyby usprawiedliwiał się przed nim. Ale Kesou niczego nie słyszał: czuł się śmiertelnie urażony. Człowiek, jak to mówią, serce otworzył, jak gdyby z miłości się zwierzył, a tu od niego grzechnie się odwrócono. Była to gorsza obelga, niż policzek, nieznosnie bolesniejsza od każdego innego cierpienia.

Nie wierząc mu — jasne jak słońce.

Znów są na polu. Mgłeczka rozwiała się i pierwsze promienie słońca, jak klingi wbiły się w ziemię. W górę śpiewały ptaki; rozpoczął się słoneczny, upalny, prawie letni dzień.

— Kesou — powiedział Konstantyn uśmiechając się z zakłopotaniem, rozumiał bowiem, że obraził chłopca — działaj z namysłem. Ze skalą zawsze zdamy. Najważniejsza rzecz: uprawa, terminy, serce w pracy. Rozumiesz? Sam przecież mówiłeś: i bez skały osiągniemy dobre plony. Wskazał szerokim gestem rozpościerające się przed nim pole i powiedział uroczysto: „Zbiory, jakich jeszcze w górach nie widziano”.

Kesou obrzucił go niezbitym przyznaniem i warknął przez zęby:

— Dziękuję za radę towarzyszu sekretarzu... Obejdę się chyba bez niej.

Georgij Gulja przełożył Tadeusz Mongird

— A ty, Matyjas, to niby co za bojowiec jesteś? Z kotłem do gotowania bimbru walczysz, jak ciągnąć nie chce.

— Ja wujuję z niemieckim monopolem braćszku, ot co. Moja wódka nie jest robiona z łubinu, tylko z cukru, jest pożywna, bo cukier krzepi, a nawet jak pędzę z maki

żytniej, to też jest pożywna, bo z takiej maki robi się dobry chleb. Ot co.

Matyjas popuł na niedopalek, przydeptał go piętą i powstał zgrzytając sławami kolan.

— Ano, trza iść — powiedział — Popatrz na zacier, jak tam rośnie. Stefan pomilczał bo żenował się trochę, ale w końcu poprosił:

— Ty byś Matyjas przyniósł jakiego klina. Odbija mnie się kwaśno i mam zgagę.

Jakoż Matyjas nie odmówił, przyniósł pół ćwierci litra klarownej wódki i poczęstował. Stefan iynał i siedział dobrą chwilę z wybaluszonymi oczami i otwartą gębą.

Matyjas zagadał, wesoło szczerząc czarne piaki zębów i wydobył woreczek z grubo krajonym tytoniem.

— A co, wódka z pierwszej destylacji. Z jedną faszka takiej gorzały świat niekoło obejdiesz po pijanemu.

Zapalił zgodnie i kiedy niebieski dymek zafalał nad ich głowami, oczy Matyjas pociemniały. Pod działaniem nagłych smutnych myśli zmarszczył wokół ust starego pogłębiły się i zafalowała od przetknięcia śliny jego indycza szyja.

Palimy sobie, Stefciu, palimy, słoneczko nam jeszcze w mordę świeci... zaciągnął się głęboko i powiedział głosem zmatowanym przez wzruszenie. — Dostałem list od Mietka.

Wygrzebał z kieszeni brązową kartę z gtytekim nadrukiem.

— Prosi Mietek o tyton... I tak nie przeczytasz, to po niemiecku... — Dłoń Stefana wyciągnięta po kartę zawisła w powietrzu. — Dalem do przeczytania „garbusowi”, znasz pewno z widzenia tego banzucia, chodzi zawsze z psem, mały taki, wredny i plugawy. On przychodzi do mnie po wódkę. Już się i gtywac nie oplaca od czasu, jak zwychali. „Garbus” przyszedł wczoro-

Nad wodę przyszedł grupami niedzielnymi ludźmi. Zdjęli ubrania i grali w karty. Kobiety wydobywały z koszyków jedzenie, nawoływały dzieci, które nie chciały wychodzić z ciepłej przy brzegu wody i budowały małe zagrody z mułu, gdzie pływały sennie małe cierniki. Z patefonowej płyty ktoś śpiewał nosowym głosem tango „Jalouise” puszczony w nabyty szybkim tempie. W takt muzyki tańczyli kilka młodych par, deptali bosymi piętami poeknąną od gorąca ziemię.

Na wzgórkę ukazał się dwaj „czarni”, postali chwilę obracając głowami w lewo i w prawo, jak dwa kondory i odeszli pocąc się pod sukmem czarnych mundurów. Na tym samym miejscu pojawiła się sylwetka kobiety z dzieckiem na ręku. To była Helena. Mrużyła oczy od blasku i wpatrywała męża. Suchy wiatr otulał jej wokół nóg spódnicę.

— „Obudź się” — mówiła mu w samo ucho. Drgnął i zasnieniem odwrócił się na plecy, otworzył oczy białe i niewidzące. Później zciągnął ubranie i zesnął się niezgrabnie do wody.

Woda była żółta pod powierzchnią i zimna u spodu. Popłynął leniwie na środek stawu i wracał niechętnie z powrotem do brzegu, nad którym drżało powietrze, jak werbel. Zaprzęgnął, aby glinianka nie miała brzegów, aby mógł popłynąć daleko — do wysp Hawajskich, gdzie ukwiecone dziewczęta grają na jęczących miłośnie gitarach. Nie wracać do miejsc pełnych trosk i ko-nieczności.

Kiedy jał żarliwie tłuste, kartoflane kluski, pochylony nad garnkiem, Helena mówiła o wypadkach nocy. Przepiórkowskiego nie zabrali, ponieważ umarł. Napłuli mu tylko na twarz. Zabrali starą Przepiórkowską i będą ją pewno bili. Krzyżeli na nią: „matka e... matka schnehl”. Przepiórkowski leży sam w mieszkaniu, świece przy nim zapalili, ale każdy boł się wejść i pomodlić, a tu gorąco i trzeba szybko pochować. Ot nieszczęście. A stare kumy jeszcze mówią, że niewiadomo, jak to będzie z pokropkiem, bo Przepiórkowski był komunistą, ale jako, że zginął dla Polski i w ogóle dobry był człowiek, to może go ksiądz poświęci.

Powracali do domu wówczas, kiedy słońce przesiłilo się. Stefan niósł małą na rękę i koszyk z rybami owiniętymi w liście łpuchy. Gdzieś tuż niedaleko przejazdu wmięszali się w tłum ludzi idących od pasażerskiego dworca. Wszyscy obciążeni byli garbami szmuglerskich tobołów, zerkali lekliwie na boki i przed siebie. Czarni potrafili zabrać towar nawet już na przystanku tramwajowym. Odetchnęła i a to nie bardzo można było — dopiero we własnych czterech ścianach.

Wśród gromady napotkali Chynka Leona z żoną. Powracali chydwoje z niedzielnej wyprawy po żywność: ona mała, czerwona i okrągła i on podobny do korzenia. Nie wypadła się nie przywitać.

Dalej poszli już razem. Kobiety w przedzie i oni obydway nieco z tyłu. Kaczka w koszyku Chynka kwakała leniwie od czasu do czasu. Oni milczeli. Chynek podrzutami ciała poprawiał tobi na grzbiecie. Wreszcie odezwał się.

— Ty co? Pochładsz wczoraj po staremu?

— Ano. Nie za twoje piłem. Nie masz mi co wymawiać. — Chynek uśmiechnął się i pokręcił głową.

— Ja nie o tym, myślę tylko, że od poniedziałku razem z tobą idę pasować okna na budowę. Nie chciałbym twoich gnatów zbierać, jak po pijanemu zlecisz do cholery.

— Coś mnie się wydaje Leon — powiedział Stefan po chwili milczenia — że ty ze mną w poniedziałek okien pasować nie będziesz. — Zniżył głos, przelotnie małą na drugie ramię i pochylił się nad Chynkiem. — Przepiórkowskiego zabił wczoraj, a w nocy po niego przyszedł. Ty rozumiesz? Oni znali jego adres. Mogli wykopać czarni, bo Przepiórkowskiego przywiezili samochodem, żył jeszcze. Rozumiesz, mogli zauważyć samochód i rannego człowieka. Ale wtedy, to oni by zaraz przyszedł. Tam musiał ktoś jeszcze wpaść i synął dopiero wczorajem, jak go zbili. Rozumiesz? Tak ja myślę. Co ty na to?

Chynek słuchał zdetonowany, powtarzał machinalnie: „o psiakrew”, potem zagryził wargi i odpowiedział równie cicho.

— Ja myślę Stefan, że ty masz chyba po raz pierwszy w życiu rację. Ja pewno z tobą tych okien nie będę pasował.

— Do lasu musisz?

— Nie wiem... może i trzeba będzie.

Zbliżali się do przejazdu, do semaforów, tam drogi ich rozchodziły się. I wtedy Stefan szybko, aby zdążyć przed tym, powiedział wszystko o Molendzie i o rozmowie u Krzyska.

Chynek popatrzył bokiem i uśmiechnął się nieprzyjaźnie.

— No... no — pokiwał głową — a to łobuz — „mieczoługowiec”. Już mi jemu wytłumaczmy, żeby palca pomiędzy drzwi nie pchał.

— Ale nie mówcie, że to ja powiedziałem, jak Boga kcham. Rąbną mnie jeszcze.

— Nic się nie bój, tutaj jest przecież przedmieście. Tutaj Molenda nie rządzi.

Kiedy Chynkowie odeszli i Stefan kroczył w poprzek szyn uważnie, aby nie potknąć się o podkiady ukryte w trawie na zapomnianych bocznicach, Helena zapytała niespokojnie.

— Ty Stefek wczoraj mówiłeś, że ty do organizacji należysz. Ty powiedz czy to prawda?

— Nie... — powiedział Stefan — nie należą. Mnie się tak po pijanemu zdawało.

Zbliżali się do smutnego domu. Stefan myślał o tym, że skołacze trumnę dla Przepiórkowskiego jeszcze dzisiaj, zanim zajdzie słońce. Dozorca Jakob ma deski. Myślał także o tym, że do brzo będzie następnego soboty wybrać się z Matyjasem na Zerań na Wisłę. Rzucić na noc sznur, tak, jak to bywało. Długi sznur z rzędem haczyków i gdzieś tak o trzeciej w nocy zacząć łowić na wędkę. Połow taki powinien dać kilka kilo ryby, dobrej wiślanej, tłustej ryby: srebrnych płoci, przegrywanych okoni i zielenych szczupaków. Matyjas zapewne zgodzi się.

Bchdan Czeszko

malarstwo • sztuka ludowa • grafika • malarstwo • sztuka ludowa • grafika

Wystawa pośmiertna Kowarskiego Sztuka polska za granicą

Kto zna — choćby częściowo — twórczość Kowarskiego, pojmuje, że wystawa zbiorowa jego prac musi być dużym wydarzeniem artystycznym. Sztuka Kowarskiego jest tak żywa i potrzebna, że tylko smutna gąbka z maską pośmiertną i pamiątkami zmusza widza do uprzy-

architektury, rzeźby i malarstwa. — „...nurt twórczości Kowarskiego w okresie okupacyjnym wybuchu w pełnej wizji architekta, rzeźbiarza i malarza w jednej osobie, wyrażając się gigantyczną w swej jednolitości koncepcją bazyliki w Skierniewicach, dla której Kowarski zapro-

Dutkiewiczza koligacji obrazu — „Brazy, umbry i ugry dopełniają gry tonów, której intensywność idzie w parze z siłą niemal Courbetera, treść i melodia obrazu jakże aktualna w dobie filmu Chaplina i René Claira“. Jest to niewątpliwie podejście sumienne, choć pominięta została jedna „koligacja“, bardziej — zdawałoby „koligacja“, tj. bizantyzujący wdziek niektórych głów i gestów. Mimo to jednak nie mogą oprzeć się wrażeniu, że Kowarskiego stać było na „Wędrowców“ nawet bez Claira, nawet bez Picassa...

Sztuka Kowarskiego — zachowując bezkompromitowalność artystyczną, tj. wypowiadając się często plastycznymi środkami i nie tracąc wysokiego poziomu — jest dostępna nawet dla niewyrobionego widza, i ma ogromne zalety dydaktyczne. By uniknąć nieporozumień, zaznaczyć trzeba, iż wypowiedzianiu się czysto plastycznymi środkami nie przeszkadza bynajmniej należyta ilość realiów w historycznych kompozycjach, ani owa — panika w niektórych plastykach wzbudzająca — „literackość“ tematu. Ładunek literacko-emocjonalny, patos, sama wreszcie tematyka — wszystko to stanowi integralną część twórczości Kowarskiego, dzieła artystycznie tak jednolite, że wymyka się podziałowi na treść i formę.

Wobec zaginięcia wielu monumentalnych prac Kowarskiego, jak plany w MSZ, obrzydła mozaika na dworcu Głównym — widz dzisiaj — nie zdaje sobie sprawy, jak silnie związana z Warszawą była jego twórczość. Również pierwsze zamierzone po wojnie monumentalne dzieło, wspomniany cykl dwunastu wielkich obrazów pt. „Bohaterowie polskiej demokracji“, miał znaleźć się w Warszawie, w domu PZPR. „Proletariacie“, jedyny skończony obraz, należał do najmilszych artystycznie poczyniń Kowarskiego. Pstał te, uproszczone do granic możliwości, uszeregowane jednoplanowo na tle wybijającej się kolo-

rem ściany z cegieł, nie mają w sobie żadnej hieratyzacji, ani sztuczności; — nic, prócz szlachetnego spokoju i prostoty. Kolor przeprowadzony jest tak nieznanymi różnicami, że przy powiększeniu niż w cyklu „Człowiek“ faktury, wydaje się w „Proletariacie“ niemal naturalistyczny. Subtelność różnic, pszwala- jąca na olbrzymie rozbudowywanie gamy kolorystycznej, cechuje zwłaszcza prace z ostatniego okresu twórczości Kowarskiego. Pejzaże Kowarskiego czekają na monografię. Wibracja koloru w pejzażu, stanowiącym to niewielkiej kompozycji „Don Kichot“ z r. 1944, — równie subtelna, jak tła cyklu „Człowiek“, zachowuje właściwą samemu tylko Kowarskiemu na naszym gruncie — jednolitość fakturową. Faktura ta utrzymuje niejako obraz w płaszczyźnie pomimo doskonałej brylowości form, którą zawdzięczamy potężnej wyobraźni przestrzennej Kowarskiego. Jego talentem rzeźbiarsko — architektonicznym. Dzięki fakturze tej zyskuje „portret Górnika Pstrowskiego“, stanowiący własność Ministerstwa Kultury i Sztuki, prócz portretowych — również wielkie zalety dekoracyjne.

Rozmach cechujący prawie wszystkie prace Kowarskiego, jest istotnie na miarę olbrzymia. Niechęć jego do małych formatów uwydatniła się w powiedzeniu, które zdarzyło się już przy sposobności cytować. Było to w pracowni na Ursynowskiej, gdzie, odwrócone do ściany stały rozpięte płótna cyklu „Człowiek“, wydające się kolosami w niewielkim stosunkowo pokoju. Pokazując je rzekł wówczas: „Chory jestem, mogę malować tylko małe obrazki!“

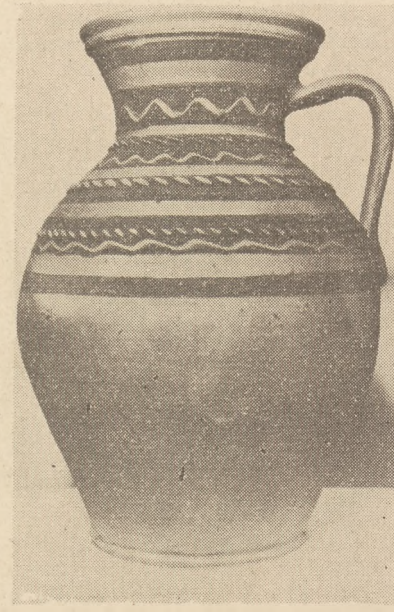
Tematyka ostatnich dzieł świadczy o mocy instynktu społecznego Kowarskiego, o jego wrażliwości zarówno na dodatnie, jak na ujemne zjawiska życia — by wspomnieć tu o jeszcze jednym rozpoczętym cyklu pt. „Ghetto“, z którego np. rysunek „Na progu domu“, nie ma bynajmniej majestatu, ani spokoju klasycyzujących tak pięknie kompozycji cyklu „Człowiek“. Jest to szkic temperą o gwałtownych kontrastach i grubym, ostrym konturze. Wyczuwalny niepokój istnieje również w powstałym w r. 1942 obrazie „Uchodźcy“ o dramatycznych efektach świetlnych. Niepokój mądrego, bezradnie współczującego wi-

cykl „Człowiek“ wydaje się w swym promiennym spokoju momentem odprężenia i odpoczynku. Powstał on w ciągu 1947 roku i zawiera wszystkie cechy malarstwa Kowarskiego: monumentalny, rzecz można — rzeźbiarski rysunek, charakterystyczną dekoracyjną fakturę oraz subtelna czystość barwy (jakaż daleka i trudna droga od monarchijskiego okresu do czystej przejrzystości cienia na szacie „Elektry“).

Osobny dział wystawy stanowią rysunki i szkice Kowarskiego, wprowadzające widza za kulisy twórczości i zaznajamiające z bardzo ciekawymi notatkami-embriami obrazów. Notatkom rysowanym towarzyszą czasem spostrzeżenia słowne i opisy zamierzonych koloru, światła, kompozycji. Zarówno rysunki te, jak wspomniana gąbka z pamiątkami wnoszą w wystawę ciepły, osobisty akcent.

Anna Z. Linke

W okresie 1948 — 1949 eksponaty Wzorcowni Biura Nadzoru Estetyki Produkcji Ministerstwa Przemysłu



Fryderyk Babel — dzban

Lekkiego brały udział w 9 kiermaszach zagranicznych, urządzonych przez Centralę Zagraniczną Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik“, w 3 międzynarodowych targach (w obu wypadkach bez własnych stoisk), oraz Wystawach Polskiej Sztuki Ludowej i Przemysłu Artystycznego w Moskwie, w USA (Washington, Utica — NY) w Paryżu i Brukseli — organizowanych przez Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą Ministerstwa Kultury i Sztuki.



H. S. Galkowscy — fragment tkaniny „Lewy“. (Wystawa w Paryżu)

Celem ich było — w pierwszym rzędzie — upowszechnienie sztuki polskiej poza granicami kraju, zblizenie kulturalne z poszczególnymi krajami, gdzie miały miejsce wystawy.

Odnosnie sztuki ludowej wykazano na przykładzie eksponatów, wytwarzanych po wojnie, że polska twórczość samorodna nie jest zbytbytkiem malarstwem, lecz żyje w dalszym ciągu, rozwija się, reagując nawet zamierzając już gałęzi, jak np. malarstwo na szkle. Opieka państwa nie kępuje twórcy, lecz wspiera go przez dostarczanie środków materialnych, drogą zaś kursu poszerza wiedzę fachową.

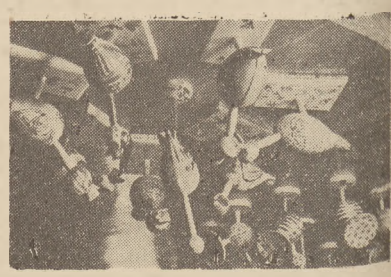
W dziale przemysłu artystycznego pokazano na wystawach rezultaty pracy zespołowej propagowanej przez Biuro Nadzoru Estetyki Produkcji.

Do takich „kolektywów artystycznych“, których prace zyskały sobie powszechne uznanie krytyki zagranicznej, należą między innymi: grupa wieśniaczek z Samopomocy Chłopskiej z Zakopanego (pracująca pod artystycznym kierownictwem art. plast. K. Szczepanowskiej i M. Bujakowej), tkacki z okolic Białogostku (kierowane przez art. plast. E. Plutyńską), uczniowie z Państw. Liceum Technikum Plastycznym z Zakopanego (skupieni wokół prof. art. plast. A. Kenara), tkacki z Krakowa (realizujące projekty art. plast. H. i S. Galkowskich, czuwających nad artystyczną stroną produkcji). Zespoły tego typu zwielokrotniają możliwości artystów-plastyków, a ponadto umożliwiają wyżycie estetyczne i radość tworzenia, uzdolnionym plastycznie pracownikom. Również włączają one emocjonalnie zespoły z warsztatami produkcyjnymi.

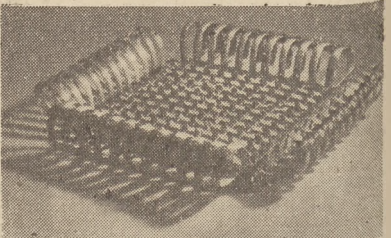
Wystawa polskiej sztuki ludowej i przemysłu artystycznego dając zwiędzającym przekrój dorobku artystycznego wsi polskiej lat powojennych (szczególnie gdy chodzi o pokaz moskiewski i w USA), ilustruje równocześnie łączność współczesnego rękodzieła artystycznego ze sztuką ludową. Wspólnota ta istnieje nie od dzisiaj, lecz dopiero

obecnie zaczynamy sobie zdawać sprawę z doniosłości tych związków. Polegają one na poszanowaniu pracy, na analogicznych kryteriach w ocenie dzieła prymitywnego, jak i obrazu czy rzeźby stwarzanej przez plastyków o akademickim wykształceniu. Ponadto wspólne w obu dziedzinach sztuki poszanowanie materiału, narzędzia i techniki wykonania (które to czynniki posiadają duży wpływ na formę plastyczną dzieła), zblizenie do siebie sztukę ludową i twórczość artystów zawodowych. Związki te otwierają drogę awansu dla utalentowanych artystów wsi, którzy dotąd pracowali w ramach tradycyjnych form przemysłu ludowego — umożliwiając im rozwiązywanie nowoczesnych zadań przy pomocy doświadczeń, które przetrwały w sztuce ludowej. Dla artystów-plastyków natomiast twórczość samorodna jest niewyczerpaną skarbnicą natchnień.

Łączność ta daje naszej sztuce ludowej dalsze możliwości rozwoju, co podkreśla krytyk francuski B. Joly, autor notatki o wystawie paryskiej w piśmie „L'Aurore“: „Czy stoimy wobec wciąż żywej sztuki, czy też takiej, której tradycja trwa jedynie dzięki oficjalnemu poparciu. Interesujący dział rzemiosła artystycznego dołączony do wystawy, zdaje się odpowiadać na to pytanie: w Krakowie, w Białymstoku



Praca uczniów Lic. Technik Plastycznych w Zakopanem pod kierownictwem A. Kenara. (Biennale w Wenecji)



Wł. Wołkowski — kozyk wiklinowy. (Wystawa w Moskwie)

i w Zakopanem, jak i w Warszawie, gdy chodzi o tkaniny, ceramikę lub zabawki, polska sztuka ludowa stara się przetrwać, oddając się na usługi życia“.

Aleksander Wojciechowski

Malarki z Zalipia

Zwiedzenie kolejno po sobie otwartych wystaw sztuki ludowej czechosłowackiej i polskiej, nasuwa rozmaite refleksje.

Sztuka Czech i Moraw jest przykładem skutków wczesnej industrializacji. Eksponaty, pochodzące głównie z wieku XVIII i XIX, zdradzają wybitne wpływy kultury alfabetycznej miast, dworów, kościoła. Ślady stylów historycznych są mniej twórczo przetworzone, niż w sztuce Słowacji, lub Polski, poziom artystyczny eksponatów, które wszystkie pochodzą zresztą z muzeów, jest niższy. Sztuka ludowa jest w Czechach sztuką przeszłości.

Inaczej w Słowacji, której twórczość czaruje nas pogacem i różnorodnością, wyrosłej z wielkiego zróżnicowania geograficznego regionów. Rolniczy kraj winnic i słoneczników tworzy inaczej, niż kraj pasterzy i drwali, tak podobnych do naszych Górali, lub sąsiednich Huculów. Wielokrotne skrzyżowania kultur romańskiej i bizantyjskiej, głębokie ślady kolonizacji włoskiej, przyczyniły się również do skomplikowania technik i form sztuki ludu słowackiego.

Mielimy ciekawe pole do porównań naszych obrazków i świątków ze słowackimi, odnajdujemy w podobieństwach przedmiotach z drzewa: czerpakach i przesiłach. Jakaż przewaga techniczna ceramiki i haftów warsztatowych, które można porównywać tylko z tradycjami perborów i peretyków*) naszych repatriantów.



K. Szczepaniak — rzeźba w drzewie. (Wystawa w USA)

Nie wszystkie eksponaty pochodzą z muzeów, niektóre wystawio Towarzystwo Twórczości Ludowej i Artystycznej, zaznaczając, że spotyka się podobne przedmioty w życiu dzisiejszym, a katalog zaznacza, że olbrzymia większość eksponatów słowackich datuje się z epoki pierwszej wojny światowej, lub okresu międzywojennego. Natomiast znakomite fotografie (własność Urzędu Oświaty i Informacji oraz Biura Propagandy Turystycznej), które przedstawiają stroje przy święcie i przy pracy, wnętrza, architekturę, pochodzą z lat 1943 — 1948 i chwytają na gorąco życie współczesne słowackiego ludu.

O ile na wystawie czechosłowackiej eksponaty muzealne są tylko przeplatane współczesnymi, o tyle

*) haft warsztatowy.

poliska wystawa sztuki ludowej w gmachu Politechniki jest pokazem wyłącznie żywej, dzisiejszej powojennej twórczości.

Na pozór wybór eksponatów nie rości sobie pretensji do pokazania całokształtu polskiej sztuki ludowej i wydaje się przypadkowy: duża przewaga wycinanek i malowanek, parę strojów, sporo ceramiki, kilka rzeźb, trochę koronek i haftów, tkaniny, kilka pajaków, piśnanki, zabawki składają się na całość wystawy.

Wszystko to zostało rozmieszczone bez jakiegokolwiek usystematyzowania, jedynie z troską o piękno ekspozycji, istotnie pełnej wykwintnego smaku. Ekspozycja ta narzuca sugestywnie ogromną dekoracyjność sztuki ludowej, która wnieść powinna barwę i radość do wnętrza mieszkalnych, do domów kultury, świetlic i szkół. Zwiedzający wysiawe, musi ulec urokowi współczesnej twórczości ludowej, jakkolwiek często nie dorównuje ona zabytkom muzealnym, tak jak na przykład rzeźby o tematach aktualnych nie dorównują świątkom o dawnych tradycjach.

Na wystawie tej po raz pierwszy Ministerstwo Kultury i Sztuki zerwało z mitem o anonimowości sztuki ludowej. Twórcza ludowy nie troszczył się o prawo autorskie, a zbiorowa tradycja doskonaliła jego pomysły — bez podpisu. Ministerstwo Kultury, które wspólnie ze Związkiem Samopomocy Chłopskiej urządziło tę wystawę, zaznajomiło nas z twórcami ludowymi z imienia, adresem i nazwiskami. Sensacją było sprowadzenie niektórych z nich na wystawę.

Przybyły na przykład malarki z Zalipia, wystrojone kwieciste różnymi ich malowanek, którymi zdobiją izby. Przybyła Kosiniakowa z córką Leokadią. Piętnastoletnia dziewczynka, która z marką brała pierwsze konkursowe nagrody, bardzo się cieszyła, gdy ujrziała swoje żabki i kwiatki na wystawie. Przybyła twórczyni wycinanek Kordelka. W miejsce osiemnastoletniej Polakówny, przyjechały młode w czołkach i kitlach. Twórcy przestali być anonimami, stali się nim organizatorzy.

A jednak włożyli oni w wystawę tyleż niemal pracy, co autorzy. Ministerstwo Kultury docierało do zapadłych kątów, aby odnaleźć tam ślady tradycji sztuki ludowej. Wyciągano z zapomnianych skrzyń stare hafty i tkaniny, zamawiano u artystów nowe dzieła. Wystawa jest plonem przede wszystkim akcji konkursowej, którą Ministerstwo prowadzi w szerokim zakresie. Nagrody i połączone z tym rozgłos przywracają szacunek pogardzanej sztuce na wsi sztuce ludowej. Właściwa selekcja dzieł odrzuca wszystko, co jest wyrazem złego smaku, popustowego tandeta miejskiej i nawraca do najlepszych tradycji. Nawrota i nagrody zachęcają do dalszej pracy.

Konkurs na malowanek w Zalipiu (pow. dąbrowski) przyczynił się do stworzenia klubu malarek ludowych. Nadesłały do Samopomocy Chłopskiej tyle malowanek, że zobowiązało to poniekąd do urzędnienia wystawy.

Wystawa Sztuki i Rękodzieła Ludowego w gmachu Politechniki Warszawskiej jest pierwszą odpowiednią na problem, w jaki sposób zdolnościom twórczym człowieka pracy rąk dać właściwą zachętę. Dalsza sprawa to stałe zamówienie społeczne na dzieła sztuki ludowej, jej najszersze upowszechnienie.

Janina Jankowska-Orzyńska



Z cyklu: Ghetto

Na progu domu

tomnienia sobie: nie tu już nie przybędzie.

Felician Kowarski urodził się w r. 1890 w Starosielcach. Studia malarckie odbył w Odessie, Petersburgu i Monachium, po czym już w 1923 r. — objął katedrę malarstwa w Akademii Krakowskiej, gdzie zorganizował pracownię malarstwa ściennego. Od r. 1930 jest profesorem Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W czasie okupacji ukrywał się przed Niemcami w Skierniewicach, gdzie nie zaprzestaje twórczej pracy. W latach 1942 — 45 powstaje kilka projektów architektonicznych; nie jest to rzeczą nową w dziedzinie zainteresowań plastycznych Kowarskiego. Zarówno w ustnych, jak w nielicznych wypowiedziach piśmiennych, daje on wyraz przekonaniu o konieczności ścisłego zespolenia sztuk plastycznych, tj.

jektował jednocześnie architekturę, mozaikę pokrywającą ściany, całkowite wyposażenie artystyczne wnętrza ogromnej hali, jak również rzeźbiarskie rozwiązania fasad — pisze w pełnym piętnym studium (w katalogu wystawy) J. Starzyński.

Twórczość Kowarskiego stanowi przykład, jak wielki zasięg ma pojęcie realizmu. Monumentalne i dekoracyjne zarazem widzenie świata pozwala Kowarskiemu na bardzo silną syntezę oraz stosowanie najbardziej idącej powściągliwości formy. Calkowicie świadoma i często zaznaczana humanistyczna postawa (nazwana we wspomnieniach p. Dutkiewiczza niewiadomo czemu „podświadomym kompleksem“, (katalog, str. 74), — utrzymuje Kowarskiego w czułym i nieustannym kontakcie z życiem i ludzkością. Również budzi zastrzeżenie wylczenie przez



Wędrowiec



Portret górnika Pstrowskiego



Pejzaż

malarstwo • sztuka ludowa • grafika

OBLICZE KSIĄŻKI

Można już dziś powiedzieć o dość wyraźnie zarysowanych liniach polityki kierownictw artystycznych poszczególnych instytucji wydawniczych, w odniesieniu do zagadnienia graficznej oprawy książki. Chcąc poddać analizie istniejący stan rzeczy trzeba wziąć przede wszystkim pod uwagę wydawnictwa o największym zasięgu oddziaływania i o zdecydowanej polityce wydawniczej, a więc „Czytelnika”, „Książki i Wiedzę” oraz z mniejszych np. „Awir”, w działalności których można zauważyć nader odrębne drogi wykształcania się charakterystycznego dla każdego wydawnictwa stylu szaty zewnętrznej książki. Głównym elementem graficznym, o który toczy się spór jest oczywiście okładka, dlatego na wstępie chciałbym poddać ją pewnej, przesyłając ogólnikowej, klasyfikacji.

Klasycznym, „czystym” typem okładki, jest kompozycja literowa, czasem z użyciem drobnego elementu dekoracyjnego. Zastosowano, zupełnie słusznie, ten typ oprawy np. dla wydawnictw poetyckich „Czytelnika” czy dla biblioteki marksistowskiej „Książki i Wiedzę”. Staranny dobór papieru i czcionki oraz jej dobry układ, stworzył dziełom klasyków marksizmu poważną i estetyczną oprawę zewnętrzną, zaś czytelnikowskie kompozycje, różniące się tylko delikatnymi odcieniami kolorów, dla tomów Tuwima, Iwaszkiewicza, Ważyka, Staffa i Jastruna, są przykładem, niebanalnego, trafnego i estetycznego rozwiązania.

Rozszerzeniem tego gatunku będzie wkomponowanie w okładkę rysunku i położenie większego nacisku na część graficzno-dekoracyjną. Zastosowano ten typ okładki do klasyków literatury pięknej, znajdując indywidualne i odmienne rozwiązania dla obu wyżej wspomnianych wydawnictw (do najlepszych przykładów zaliczyć można oprawę „Cichego Donu” zaprojektowaną przez Jerzego Karolaka oraz bardzo przyjemną kompozycję rysunkową Mieczysława Piotrowskiego do „Dawida Copperfielda”). Wychodząc z tych właśnie założeń, stworzył „Czytelnik” swój ramowy schemat okładki dla niemal wszystkich własnych wydawnictw.

Ostatnim wreszcie typem będzie kompozycja całkowicie rysunkowa, graficzna czy malarska, z minimalnym użyciem zestawu czcionkowego. Ten gatunek okładki, o bardzo dobrej tradycji (T. Piotrowski, Manueff) znajduje nowe możliwości rozwoju w wydawnictwach „Książki i Wiedzę” oraz „Awiru”, nie licząc innych Wydawnictw, jak np. „Prasa Wojskowa”, „Państwowy Instytut Wydawniczy” (nie posiadający jeszcze wyraźnego oblicza artystycznego), St. Kamiński w Krakowie, na których dobro zaliczyć można także cały szereg ciekawych osiągnięć (okładki Jerzego Bandury, Eryka Lipińskiego czy niektóre Mieczysława Bermana). I właśnie o ten typ okładki toczy się cichy spór. Zwolennicy tradycyjnej kompozycji literkowej spoglądają nań nieczyli-

wym okiem, chcąc jeśli nie wyrugować zupełnie, to usunąć go na plan dalszy.

O ile jednak słuszne jest zastosowanie pierwszych typów okładek do dzieł klasyków, o tyle stwarzanie na tych założeniach ciasnego i sztywnego szablonu dla wszystkich wydawnictw, wydaje mi się nieuzasadnionym odbieranie książce jej indywidualnego oblicza na rzecz „mundurowego” systemu. Kierując się chęcią nadania książce jednego wydawnictwa jednolitego wyglądu, doprowadzić można pewne przesłanki estetyczne do absurdu, stwarzając po prostu estetykę nudy. W rezultacie, zamiast świeżych, ciekawych okładek, które są przecież jednak plakatami książki, mnożą się na wystawach ciągle te same ramki, ramki, dziesiątki ramek, w połączeniu z często nawet zym zestawem czcionkowym czy jakimś jeszcze nudnym wzorkiem. Przykładem niech będzie naprawdę bardzo zła okładka „Biblioteki w Prenumeracie”.

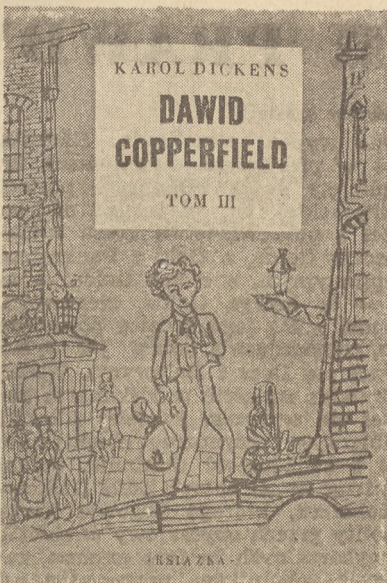
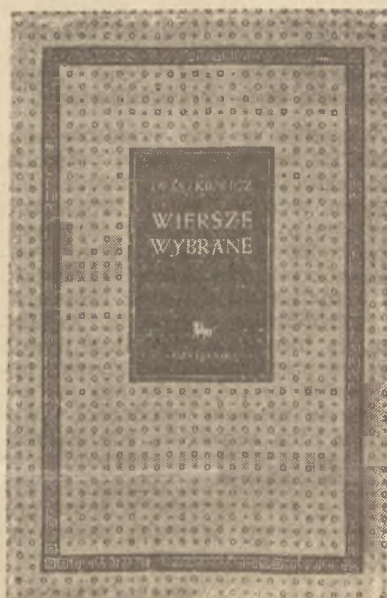
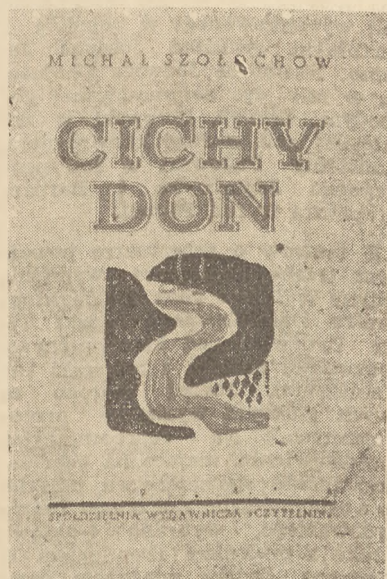
Jak widzieliśmy na ostatniej wystawie książki czeskiej, nie posiada ona żadnego szablonu, za wyjątkiem wydawnictw marksistowskich (zresztą bardzo estetycznie i smacznie robionych). Jedno z największych wydawnictw „Melantrich” daje zupełnie wolną rękę swym grafikom, o często zupełnie odmiennych założeniach artystycznych. Ze nie dzieje się to ze szkoda dla książki, świadczą z zewnątrz szata wydawnictw czeskich, różnorodna, barwna, żywa, która jest przykładem nie tylko umiejętności grafików czeskich, ale i słusznej polityki kierownictw artystycznych instytucji wydawniczych. Grafika jest przecież sztuką radości, nie nakładajmy książkom sztywnego koinerzyka, pozwólmy im się uśmiechnąć.

Czesi stosują często system obwoluty, a więc luźnej okładki zewnętrznej, o wolnej malarskiej kompozycji, oraz półsztywnej, wewnętrznej, stałej oprawy o kompozycji wyłączonej literkowej. System ten stosowany przed wojną przez „Rój”, obecnie przez „Gebethnera i Wolfa”, podraża niewątpliwie nieco koszty, ale byłby może dość dobrym wyjściem z sytuacji w myśl powiedzonka: „Wilki syty i owca cała”, i pozwoliłby naszym grafikom na pełne wykorzystanie inwencji twórczej, nie degradując ich stałe do roli stawiaczy literki i przesuwaczy ramek.

Inne, słuszne wyjście, znalazło kierownictwo artystyczne „Książki i Wiedzę”, które dąży do stworzenia niezamkniętego szeregu okładek,

kształtowanych przez indywidualności artystyczne współpracujących z wydawnictwem grafików, znajdujących tu wolne pole do popisu. Tylko w ten sposób będą mogły rozwinąć się i wykształcić nowe pierwiastki „polskiego” stylu oprawy, uwarunkowanego istniejącymi warunkami technicznymi i będącego dalszym ciągiem linii rozwojowej, wywodzącej się z dobrych tradycji naszej grafiki.

Jan Lenica



Z TEKI ADAMA MARCZYŃSKIEGO



Głowa chłopca

KAROL CZAPEK (pzełożył STEFAN DĘBSKI)

rysunki JANA BOBROWICZA

ŚWIĄTEK

Piętnaście minut przed siódmą Knotek obudził się w swoim kawalerskim łóżku. Kwadrans moge jeszcze poleżeć — myślał ze spokojem. Nagle przypomniał sobie wczorajszy dzień. Spraszał! Niewiele brakowało a byłby wczoraj wskoczył do Weltawy! Ale wpraw napisałby list do prokurenta Polickiego, który na pewno nie oprawiłby go sobie w ramki. Nie, do śmierci nie miałby pan spokoju za to, żeś tak skrzywdził człowieka. Tu, przy tym stoliku, Knotek siedział do nocy nad niezapisanym arkuszem papieru, wstrząśnięty krzywdą i hańbą, której doznał w banku.



— Jeszcze nie mieliśmy tu podobnego idioty — wrzeszczał prokurent Policki. — Już ja się postaram, panie Knotek, żeby pana przelenił gdzieś indziej, ale bogowie raczą wiedzieć, co poczyna z takim fantem. Pan jest najbardziej nieudolnym pracownikiem w ostatnim tysiącu lat itd.

Było to, proszę, w obecności wszystkich kolegów i panienek. Kiedy prokurent Policki wrzeszczał rzucił mu pod nogi ów nieszczęsny wyciąg z konta, Knotek był zupełnie nie na twarzy; był tak osłupiały, że nie potrafił nawet się bronić. — Panie prokurencie — mógł powiedzieć — nie ja robiłem ów wyciąg, ale kolega Szembera; niech pan sobie otworzy buzię na Szemberę, ale mnie proszę zostawić w spokoju; od siedemnastu lat pracuję w banku i ani razu nie zdarzyło mi się strzelić byka. — Ale zanim pan Knotek zdołał otworzyć usta, Policki trzasnął drzwiami i w kanciarze zapanowało przykre milczenie. Szembera schylił się nad papierami, tak że nie było mu widać twarzy, zaś Knotek zdjął machinalnie swój kapelusz z wieszaka i wyszedł z biura. Nie wrócić tu więcej, myślał w osłupieniu, to koniec!

W ciągu całego popołudnia błądził ulicami; zapomniał o obiedzie i nie zjadłszy kolacji skradnął się jak złodziej w stronę domu, aby napisać ów ostatni list. Potem będzie koniec, ale Policki do śmierci będzie miał na sumieniu ludzkie życie.

Pan Knotek mrugał oczami, spoglądając w zamyśleniu na stolik, przy którym siedział wczoraj w nocy. Co właściwie chce napisać? Nie mógł sobie teraz ani rusz przypomnieć nawet jednego z tych wzniosłych i uroczystych słów, którymi chciał przynieść sumienie pana Polickiego. Prawda, czuł się przy tym tak biednie i źle, że rzępkął się nad samym sobą, a potem, kiedy z głodu i żalości zrobiło mu się słabo, wlaź do łóżka, usypiając jak kamień. Powinienem napisać ten list teraz, dumam pan Knotek w łóżku, ale było mu jakoś ciepło i biogo. Jeszcze chwilkę poczekam, rzekł sobie, a później zabiorę się do pisania; podobną sprawę trzeba rozważyć za zimno.

Pan Knotek naclagnał sobie koldrę aż po brode. Co właściwie miał napisać? No, przede wszystkim to, że ów wyciąg zrobił Szembera. Ależ to niemożliwe — zatrwożył się pan Knotek. Jużci, ten Szembera to wierzcięta, ale ma troje dzieci i żonę, która mu jakoś niedomaga. Dopiero przed sześciu tygodniami otrzymał posadę w banku — wyleciałby, to pewne. Trudno i darmo, panie ten — Szembera, powiedziałby prokurent Policki, ale w naszym banku nie ma miejsca dla ludzi pańskiego pokroju. Może bym więc tylko napisał, że nie ja robiłem ten wyciąg, rozważał Knotek. Ba, ale Policki rozpoczął wówczas śledztwo, kto to poplątł i Szembera i tak stracił posadę. A tego nie chciałbym brać na moje sumienie, myślał z uczuciem litości Knotek. Szemberę muszę jakoś wyłączyć z tego. Napisać więc Polickiemu, że mnie skrzywdził i jest przyczyną mojej śmierci.

Pan Knotek usiadł w łóżku. Na tego Szemberę powinien ktoś uważać. Cóż byłbym skłonny powiedzieć mu: słuchajcie kolego, wyciąg z konta należy robić tak i tak; ja wam zawsze chętnie pomogę. Ale w tym sek, że mnie już tam nie będzie i ten truten i tak wyleci z posady, że się za nim tylko zakurzy. To-ci głupia sytuacja, mędyłował pan Knotek, obejmując siebie kolanami. Właściwie powinien bym tam zostać i darować Polickiemu, że zachował się wobec mnie tak grubiańsko, no nie? Tak, przebaczyć Polickiemu, że mnie skrzywdził. — Dlaczegoż by nie? Policki jest cholerykiem, ale w gruncie rzeczy źle nie myśli, za chwilę już nie wle, o co się wściekał. Jest ostry i dokładny, to prawda, ale w jego wydziale jest za to porządek. Pan Knotek stwierdził że zdziwieniem, że wcale nie czuje się tak dotknięty, czuł się jakoś spokojnie, niemal przyjemnie. Przebaczyć Polickiemu, szeptał do

siebie, a temu Szemberze pokażę, jak ma to robić.

Kwadrans na ósmą, Knotek wyskoczył z łóżka i rzucił się ku miednicy. Na gołenie nie było już czasu, zdążył tylko wciągnąć na siebie ubranie i ruszył z domu. Widzimy, jak pan Knotek pędził ze schodów, czując się niezwykle lekko i rześko; pewnie dlatego, że rozprawił się w swym sumieniu z dręczącym go zagadnieniem. Idzie szybko, trzymając kapelusz w ręce, ma ochotę splewać z radości. Wstąpił teraz do kawiarni, zamówił swoją kawę, zajrzył do gazet i pójdzcie do banku jak gdyby nigdy nic.

Pan Knotek sięgnął ku głowie. Dlaczego ludzie patrzają tak na niego, czyby miał coś na kapeluszu? Nie, kapelusz trzyma przecież w ręce. Ulicą jedzie taksówka. Naraz mając spogląda na pana Knotka i gwałtownie skręca wozem, omalże nie wjechał na chodnik. Pan Knotek kręcił głową zarówno karęcico, jak i na znak, że nie potrzebuje taksówki. Wydaje mu się, że ludzie przystają i oglądają się za nim, mać więc nagłe, czy ma zapięte wszystkie guziki, lub czy nie zapomniał włożyć krawatu. Nie, wszystko, chwiała Bogu w porządku. Pełen dobrych myśli pan Knotek wchodził do kawiarni, gdzie pikolak wytrzeszcza oczy.

— Kawę i gazety — dysponuje pan Knotek i rozsiada się wygodnie na swym stolem. Kelner niesie mu kawę i zdumiony gapi się ciut ponad gładką lysinę pana Knotka. W drzwiach prowadzących do kuchni pojawia się kilka twarzy i wszystkie patrzą na pana Knotka jak na scenę.

— O co chodzi? — zaniepokoił się pan Knotek.

— Łaskawy pan ma coś na głowie — bezradnie zakaszła kelner. Pan Knotek zdów przejechał po głowie. Nie, była sucha i gładka jak zawsze.



— Co mam na głowie? — wybuchnął.

— Wygląda to jak blask — wyjąkła wahajaco kelner. Wciąż to widzę — pan Knotek nachmurzył się. Pewnie nabijają się z jego lysiny.

— Patrz pan swego nosa — rzekł ostro i lynkał kawy. Dla pewności rozejrzał się dyskretnie i zobaczył swoje odbicie w lustrze; zobaczył solidną lysinę i wokół niej coś jak złoty krążek. Pan Knotek wstał gwałtownie i szedł bliżej ku zwierciadłu. Złoty krąg szedł wraz z nim. Pan Knotek sięgnął ku niemu obiema rękami, ale nie nic namacał, jego ręce przenikaly ów świetlany krążek — był absolutnie niematerialny i leciutko, delikatanie grał w palce.

— Skąd się panu szanownemu to wzięło — pytał płatniczy ze współczującym zainteresowaniem.

— Nie wiem — rzekł bezradnie pan Knotek i nagle się przeraził. Nie może przecież iść z tym do banku! Co by powiedział na to pan Policki! — Niechno pan to zostawi w domu, panie Knotek, podobnych rzeczy nie możemy w banku tolerować — powiedziała by. Co mam począć, myślał ze zgrozą pan Knotek. Nie można tego zdjąć, pod kapeluszem też się nie da schować; żebym choć dobiegł do domu.

torbę z zakupami; taka smuga jasności świeci na ciemnych schodach szczególnie jasno. Pan Knotek zamknął się w pokoju i podbiegł ku zwierciadłu. Tak, tkwiło to koło głowy, większe od mosiężnych talerzy, używanych w orkiestrze, świecące z siłą około czterdziestu watów. Nie wgado nawet, gdy spuścił na to wodę z kranu. Poza tym nie przeszkadzało w ruchach, w niczym. Jak się usprawiedliwić w banku, myślał zropaczony pan Knotek. Muszę zgłosić, że jestem chory, niepodobna przecież iść w tym stanie. Ruszył ku mieszkaniu dozorczy i przez szparę drzwi zawołał:

— Niech pani z łaski swojej zatelefonuje do banku, że nie mogę dziś przyjść, bo jestem poważnie chory.

Nikt go, na szczęście, nie spotkał na schodach. Zamknął się znowu w mieszkaniu i usiłował coś czytać. Ale co parę minut wstawał i szedł do lustra. Złoty krąg koło głowy świecił spokojnie i jasno. Po południu zaczął mu dokuczać silny głód. Ale z czymś takim nie można iść do restauracji — myślał. Nie mógł już nawet czytać. Siedział bez ruchu i powtarzał: to już koniec! Nigdy nie będę mógł zjawić się wśród ludzi. Powiniennem być raczej utopić się wczoraj.

Ktoś zadzwonił.

— Kto tam? — krzyknął pan Knotek.

— To ja, doktor Woniasek, postall mnie do banku. Czy może pan otworzyć?

Pan Knotek odepchnął z niezmierną ulgą. Lekarz na pewno mu pomoże. Zresztą doktor Woniasek jest starym, doświadczonym praktykiem.

— No, cóż to mamy? — Żartował stary lekarz, stojąc w drzwiach. — Co nas boli?

— Niech pan spojrzysz, doktorze — wyszeptał pan Knotek — co mi się stało.

— Gdzie?

— Tu, wokół głowy.

— Ojjoj — zdziwił się lekarz i zabrał się do badania. — Zwarłowałem, czy co — mruzczał. — Panie kochany, skądś pan to wziął?

— Co to jest? — pytał stroskany pan Knotek.

— Wygląda to jak jakaś aureola — mówił doktor tak poważnym tonem, jak gdyby stwierdzał, że jest to wysypka. — Nigdy nic podobnego, jako żywo, nie widziałem, kolego. Czekaj no pan, zobaczę jeszcze czy — hm, źrenice reagują normalnie. A co pańscy rodzice, przyjaciele? Czy byli zdrowi? Tak? Żadnej egzaltacji religijnej, lub czegoś podobnego w rodzinie ani u pana nie było? Nie? A nie miał pan widzeń, nie nachodzily pana żadne zjawy? — Doktor Woniasek uroczyście w rękach poprawił okulary. — Niech pan słucha, to jest szczególny wypadek. Posłałbym pana z tym na klinice chorób nerwowych, niechby to zbadał naukowo. Pisze się dziś to i owo o rozmaitych elektrycznych prądach w mózgu, diabli wiedzą, może to jest jakieś żarzenie elektryczne? Czuć tu silnie ozon. Człowieku, pański wypadek będzie sławny w nauce.

— Tylko nie to, proszę — wykrzyknął z przerażeniem pan Knotek. — U nas w banku bardzo niechętnie widziano, gdyby pisano o mnie w gazetach. Panie doktorze, zaklinam pana, czy nie może mi pan coś na to pomóc.

Doktor Woniasek zamyślił się. — Ciekawa sprawa, chłopie. Przepiszę panu brom, ale — cóż, nie wiem jaki będzie skutek. Prawdopodobnie jest to tylko coś nerwowe, ale — panie Knotek, czy zrobił pan coś, że tak powiem, świętego?

— Jak to świętego? — zdziwił się pan Knotek.

— No, coś niezwykłego. Jakis cnotliwy czyn, lub coś w tym rodzaju.

— Nie wiem o czymś podobnym, panie doktorze — jękał Knotek. Chyba to, że cały dzień nie jadłem.



— Proszę pana — rzekł szybko — czy nie ma jakiegoś parasola? Schowam to pod parasolem.

Człowiek, który w słoneczny ranek pędził ulicą z otwartym parasolem, wzbudza zapewne ciekawość, jednak nie taką, jak ktoś idący z aureolą wokół głowy. Pan Knotek dobiegł do domu bez specjalnych przygód, dopiero dzweczyna od sąsiadów, spotkawszy go na schodach, krzyknęła przeraźliwie i upuściła

— Może to przejdzie po jedzeniu — zamruczał doktor. — W banku powiem, że ma pan gripę. Wie pan, na pańskim miejscu spróbowałbym trochę bluźnić.

— Bluźnić?

— Tak, albo w ogóle jakoś grzeszyć. Zaszkozić to panu nie może, a warto spróbować. Możliwe, że to samo zniknie. No, przyjdzie jutro zobaczyć, co u pana słychna.

(Dokończenie na stronie piętnastej)

TEATR • TEATR • TEATR • TEATR • TEATR • TEATR • TEATR • TEATR • TEATR

Z TEATRÓW ŁÓDZKICH

Na dwóch prowadzonych przez Leona Schillera scenach łódzkich grano w bieżącym sezonie: w Państwowym Teatrze Wojska Polskiego „Rozbity dzban” Kleista i ostatnio „Bankiet” Korcellego, zaś w Teatrze „Melodram” — „Gody weselne” w układzie i reżyserii samego Schillera oraz „Synów” Millera.

„Rozbity dzban” Kleista ma wysokie walory literackie i sceniczne, a to, że hitlerowcy wystawiali podczas okupacji jego sztukę w Polsce, w tej samej Łodzi, anektując go sobie jako prekursora swej ideologii, jeszcze niczego nie przesądza; nie mając niczego w kulturalnej przeszłości, rozpaczliwie przyswajali swej ideologii na doręczny użytek wszystko, co niosło chociażby pozory jakiegos z nią pokrewieństwa. Sztuka była wyreżyserowana świetnie przez Danutę Pietraszkiewicz, zaś zagrana jeszcze świetniej przez wyrównany zespół aktorski, z którego należy jednak wyróżnić Stanisława Łapińskiego w głównej roli sędziego wiejskiego, Władysława Grabowskiego w roli pisarza sądowego i niezwykle sugestywną w wyrazie i geście Barbarę Fijewską w roli uwodzonej, lecz nie uwiedzionej Ewy. Doskonałe dekoracje i kostiumy projektował Zenobiusz Strzelecki.

Tenże artysta stworzył bardzo dobre dekoracje do „Bankietu” Korcellego, granego w Teatrze Wojska Polskiego. Mimo niezwykle starannej reżyserii Leona Schillera, mimo doskonałej wystawy i wycienionej w najdrobniejszych szczegółach gry aktorskiej, aktualna sztuka Korcellego nie zyskała pełnego uznania. I nie ze względu na treść, która jest aż gorąca od aktualności, ale z powodu niepotrzebnie skomplikowania formalnego. Forma użyta przez autora nie tyle nie odpowiada treści, ile jej nie wypowiada w sposób, w jaki należałoby ją wypowiedzieć, to znaczy w sposób prosty, logiczny i dialektyczny. W tej komedii, mającej zdrową ambicję pokazania pewnego odcinka naszej rzeczywistości powojennej w jej rozwoju na drodze postępu, wyróżnili się jako wykonawcy: Stanisław Łapiński w roli portiera Muszki, Kazimierz Deunowicz w roli kelnera Anioła, Feliks Zukowski w roli ojca prezydenta miasta, Jan Swiderski w roli aktora grającego wojewodę, Hanna Skarżanka w roli Maril i Barbara Stępnikówna w roli aktorki grającej postać Maril.

Stworzony przez Schillera w listopadzie r. ubiegłego nowy teatr w Łodzi „Melodram” ma za zadanie wystawiać przede wszystkim widowiska oparte na tekstach ludowych i służyć propagandzie kultu i miłośnictwa dla coraz bardziej i już bezpowrotnie zanikających świątecznych obyczajów i starodawnych obrządków wsi. Na otwarcie tej nowej placówki wybrał Schiller „Gody weselne” we własnym układzie i reżyserii. Wiadomo, że jako znawca i szczególnie miłośnik folkloru jest Schiller autorem lic-

nych utworów, podobnie jak „Gody weselne” opartych na tekstach ludowych i wystawianych u nas od lat kilkudziesięciu. Należy do nich słynna „Pastoralka”, i „Historia o Meco i chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim”, i „Szopka staropolska” i „Roki polskie”, i „Tańce śmierci” i „Pieśń o ludzie naszym”, i „Kram z picenkami”, który w sezonie wiosennym ma wejść na deski „Melodramu”. Tak obeznany z tekstami ludowymi autor dał nam w „Godach weselnych” skondensowany ekstrakt tradycyjnych wątków starodawnego obrządku ślubnego w Polsce. Mimo świetnego opracowania tekstowego Schillera, muzycznego Władysława Raczkowskiego i Kazimierza Sikorskiego przedstawienie nie miało powodzenia. Może zdecydowana przewaga elementów wokalnemu-muzycznym nad elementem słownym i treściowym, co niezmiernie użyło swą jednostajnością w ciągu przeszło dwóch godzin przedstawienia, była tego przyczyną. W każdym bądź razie uznać należy piękną inicjatywę i nigdy niewygasły zapas nowatorski autora i reżysera tego typu widowiska nie tylko w Łodzi, lecz w całej Polsce.

Zygzakowatą linię repertuarową prowadzi drugi obok schillerowskiego państwowy teatr w Łodzi, mianowicie Teatr Powszechny, w roku bieżącym pod nową dyrekcją



Ida Kamińska

znakomitego i zasłużonego artysty Karola Adwentowicza. Po pięknie wystawionej i zagranej starej sztuce holenderskiej „Nadziei” Hermana Heijermansa (juniora), szedł satyryczno-groteskowy „Lew na placu”, sztuka aktualnie polityczna Ili Erenburga. Obie sztuki, obliczone przede wszystkim na frekwencję szerokich rzesz pracujących, miały powodzenie dość mierne, mimo starannej reżyserii Karola Borowskiego i doskonałej grze w „Nadziei” Karola Adwentowicza. Za to obecnie grana w tym teatrze stara sztuka Michała Ba-

ńckiego „Klub kawalerów” cieszy się od kilku tygodni nie słabnącą frekwencją.

Najbardziej konsekwentną i wyrównaną linię repertuarową prowadzi Teatr Kameralny pod dyrekcją Michała Meliny, najlepszy bodaj teatr tego rodzaju w Polsce. Cieszy się też w Łodzi najlepszą i zasłużoną opinią. Sztuki jedna za drugą idą pełnymi kompletami. A trzeba przyznać, że nie są to sztuki bynajmniej łatwe, jak np. w obecnym sezonie grana sztuka „Kadet Winslow” Terence'a Rattigana i komedia „Wyspa Pokoju” Eugeniusza Pietrowa. Te sztuki nie są łatwe, ale podane są przez teatr



„Bankiet” Korcellego (H. Skarżanka i M. Maciejewski)

w sposób łatwy do przyswojenia ich treści i wartości artystycznych przez widzów. To jest niewątpliwie wielka zasługa zarówno reżyserów tych sztuk: Erwina Axera, Stanisława Daczyńskiego, jak i niezwykle zgranego i zdyscyplinowanego zespołu aktorskiego. W pierwszej z tych sztuk, ilustrującej dzieje pewnego liberała sprzed pierwszej wojny światowej w Anglii, który mając przeciwko sobie aparat biurokracji państwowej walczy o sprawiedliwość dla swego syna, posadzonego niesłusznie o kradzież, odznaczył się w roli ojca kadeta Konstanty Pągowski, w roli zahukanej i kołtuńskiej jego żony Helena Buczyńska, a zwłaszcza w przepysnej, nieco demonicznej roli adwokata angielskiego Janusz Jaron i w roli niezapomnianej służącej Weroniki Irena Horecka. Dekoracje i kostiumy Władysława Daszewskiego były do-

skonałe. Tak samo zresztą jak i w „Wyspie Pokoju” Pietrowa, gdzie akcja od pierwszych słów z głośnika radiowego, który nie gra roli zbędnego rekwizytu, lecz niezbędnego obiektu, jak żywy aktor, biegnie warko z niesłabnącym do końca napięciem. Świeżość, a jednocześnie trafność i lapidarność, niezbędność oszczędnego żartu słownego i sytuacyjnego zaskakuje co chwila i każe podziwiać mistrzostwo literackie i sceniczne autora, który w roku 1942 zginął w walce pod Sevastopolą.

W przedstawieniu tym wyróżnił się szczególnie Michał Melina w roli wyrafinowanego w obudzie i perfidnym cynizmie Josepha Jacobsa. Następnie Jadwiga Chojnacka w roli jego naiwno-cwanej gospodyni, Henryk Borowski w doskonałej roli starego kamerdynera, Konstanty Pągowski w roli podstępnej Japończyka i Barbara Drapińska w roli Pamelii.

Z teatrów o repertuarze poważnym trzeba koniecznie wymienić jedyny w Polsce obok Żydowskiego Teatru Dolnośląskiego Łódzki Teatr Żydowski pod kierownictwem znakomitej aktorki i reżyserki Idy Kamińskiej, znanej szeroko ze swych głośnych występów przedwojennych. Na reprezentacyjne przedstawienie, mające na celu zaznajomienie społeczeństwa polskiego z osiągnięciami Łódzkiego Teatru Żydowskiego, wybrano 4-aktową sztukę z prologiem i epilogiem E. Bauman, będącą właściwie próbą autentycznego w języku żydowskim napisanego pamiętnika znanej w literaturze żydowskiej Glikli von Hammeln, żyjącej w Hamburgu w drugiej połowie wieku XVII. Adaptacja sceniczna tego pamiętnika nosi tytuł „Glikli Hammeln żąda sprawiedliwości”.

Wszystko w tym przedstawieniu stało na bardzo wysokim poziomie, gra aktorska na niesłuchanie subtelnym wczuciu się w swoją rolę każdego z artystów, na niezwykle precyzyjnym zharmonizowaniu poszczególnych elementów widowiska w jednolitą całość przez umiejętną i doświadczoną reżyserię. Zwłaszcza, że inscenizacja tej dość dołnej adaptacji teatralnej starego pamiętnika sprzed blisko 200 lat nastąpiła niemalże trudnością. Wyszła z nich zwycięsko Ida Kamińska, w której osobie niewątpliwie co wpróż podziwiać: reżyserkę czy aktorkę. Jako aktorkę z jedną tylko Stanisławą Wysocką można by ją porównać!

Marlan Plechat

SZUKAM PRAWDY O „ANTYGNONIE”

(Dokończenie ze strony szóstej)

jednej powieści na osobne wątki nie wypadł szczęśliwie. Historia okresu burliwie naprzód, ale w pierwszych dwu tomach tetralogii Brandysa trwa ciasny, zamknięty świat kilkunastu postaci literackich, które jak w kawiarni literackiej, całymi latami oddziaływały na siebie. Stosunki, znajomości i pokrewieństwa zrazu zaciekawiają (o. ojciec Pankrata — to sędzia Golda, a Gold z Pankratem będzie w więzieniu i w lokalu konspiracyjnym, a ojciec Golda — to kolega Ksawerego, syn Ksawerego — to kolega Golda, ciekawie!), potem pasjonują (o. Paust też pochodzi z P.; jego rodzice pośrednio przyczynili się do kariery Ksawerego, pasjonującego), potem już tylko bawią (o. patrzeć, w Kaleniu spotkali się Decz i Baituryn). Wielki świat Komedii Ludzkiej próbował Brandys zmieścić w kilkunastu bohaterach. Ten zabieg artystyczny stał się wyrazem swoistej filozofii dziejów, fatalizmu historycznego, odbierającej czynnemu obiektywnie człowiekowi nie tylko swobodę, ale i świadomość działania. Adam Ważyk poruszał już to zagadnienie, pisząc o „Granicy” Zofii Nalkowskiej: „Konstrukcja etyczna losu bohatera, którego bogowie karzą rękami obłąkanej dziewczyny za pospóły grzech obyczajowy w chwili, kiedy przekroczył granicę grzechów wybaczalnych in foro externo, zalecając otworzyć ogień na strajkujących robotników, przypomina mi dramaty antyczne, choć żadnego bliższego przykładu nie potrafiłbym wskazać. Ważne jest to, że jakaś konstrukcja etyczna istnieje, niezależna od wewnętrznej miary moralnej. A istnieć może wtedy, kiedy powieść jest nie tylko konstrukcją losu ludzkiego, ale i ludzkiego działania” (W stronę humanizmu, str. 72).

Brandys wiele starannego trudu wkłada w moralną obronę Ksawerego Szarleja, usiłując uczynić z niego ofiarę niesprawiedliwego porządku społecznego i zdejmując z niego odpowiedzialność za czyn. Lecz tylko z niego. Świat jest zdeterminowany, człowiek nie rozumie swojego losu, ale tym człowiekiem jest tylko Ksawery Szarlej. Taką starą Niusię Orszankę Brandys demaskuje bardzo boleśnie (zauważył to w swoim omówieniu Aleksander Jackiewicz), ta bolesna matrona, czekająca na syna, który na białym koniu ma wrócić przez Trzeci Most do Warszawy (a więc chyba Anders? peryfrazą nikogo nie myli), okazuje się pospolitą prowokatką, kolaborantką, mordującą chłopów, zwykłą złodziejką i erotomanką; takiego Decza doprowadza do kresu upodlenia, takiego Tyrskiego zaprowadził do domu publicznego i tam kazał mu popełnić samobójstwo; jeden Ksawery umiera w patetycznym opuszczeniu.

W imię czego broni Brandys Ksawerego Szarleja? W imię błędnie pojętej koncepcji jednostki ludzkiej i historii: „Świat zrodził człowieka-narzędzie, człowieka-potwierdzenie, człowieka-wykonawcę sił rządzących światem. Nie ma tu miejsca na walkę, zaledwie na przeciwną wiedzę o własnej porażce. Błędność tego losu, okólna droga, jaka odbył znikąd do nikąd — to kompozycja tej książki. Miała ona dać wyraz solidarności z tymi, którym świat odmówił godności swoich ofiar, których nacechował i odepchnął pozabawiając nawet nienawiści”. Czyżby ofiarą jest Ksawery Szarlej? Kapitalizm? Ależ to nieprawda! Świat kapitalistyczny nie walczył z Ksawerem Szarlejem: umożliwił mu byskotliwy awans życiowy, pozwolił prowadzić życie oszusta i złodzieja. Wśród kapitalistów, gdzie człowiek człowiekowi wilkiem, trzeba znać świat tak jak wilk zna las. Stary frant Ksawery znał o wiele lepiej świat, niż to zakłada Brandys. Umie on doskonale liczyć pieniądze wbrew zapewnieniom, danym na kartce pamiętnika, nie jest samotny, gdyż tysiącami więzami związany jest z burżuazją międzynarodową, czuje każde drgnięcie polityki: czyta wiadomości giełdowe. Ksawery Szarlej doskonale rozumie historię, jego klasowa działalność mogła mu przynieść pełne zwycięstwo. Pokonała go przecież nie historia ale własna starość. Gdybyż Ksawery Szarlej był o trzydzieści lat młodszy! Kto wie? Może stałby się likwidatorem jakiegoś mienia, administratorem majątku państwowego, może — ministrem aprowizacji? Kto wie, czy po latach nie zostałby — bezwolna ofiara warunków! — postawiony przed sąd za sabotaż gospodarczy? A gdyby udało mu się uciec? Opowiadałby krwawe bajki o państwie

MOSKIEWSKI
T E A T R
DRAMATYCZNY

W Polsce bawi na występach gościnnych Moskiewski Teatr Dramatyczny pod dyrekcją Mikołaja Ochłopkowa, znakomitego aktora, dobrze znanego polskiej publiczności z szeregu filmów radzieckich. Osiągnięcia tego ambitnego teatru omówimy w najbliższym numerze.



Mikołaj Ochłopkowi



„Wielkie dni” Wirly

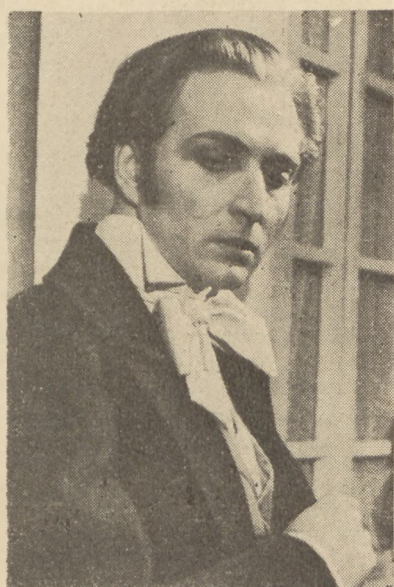


„Moda Gwardia” Fadiejewa

KRONIKA TEATRALNA



Teatr Miejski w Lublinie obchodził trzydziestopięcioletnie pracy artystycznej dyrektora Maksymiliana Chmielarczyka - Cybulskiego. Jubilat (na zdjęciu wyżej) wystąpił w „Skapcu” Moliera, w roli Harpagona. Sztukę wyreżyserowała Zofia Moławska. Oprawę sceniczną opracował Jerzy Toronczyk



Czesław Wollejko (na zdjęciu obok) w roli Ludwika Szpitznagla w sztuce Wacława Kubackiego „Krzyk jarezbiny”, graney obecnie w warszawskim Teatrze Kameralnym. (Omówienie sztuki Wacława Kubackiego w najbliższym numerze)

ludowym, prowadziły handel między strefami Niemiec a Belgią i zakładały fabryczki w Szwajcarii, jako otaczany czcią polityczny uciekinier z Polski.

Świat musi odmówić Ksaweremu godności ofiary. To nie ofiara, to czynny człowiek, to nie ranny żołnierz — to walczący wróg. I jakaż tu może być solidarność. Humanizm „Antygony” jest umieszczony błędnie. Przypomina mi on uczucia macierzyńskie starej panny, która nie mogąc sobie pozwolić na dziecko, przelewała je na kanarkę. Przecież prawdziwy humanizm kładzie na człowieka pełną odpowiedzialność za jego klasowe działanie. Przecież ona właśnie decyduje o tym, czym człowiek naprawdę, obiektywnie — jest. W „Antygonie” — tej klasowej oceny działalności sprytnego kapitalisty — nie ma.

Nie są to zastrzeżenia nowe ani oryginalne. Zółkiewski przed dwoma laty, radząc pisarzom „iść na rynek”, formułował kryteria tej oceny: pisarz — „dziś nie może bronić przed krzywdą tylko samotnego człowieka, winien bronić zasadniczego dobra: walki o wyzwolenie społeczne — w całej jej surowości, trudzie, pomyłkach, bo zwycięstwo w tej walce przynosi usunięcie największej niegodziwości i głupoty: ustroju kapitalistycznego” i wskazywał na życie zbiorowości, „spójnienie od problematyki zbiorowości na sprawy krzywd i sprawy norm moralnych, które uczyć nie tylko miłosierdzia, ale i obowiązku skutecznej walki ze złem” (O sytuacji literatury i pisarza, Kuźnica, 4.11.46; czasem trzeba przypomnieć ładne sformułowania).

Ale ja widzę pewne rozdarcie, rozterkę i wahanie Brandysa co do oceny Ksawerego. Mniejsza o przedmowę, która jest zbyt ostrożna, aby była jednoznaczna; myślę o tytule książki. O cóż bowiem walczy sofoklesowska Antygona? O poszanowanie praw rodowych, zagrożonych przez ustrój państwowy, uosobiony w postaci Kreona. Obie strony mają swoje racje: tu nakazy sakralne, tam interes państwowy; obie strony są winne: tu przekroczenie prawa, tam sprzeciw wobec bogów; obie strony ponoszą klęskę. W „Antygonie” Brandysa zarówno świat kapitalistyczny jak i Ksawery, który z nim „walczy” — ponoszą klęskę. Konflikt między nimi jest pozorny. Trzeba było wprowadzić do książki ścisłego oszusta, aby konkurencja kapitalistycznej nadszły cechy patosu. Tytuł powieści Brandysa — to grząca ironia realisty. Szkoda że realistyczne spojrzenie Brandysa zamącone zostało przez pseudohumanistyczny komentarz.

Bo cóż to, w końcu, jest realizm? „Słowo: realizm — pisał przed dwoma laty Brandys (Do Pisarzy, Kuźnica, 28.10.46) — na gruncie artystycznym nie posiada jednoznacznej zawartości treściowej”, tym niemniej jednak „treścią tego postulat był i jest konieczność walki z samotnym ukazywaniem człowieka, oderwanego od rzeczywistych związków z swym otoczeniem społecznym”.

Zarówno „Samson” (którego cenę wyżej od „Antygony”) jak i sama „Antygona” — to wprowadzanie tak rozumianego realizmu w życie, ale kloda pod nogami realizmu okazała się sławetna „sociolektalna konstrukcja losu ludzkiego”, zdejmująca z człowieka klasową odpowiedzialność za swoje czyny i zastępująca „konstrukcją działania” — idealistycznym komentarzem moralnym.

Realizm — to klasowa ocena rzeczywistości i czynna walka o jej przemianę; ostatecznie, nic innego nie robił i Swift i Defoe, Dickens i Balzac, Gorki i Nexo w imię tego ginęli Fuczik i Krimow. Rozprawiali się oni ze światem w imię tego, co on czyni z człowiekiem, ale rozprawiali się również z człowiekiem w imię tego, co on czyni ze światem.

Można wolną wolę bohatera zastąpić komentarzem moralnym. Ale żaden komentarz moralny nie zastąpi Pełnej Prawdy o świecie i człowieku: kiedy Dante w „Piekle” oburzał się na lichwiarzy, średnio-wieczny cynik, Benvenuto da Imola wadził zgryźliwie: „Qui facit usuram, vadit ad infernum; qui non facit, vadit ad inopiam”; co prawdziwie zdołał przez to umniejszyć nieśmiertelnej wielkości Dantego.

Tadeusz Borowski

*) Kto uprawia lichwę, popada w plekto; kto jej nie uprawia, popada w ubóstwo.

FILM - Kino - FILM - Kino - FILM - Kino - FILM - Kino - FILM - Kino

ZBIGNIEW PITERA

JERZY PŁAŻEWSKI

Sprawa komedii filmowej

„Skarab” zszedł już z ekranów. Pierwsza po wojnie polska komedia filmowa spotkała się z przychylną, choć nie wolną od licznych zastrzeżeń krytyką. Istotnie — film ten można chwalić i krytykować. Można podkreślać pewne wartości społeczne wybranego przez autorów tematu, pogodę i optymizm, z jakim go potraktowano, wyliczać doskonale pomysły i szczerze zabawne sytuacje, których w filmie jest sporo. Ale krytyk potrafi też łatwo wskazać, co tu jest naciągane i dozępione, gdzie momenty oparte na bogactwie materiału dzisiejszej rzeczywistości graniczą ze spadkiem przedwojennej farsy, jakie chwytliwy zawadzają, bo są albo chybione albo niepotrzebne.

W „Skarbie” są rzeczy dobre i złe. Ale nie można wymagać, by nasza pierwsza komedia, o której wiemy, jak odmienna powinna być od przedwojennych, była tworem doskonałym. Nie można popierać tego samego błędu jak w wypadku „Zakazanych piosenek”, od których żądano generalnego obrachunku z wojną i okupacją — właśnie tylko dlatego, że był to nasz pierwszy powojenny film.

Dobrze się stało, że „Skarab” w ogóle powstał i że jest dużo lepszy od nierzadkich dotychczasowych prób w zakresie komedii filmowej. „Skarab” może stanowić punkt wyjścia do rozważań nad tym, czego od polskiej komedii możemy wymagać i czego oczekiwać.

Badzmy szczerzy, przyznajmy się, że niezapelnimy wiemy, jaka powinna być nowa komedia polska. Wiemy natomiast dobrze, jaka być nie powinna. Nie należy zbywać sprawy ogólnikami i przemawiać mechanicznie na teren komedii filmowej tych wymagań, które stawiamy innym, „poważnym” rodzajom dramatycznym. Zagadnienia dramaturgii filmowej należą w filmie do najtrudniejszych. Dziś boryka się z nimi każdy scenarzysta, dramaturg, teoretyk i krytyk, który próbuje problem realistycznej komedii filmowej oświetlić wszechstronnie, wyciągnąć odpowiednie wnioski i dać pozytywne wskazania filmowemu twórcy.

Na Zachodzie możemy obserwować cały upadek prawdziwej twórczości komediowej. Dobre amerykańskie komedie zresztą Capry w rodzaju „Pana z milionami” czy „Mr. Smith jedzie do Waszyngtonu” — należą już do bezpamiętnej przeszłości. Reemigrant René Clair zapomniał już zupełnie, że kiedyś nakręcił znakomitą satyrę społeczną „Niech żyje wolność!”. Anglia swego czasu potrafiła zdobyć się na więcej na filmową transpozycję „Pygmaliona”.

Pozostał Związek Radziecki, w którym problemom komedii filmowej poświęca się wyjątkowo dużo uwagi. Ale i tu krytyka notuje ucieczkę wybitnych autorów i reżyserów komediowych z G. Aleksandrowem na czele — do innych poważnych rodzajów, oraz wskazuje na fakt, że nawet tak wybitny twórca na tym polu, jak Iwan Piryew coraz częściej wprowadza do swych komediach elementy melodramatyczne (np. w „Pieśni fałszy”).

Co to znaczy? Czy komedia filmowa odróżnia realizatorów, czy też wtapia się jakaś nieprzychylna dla niej koniunktura? Czy przykład Piryewa miałby wskazywać, że konstruowanie konfliktów komediowych jest niemożliwe bez uciekania się do pomocy elementów zaczerpniętych z innych rodzajów dramatycznych?

Ami Frank Capra ani René Clair prawdopodobnie nie nakręcą już komedii ani satyry o wyraznym obliczu społecznym, bo im nikt na Zachodzie nie da na to pieniędzy, albo też nie pozwoli na to cenzura. Ale Aleksandrow i Piryew na pewno powrócą do prawdziwej twórczości komediowej i nadal doskonałi będą ten rodzaj dramatyczny, w którym okazali się mistrzami. Wskazują na to wyraźne głosy krytyki radzieckiej, analizującej na marginesie ostatnich osiągnięć w tej dziedzinie — problem charakteru nowej komedii i jej funkcje społeczna, wynikające z stosowania zasad socjalistycznego realizmu w filmie.

Krytyka marksistowska wskazuje dobitnie bezsensowność rozpowszechnionego wśród wielu autorów poglądu, że rzeczywistość socjalistyczna wyklucza możliwość rozwoju komedii a zwłaszcza satyry filmowej, gdyż u podstaw komedii jak i każdego utworu dramatycznego spoczywa konflikt — a konfliktów tych jakoby brak w ustroju socjalistycznym. Sprawę tę należy traktować w sposób nieco szerszy niż to jest dotychczas przyjęte.

Każdy rodzaj dramatu ma swą genezę i rozwój historycznie uwarunkowany. Jeśli autorzy będą utrzymywać komedie w charakterze satyry, będącej kontynuowaniem dawnej komedii teatralnej i współczesnej komedii burżuazyjnej, to oczywiście nie znajdują w dzisiejszej rzeczywistości odpowiedniego dla tych form materiału. Nie znajdują w niej konfliktów typowych dla tego stylu komedii. Zarówno dawna satyra jak i komedia sytuacyjna, oparta na „gagach”, powstają w pewnych warunkach społecz-

nych i były wyrazem pewnej ideologii. Gdy ulega rozpadowi gleba, na której gatunki te powstały i rozwijały się, giną też same gatunki — a utrzymywanie ich przy życiu — to bezowocna próba zatrzymania czasu.

Muszą zatem powstać nowe formy komedii filmowej. O tym, że tak się dzieje, świadczy najlepiej wspomniana „Pieśń fałszy”, gdzie najcenniejsze wartości filmowo-komediowo-muzyczne ześrodkowały się wokół wszystkiego, co ma charakter ludowy. Wszystkie perypetie kolorowej pary nieciekawych amantów nie są warte jednej scenki, w której gra lud, jego kraj i piosenka. Filmowcy radzieccy zdają sobie z tego sprawę i dążą do właściwego kierunku. Filmowcy na Zachodzie tych perspektyw nie mają. I dlatego rezygnują.

A problem konfliktu komediowego? Krytyk radziecki Dm. Jeremin pisze w czasopiśmie „Iskusstwo kino”: „Jeżeli w starej Rosji prawda była po stronie nieszczęśliwych mas w ich walce z panującym bezprawiem, jeżeli wskutek tego w najwybitniejszych utworach klasyków niezmiennie prawa była jednostka ludzka, nieprawym zaś całe społeczeństwo — to u nas jest na odwrót: socjalistyczne zasady życia czynią społeczeństwo radzieckie bardziej prawnym niż jakkolwiek jednostkę będącą z nim w konflikcie. W rezultacie jednostka ta zawsze będzie wyrazicielem zacołanej, minimalnej mniejszości. Charakter konfliktu może mieć przy tym najrozmaitsze formy: od świadomego a więc wrogiego przeciwstawiania się społeczeństwu — do mimowolnego naruszenia norm społecznych. W każdym wypadku może to być przedmiotem dramatu, satyry lub komedii — w zależności od tego, w jakim przekroju autor potraktuje dany konflikt. Cała sprawa polega na tym, aby ujawnić właściwie dramatyczny konflikt, aby satyra lub humor, krytyka czy wesół żart, były wrzucane w kierunku umocnienia pierwiastków socjalistycznych, wykorzystania pewnych wad naszego bytu, stanowiących przedmiot komediowego utworu”.

Wróćmy do „Skarbu”. Jego autorzy udowodnili, że komedia polska może wejść na właściwą drogę. Choć trudno tu mówić o stworzeniu jakiegokolwiek nowej formy komedii filmowej, ale wiadać już jak pozytywne społecznie i wartościowe artystycznie mogą być filmy tego typu. Trzeba tylko śmiało brać na warsztat materiał wprost z otaczającej nas rzeczywistości, silnie atakować to, co jest zacołane, ulenne, chore, bez wahania pokazywać wszystko, co aktywne, nowe, zwycięskie.

Z tego wynika jasno, że stosunek autorów komediowych do życia i dokonujących się w nim przemian musi być równie baczny i poważny jak i innych filmowców, którzy ujmują w formie dramatu filmowego tematy aktualne. Co więcej — słusność skierowania ostrza satyry w tym a nie innym kierunku musi wynikać z całkowitego zrozumienia linii rozwojowych naszego społeczeństwa. Wówczas autorzy będą mogli pozwolić sobie na śmiałe wyławianie konfliktów najbardziej charakterystycznych dla dzisiejszej rzeczywistości, interpretować je w myśl założeń dramatycznych satyry, komedii czy nawet farsy. Będą mogli to robić bez obawy spłycenia treści czy zagubienia wartości społecznych w sytuacjach wykonypowanych przy biurku, skopiowanych z wzorów zagranicznych czy — co gorsza — zaczerpniętych z przedwojennego dorobku i pływających drogą najmniejszego oporu „pod aktora”, posługującego się tymi samymi, utartymi chwytami.

Wszystko to świadczy jeszcze raz o trudnościach, jakie piętrzą się przed krajową twórczością komediową. To też nie należy wymagać, byśmy je za jednym zamachem mogli pokonać. Ale trzeba wiedzieć, od czego należy zacząć, czego się trzymać i dokąd zmierzać.

Zbigniew Pitera

W większych miastach Polski wyświetlany jest od dwóch tygodni film włoski „Rzym miasto otwarte”. Zamiast rzetelnej informacji o znakomitym filmie włoskim nieodpowiedzialny (anonimowy) autor napisał program, który można podzielić na trzy części: a) przemienienia, b) przeinaczenia, c) fałsze.

Przemienienia W programie nie podano wytwórni (Excelsa Films Rzym) i nie napisano w napisach wstępnych, że film jest produkcją włoskiej. Pominęto nazwiska operatora: Ubaldo Arata, oraz twórcy adaptacji filmowej i autora dialogów: Paula Clementa. Założono rok produkcji filmu (1944), oraz autora scenariusza F. Francesco Grandjacquet, Fellini.

Przeinaczenia W dziale aktorskim czytamy: Marcello — Vito Annichiarico, podczas gdy żaden Marcello nie występuje w akcji filmu. Dalej czytamy: Franciszek — Marcello Pagliero, podczas gdy Franciszka gra autora scenariusza F. Francesco Grandjacquet, a Marcello Pagliero gra

Trzasły ostatnie pozycje obronne niemieckiego faszyzmu: linia Gotów, wał atlantycki i wał pomorski. Przerwali je ludzie zdecydowani urządzić świat lepszy, radośnie, sprawiedliwie. Doszli do końca swej drogi bojowej, a wróciwszy do domów zapragnęli sztuki takiej, która by pozwoliła im lepiej zrozumieć istniejący świat i walczyć o lepsze, pełniejsze życie. Ludzie, którzy zdobywali faszyzostkę stęllungą na wszystkich odcinkach życia, na których toczyła się walka, zastędił między innymi w salach kinowych, by poszukiwać p r a w d y.



Anna Magnani

Bezmyślnie, seryjne komedie, które wywoływały przed wojną salwy śmiechu, zostały przez te same środowiska przyjęte krytycznie, z gestem lekceważącego pobłażania: — My, którzyśmy przeszli przez t a k i e rzeczy...

Tak reagowała znająca wojnę publiczność wielu w Europie Miast Otwartych.

Nowy realizm włoskiego filmu wyrósł wprost z gorzkich doświadczeń ubiegłej wojny.

Widzieliśmy już w Polsce słynne „Dzieci ulicy” („Sciuscia”) De Sici i verganowskie „Słońce wschodzi”. A Bez trudu można w nich było rozpoznać jeden i ten sam styl. Ale — i tu już wina dystrybucji filmów — i De Sica i Vergano wywodzą się

ny naturalnej. Jedna z zasadniczych cech włoskiej szkoły realistycznej wyrosła z równie przymusowej, choć odwróconej sytuacji. Brak studiów i atelier zmusił realizatorów do wyjścia w plener, brak wszechpotężnych jupiterów skazał operatorów na korzystanie ze światła dziennego. Zamiast wypieczonych i nieprawdziwych obrazków otrzymano twardo rąbane, realistyczne fotografie. „Miasto otwarte” rozpoczyna się nocnym marszem kolumny Wehrmachtu, serią zdjęć bardzo z l y c h technicznie, niedoświetlonych, niedokopiowanych. A jednak takie są właśnie na miejscu. Ten słuszny prymitywizm techniczny, lub raczej odwrót od nie-realistycznej hiper techniki hollywoodz-

Czytelnicy „Odrodzenia” współpracują z „Fimem Polskim”

Dział Filmów Oświatowych Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” prowadzi akcję oświatową, której celem jest uprzystępnienie przy pomocy filmu zarówno młodzieży szkolnej, jak i szerokiemu ogółowi różnorodnych zagadnień z dziedziny nauki i wiedzy o świecie.

W tym celu Dział Filmów Oświatowych produkuje i rozpowszechnia krótkometrażowe filmy oświatowe, wyświetlane w szkołach, kinach oświatowych i objazdowych.

Film oświatowy stanowi dziś dla szkół najbardziej nowoczesną pomoc naukową. Dla szerokiego ogółu jest on cennym narzędziem oświaty, która dzięki niemu rozchodzi się po całym kraju, docierając za pośrednictwem kin objazdowych nawet do najbardziej zapadłych wsi i miasteczek.

W najbliższej przyszłości filmy produkowane przez Dział Filmów Oświatowych wejdą na ekrany wszystkich kin, jako dodatki oświatowe do filmów fabularnych.

Rozwijająca się wciąż produkcja Działu Filmów Oświatowych stwarza potrzebę gromadzenia scenariuszy filmowych na tematy, które mogłyby być wykorzystane zarówno dla szkół, jak i dla celów popularno-oświatowych.

Zwracamy się z apelem do czytelników mających kontakt z nauką, aby pisali i nadsyłał nam scenariusze filmowe, względnie dostarczali tematów do scenariuszy. Tematy mogą być zaczerpnięte ze wszelkich dziedzin nauki, sztuki, zagadnień kultury, a także z zakresu wiedzy o świecie i o Polsce współczesnej. Prosimy tylko o uprzednie uzgodnienie z nami obranych tematów.

Prace będą odpowiednio honorowane.

P wszelkie informacje, dotyczące sposobów wykonania pracy, jak również w celu otrzymania scenariuszy wzorcowych, prosimy zwracać się do Działu Filmów Oświatowych P.P. „Film Polski” (Wydział Programowy) w Łodzi, ul. Kilińskiego 210.

DZIWNY PROGRAM

Ostatni zarzut wydaje się najcięższy, gdyż autor scenariusza i oktes produkcji wskazują wyraźnie na okoliczności, w których mógł powstać taki właśnie film. Wreszcie program przemilcza głównego bohatera filmu, inż. George Manfredi, którego w ogóle wykreślił z akcji.

Falsze Prawdziwa ucztą zaczyna się przy lekturze „Omwienia”. „Widz polski winien zwrócić szczególnie baczność uwagę na nazwiska Aldo Fabriziego, Anny Magnani i Marii Ninchi, gdyż spotka je jeszcze w innych filmach włoskich”. Pomijając pomyłkę w nazwisku Micchi pros-

my o informacje, w jakich to filmach spotkamy te nazwiska?

Dalej: „Wysoka technika zdjęć, śmiałe operowanie obiektywem podkreśla i wydobywa wszystkie zalety gestu i mimiki aktorskiej”.

Piękno i doskonałość tego filmu polega na całkowitej prostocie roboty w plenerach ręcznej kamery i nie dbając zupełnie o doskonałość oświetlenia operator wykonał — według przyjętych norm — pracę swoją „skandalicznie”. Technika jest najbardziej prymitywna i w tym jej prymitywizm kryje się właśnie szlachetność realizacyjno-

kiej, to ważna cecha nowej szkoły. Ale cechy tej nie przeceniamy.

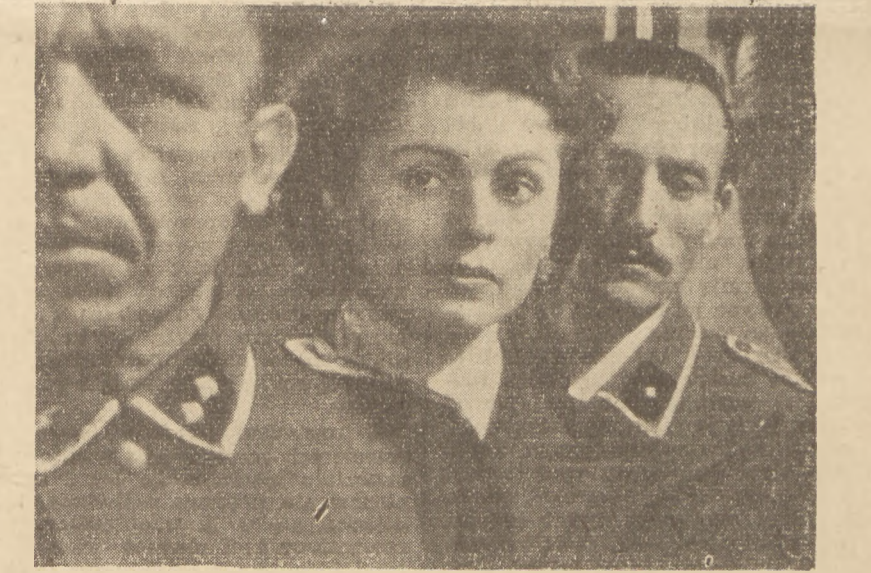
Tuszując ze wszystkich sił ogromny rozgłos filmów włoskich, kisańce we własnym sosie Hollywood pozadroszcilo laurów ubogim filmowcom znad Tybru. Wyprodukowano więc w Ameryce szereg obrazów o niewielkiej, lub zgola żadnej wartości, które do złudzenia przypominają miały włoski realizm. Technicznie — owszem, przypominają. Ale tylko technicznie. Co dowodzi, że istotniejsze cechy realizmu włoskiego ukryte są g l ę b i e j.

Wzemy drugą cechę: nallok zarejestrowanych szczegółów. Rejestrowano je rozrzućnie — myślę tu o takich, które nie mają najmniejszego związku z akcją, które są „niepotrzebne”. Szukający schronienia konspirator rozmawia na schodach z właścicielką mieszkania. Schodami przechodzą równocześnie dwie obce dziewczyny, dźwigające butle w wilkinowym koszu. Wcale ich już potem nie zobaczymy. W czasie rewizji obiektyw rejestruje zawartość szuflady, zarzuconej rupieciami, w której właśnie nie ma nic kompromitującego. Pozbawiona dalszych konsekwencji scena spotkania przechodnia z nocnym patroliem również nie jest niezbędna.

Takich ślepych wątków, „bezinteresownych” z punktu widzenia konstrukcji scenariusza, znaleźć można więcej także w dłuższych wycinkach akcji. „Niepotrzebny” (w tym samym cudzysłowie, co poprzednio) jest epizod z austriackim dezerterskim spod Monte Cassino, postać buffo chytrego kościelnego, dygresja o dzielnym, kulawym Romeo, czy historyjka o Niemcach, usmierających dwie sympatyczne owieczki.

Gdybyśmy jednak tę drugą cechę, mnogość zarejestrowanych, „bezinteresownych” szczegółów, uznali za determinującą, recepta na realizm Rosselliniego byłaby zanadto uproszczona: dużo odbranych murów, kilka brzydkich nie uszmiokowanych kobiet nie pierwszej młodości, liczne drobne dygresje od zasadniczego tematu, trochę codziennych, bardzo znoszonych ubrań i nikiły procent zdjęć we wnętrzach, kiepsko do tego oświetlonych.

Pamiętajmy, że gromadzenie bez wyboru pierwszych lepszych elementów codziennego życia prowa-



Jedną ze stron barykady w filmie „Rzym miasto otwarte”

dzi wprost ku naturalizmowi. A włoska szkoła nie jest naturalistyczna.

Zarówno technika zdjęć, jak i sposób przekonywującego, wernego odtwarzania rzeczywistości, to tylko podbudowa, tylko sztykowanie narzędzi działania. Wyostrzone duto snyczera nie jest w stanie przesądzić powstania dzieła sztuki.

Tą trzecią, rozstrzygającą, najistotniejszą cechą nowej szkoły włoskiej jest jej tematyka.

„Nawet o padlinie można tworzyć poematy” — głosiła jedna z piosenek Wertyńskiego, estetyzującego piękności i to motto zdaje się ciągle przyświecać nie tylko filmowi fran-

cuskiemu, ale również ambitniejszemu poczynomom anglosaskim. Astruc i Clouzot we Francji, a Welles i Hitchcock w Ameryce są zdania, że temat jest niczym, wszystkim zaś jest jego realizacja.

Niedawno w swoich „Strasznych rodzicach” pokazał Jean Cocteau film, w którym zlekceważono już nie tylko temat, ale wręcz wymagania zdrowego rozsądku, by dokonywać bardzo efektownych eksperymentów formalnych. Zupełnie bzdurna, psychologicznie sklamana historia o pięciu zadręczających się wzajem osobach, po to chyba ujrzała światło dzienne, by wykazać, że inteligentny reżyser może wywieść w pole najkrytyczniejszego widza.

Nie negujemy, że tego rodzaju formalnie doskonale filmy mogą wywierać zwodniczy urok. Ale, jak np. w wypadku „Obywatela Kane”, gdy opadnie fala pochwał pod adresem realizatora, coraz liczniej słyszeć się dają głosy: — Przemawiano do nas nowym, bardzo ciekawym i pięknym językiem. Ale tym językiem nie powiedziano nic.

Los taki nie spotka ani „Rzymu”, ani „Dzieci ulicy”, ani „Słońce wschodzi”. Tu zapamięta widz nie „rewelacyjne” suflity, pierwszy raz użyte w dekoracjach, nie fascynujące rdzaje oświetlenia, ani „niesamowita” głębia ostrości, lecz istotę filmu — jego temat.

Szkółka włoska nie czuł bałwochwalczo głębi ostrości, ogniskowej obiektywu, ruchliwości kamery, kąta nachylenia, ale też nie ucieka od najważniejszych problemów chwili do temacików fantastyczno-patologicznych.

Tematem pięknego filmu Rosselliniego jest styl życia i moralność ludzi, walczących z faszyzmem. Demaskując z jednej strony potworny nihilizm hitlerowskiej Walhalli, film przedstawia jej nowego człowieka, który jest, czym jest, gdyż rozumiał mechanikę dzieł.

Scenarzyście (S. Amidei) nie chodzi o morale człowieka, który zginie w walce, ale o generację, która ocala, która żyć będzie dalej.

Leader komunistyczny i ksiądz katolicki pracują dla sprawy, która pokazana jest jako j e d n a. To nie pomyłka, ani uproszczenie. To synteza.

Cl ludzie umrą. Ale ich śmierć powinna mieć znaczenie dla tych, którym wskazywał drogę. Cóż pozostało po nich, po całej wojnie, po wysiłku walki nie tylko zbrojnej ale i ideologicznej?

Akcja filmu narasta jak lawina i przed odpowiedzialną na to pytanie wstrząsającą widzem tak realistyczne sceny kaźni w Gestapo, jakich nie powazył się pokazać nawet film radziecki. Do skatowanego, zalanego krwią inżyniera komunisty zwraca się szef rzymskiego Gestapo z ofertą oszczędzenia towarzyszy partyjnych za cenę wydania chwilowych sprzymierzeńców z włoskiej prawicy. W drugim pokoju za umierającego modli się ksiądz Piotr.

Inżynier Manfredi pluje w twarz komendantowi Gestapo.

Zaplute oblicze faszyzmu zleje zniszczeniem. Ale filmu nie zamyka śmierć inżyniera Manfrediego i księdza Pietra. Film zamykają dzieci: grupa operacyjna dwunastoletków pod wodzą kulawego Romoleto. Bo film jest głęboko optymistyczny — humanistycznym, optymizmem.

Dlaczego przez dwie godziny żyjemy życiem tych prostych, uczelnych ludzi? Bo pokazano ich ze wszystkimi przywarami, wadami, ba — śmiesznościami. A to powiększa jeszcze ich autorytet: bardziej szanujemy człowieka odważnego, który się boi, niż odważnego, który nie zdaje sobie sprawy z niebezpieczeństwa.

Urok filmu Rosselliniego nie jest zwodniczy. To, co zostało po poległych na ekranie bojownikach o wolność, zostanie i po włoskiej szkole realistycznej: wiara w człowieka, szczerza i uczciwa, tysiąc razy więcej warta od najwyszukawszych lamiawców formalistów i estetów.

Mieszkańcom Miast Otwartych potrzebne są takie filmy.

Jerzy Płazewski

bukl.

SZTUKA DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

JANINA KULCZYCKA-SALONI

Przygody powieści Waltera Scotta

Nazwisko angielskiego pisarza W. Scotta uległo w Polsce ciekawemu zniekształceniu, zlewając się z imieniem, co pozwala snuć przypuszczenia, iż książki jego były kiedyś tak popularne, że dotarły do tych warstw, które nie znają obcych języków. Obecnie jest to typowy pisarz dla młodzieży. Mówię tu naturalnie tylko o stosunkach polskich, gdzie wszystkie jego wydania są obliczone na potrzeby i wymagania młodego czytelnika. Bo nawet „Waverley” w wydaniu Biblioteki Narodowej zaliczyć należałoby do tych tomów pięknego i zasłużonego wydawnictwa, w których zadania dydaktyczne górowały nad wszelkimi innymi. Naturalnie mamy także liczne „skróty”, przystosowujące „Talizman” lub „Rob Roy” do gustu młodzieży, która na cgoł przyznaje się, że nie lubi „opisów”.

Ciekawe byłoby zbadanie, czy i jaką poczytnością wśród dorosłych cieszy się pisarz, którego wydawcy przeznaczają za góry dla młodzieży. Można chyba zaryzykować twierdzenie, że nie będzie ona zbyt wielka.

Tymczasem Walter Scott, ów „Wielki Nieznany”, autoritet artystyczny i intelektualny Szkocji i Anglii, znany szeroko, nim ujawnił swoje prawdziwe nazwisko, to jedna z najpotężniejszych indywidualności pierwszej połowy w. XIX, która zaciążyła nie tylko na kulturze literackiej epoki, ale objęła swym wpływem znacznie szersze dziedziny.

Znany jako poeta i uważany za jednego z najwybitniejszych romantyków, osiągnął swoją pierwszą powieścią „Waverley” (1814) sukces niebywały, sława jego przebiegła Anglię, kontynent, młode wówczas Stany Zjednoczone, stał się powszechnie uznanym geniuszem, mimo — a czasem nawet wbrew — pełnemu rezerwy i zastrzeżeń stanowisku krytyki oficjalnej.

Następne powieści przyjęto z tym samym entuzjazmem i stały się one takim wydarzeniem dla Anglii i kontynentu, że jak pisze L. Cazamian reszta literatury angielskiej wydawała się niema w porównaniu z nimi.

Jest przysłowie stwierdzające, że kanał La Manche jest ciężką do przekroczenia granicą dla zdobywców kultury angielskiej. Walter Scott jednak przekroczył ją łatwo i stał się dla Europy nie tylko prowadzącą romansu historycznego, który przez długie lata rozwijał się we wszystkich niemal krajach Europy pod przemożnym i wyłącznym jego wpływem, ale także oddziałal na historiografię europejską kształtując zarówno jej metody, jak też stawiane jej zadania.

Walter Scott był bowiem w literaturze europejskiej wyrazem tendencji, nurtujących w niej już od dawna: on je tylko zsynetyzował i nadał im formę artystyczną, odpowiadającą ówczesnym upodobaniom i potrzebom. Dał bowiem rekonstrukcję przeszłości swego narodu, przeszłości widzianej zresztą często przez pryzmat teraźniejszości. Często jest dlatego u Waltera Scotta motyw dwóch światów kulturalnych, współczesnego i niedawnej przeszłości, okresu walk polityczno-religijnych końca w. XVIII. Przedstawiciele tych dwóch światów stają się jako bohaterowie powieści, co daje autorowi możliwość pokazania typów psychicznych, ukształtowanych przez różne warunki historyczne. Znajomość tej przeszłości czerpał Scott zarówno z dokumentów pisanych, jak też w znacznie szerszym stopniu z żywej tradycji, z opowieści ludzi, których pamiętał jeszcze ze swego dzieciństwa.

Przeszłość w twórczości Waltera Scotta nie ulega bekrzytycznej idealizacji, lecz traktowana jest z jakimś rezerwowym uśmiechem. Jest to uśmiech wobec błędów i wad świata, którego już nie ma. Te tendencje romansu Waltera Scotta znalazły żywy bardzo oddźwięk na kontynencie porządkującym swoje trudne sprawy po tzw. epoce napoleońskiej. Wpływ tego pisarza na naszą literaturę był bardzo duży. Wystarczy tylko przypomnieć, że w jego kręgu zrodziło się arcydzieło naszej poezji, „Pan Tadeusz”.

Dlategoż więc pisarz, który odkrył się taką sławą, przebrzmiał tak szybko? Przede wszystkim dlatego, że sam sobie grób wykopał: zbudził tak silne zainteresowanie przeszłością, pobudził do tak sumiennych i gruntownych studiów nad nią, tyle spraw dotychczas niedostrzeganych pokazał historiografom, że równocześnie narzucił krytyczne spojrzenie na wartość historyczną swego własnego dorobku powieściopisarstwa. Jako rekonstrukcja przeszłości, jako bogate jej malowidło, powieści Scotta przedkładały zadawalną czytelników, budząc poważne zastrzeżenia swą intelektualną wartości i metodą. Były one objawieniem nowego stosunku do przeszłości, ale równocześnie uczyły takiego na nią spojrzenia, którego nie były w stanie zrealizować.

Reszty dokonali braki artystyczne a więc brak spójnej konstrukcji, częste a rozwlekłe komentarze autora, oraz takie konstruowanie fabuły, jakby nad bohaterami czuwała zawsze boska i autorska opatrność i nie pozwalała im zginąć mimo dziejowych kataklizmów, których są uczestnikami. Zakończenie sprzyjało zawsze sentymentalnym i moralistycznym upodobaniom czytelnika niezbyt wysokiego poziomu. Konwencjonalna intryga miłosna oparta była o równie konwencjonalne charaktery kochanków.

Mimo to, a może właśnie dlatego, miały powieści Scotta wszystkie dane, aby stać się ulubionymi powieściami młodzieży. Przynosiły rekonstrukcję przeszłości bujną i bogatą, osnutą mgiełką tajemniczości i pięknością wszystkimi urokami fantastyki romantycznej. Scott zaspokajał więc intelektualną ciekawość młodzieży, której zainteresowanie tematyką historyczną w pewnym okresie rozwojowym jest powszechnie znane wychowawcom.

Pełna pomysłowości, bogata akcja odpowiadała młodocianym miłośnikom przygód. A ponieważ zawsze bohaterem tych przygód był szlachetny i dzielny rycerz, który ze wszystkich tarapatów fabuły wychodził cały na zdrowiu i honorze, więc młody czytelnik otrzymywał obraz świata bardzo uproszczonego, ale czyniący zadość wymaganiom młodzieńczego poczucia sprawiedliwości.

Dodajmy jeszcze do tego ogromną plastykę postaci, sprawiającą, że w

IRENA ŚREDNICKA

Audycje dla dzieci w radiofonii czechosłowackiej

Każdy, kto stykał się z zagadnieniami wychowawczymi, wie, jakim potężnym czynnikiem w kształtowaniu się psychiki dziecka jest książka, opowiadanie, piosenka, muzyka.

Radio z łatwością spłata te wszystkie elementy w całość i może dowolnie wyodrębnić jeden z nich, wydobywając akcenty wychowawcze w sposób najbardziej w wszystkich dostępny i komunikatywny.

Umiejętne opracowanie programu audycji dziecięcych, które znajdują żywy oddźwięk w młodocianym słuchaczu jest sprawą niezmiernie ważną. Niemniej ważne jest uwzględnienie potrzeb dziecka i przystosowanie czasu audycji do trybu jego życia, równoległe do podziału dnia, który z natury rzeczy jest krótszy niż dzień dorosłego i bardziej ujęty w ścisłą siatkę planu pracy i odpoczynku.

W rozumieniu ważności audycji dziecięcych zarówno pod względem materiału jakościowego jak i rozplanowania, przoduje radiofonia czechosłowackiej również wiele uwagi i zrozumienia poświęca się audycjom dla dzieci i młodzieży. Dział ten jest stale rozszerzany i rozbudowywany.

Porównując czas, jaki radio czechosłowackie przeznacza w ciągu dnia na poszczególne rodzaje audycji, widzimy, że audycje szkolne zajmują trzecią z kolei miejsce pod względem czasu trwania, zaraz po informacjach i komentarzach politycznych, oraz wykładach i pogadankach z dziedziny zagadnień kulturalnych, wychowawczych i naukowych dla dorosłych. Dziennie nadawane są cztery do pięciu audycji.

Program tych audycji doskonale przemyślany, bogaty i urozmaicony, dzieli się na szereg wyodrębnionych rodzajów:

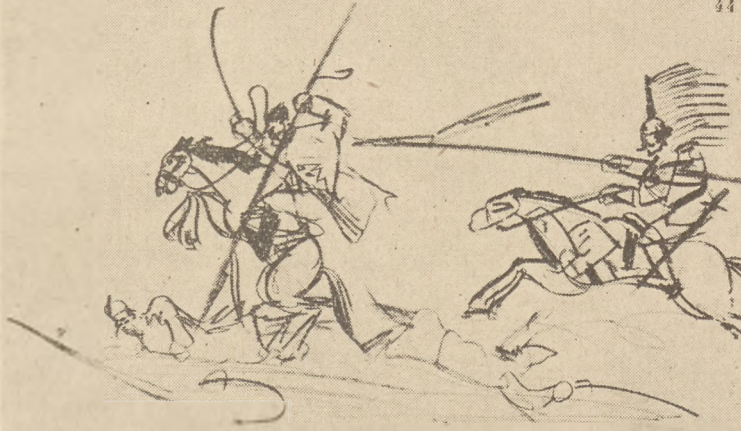
1) Audycje dla przedszkoli; 2) audycje dla szkół podstawowych i średnich (z uwzględnieniem poszczególnych grup wieku); 3) audycje dla młodzieży szkół zawodowych; 4) audycje dla młodzieży zrzeszonej organizacyjnie.

Autorzy programu szkolnego nie konkurują z zakresem nauki szkolnej, raczej zamierzają uzupełnić program nauczania. W każdym z wymienionych rodzajów audycji uwzględnia się różnorodność form radiowych, od najprostszyc dla dzieci przedszkolnych — do coraz bardziej zróżnicowanych dla starszych, jak: słuchowiska, audycje oświatowe dokształcające, montaż, reportaże, aktualności. Ponadto, podkreślić należy dążność do umuzykalnienia młodego słuchacza. (Słynny chór dziecięcy objeżdżał prawie całą Europę). Osobny dział stanowią odczyty i pogadanki z dziedziny sztuk pięknych, przeznaczone dla dzieci starszych i młodzieży.

O zrozumeniu i wadze, jaką przywiązuje radio czechosłowackie do wyrobienia u młodych słuchaczy właściwego światopoglądu, świadczą specjalne dzienniki dla dzieci, nadawane dwa razy w tygodniu, z uwzględnieniem poszczególnych grup wieku.

powieściach Scotta, przedstawiających odległe nieraz epoki, żyjemy jednak wśród postaci prawdopodobnych i prawdziwych. Dodajmy jeszcze humor, uosobiony prawie zawsze w postaciach prostaków, humor, który nikogo nie uraża i nikogo nie obraża, rzuca tylko pogodnie światło na konstruowany przez Scotta obraz przeszłości. A zrozumiemy, dlaczego pisarz, który tak przedkładał swoją karierę jako czytelnika pozycja dorosłych, zajął jedno z najlepszych miejsc w lekturze młodzieży.

Janina Kulczycka-Saloni



Jerzy Wójczech (lat 11) — „Husaria”

KRYSTYNA KULICZKOWSKA

W poszukiwaniu bohatera

Jeśli byśmy usiłowali dociec, co wpływa na tak wielkie powodzenie powieści historycznej wśród młodzieży, jako pobudkę dominującą, odnależlibyśmy — poza silnie w pewnym okresie rozwojowym rozbudzoną ciekawością obiektywną — tęsknotę do bohatera. Powieść współczesna stawia przed młodym czytelnikiem realne cele i osiągnięcia, budzi postawę aktywną wobec aktualnych zagadnień, uświadamia i częstokroć pomaga rozwiązać własne konflikty. Tę samą problematykę w powieści historycznej przeżywa się w odmienny sposób, jak gdyby w innych wymiarach: już sam fakt przeniesienia akcji w

przeszłość, w warunki poniekąd egzotyczne pobudza nie tyle umysł do refleksji, a sumienie społeczne do wewnętrznej czujności, ile wyobraźnię do żywego współdziałania. Na tym tle postać bohatera nabiera cech niemal nadludzkiej, ulega mitologizacji, staje się wcieleniem marzeń. Na skutek specyficznej tradycji wychowawczej wloty i upadki Kmicica lub nawet czyny przedidealizowanego według ogólnego mniemania młodzieży — Skrzetuskiego, pobudzały wyobraźnię nierównie silniej, niż romantyczna skądinąd postać Jana Bohatyrowicza lub Wokulskiego, a pełen fantazji bohater „Panieki z okienka” lub mały chłopiec z „Historii żółtej ciemki” byli niewątpliwie bardziej popularni nie tylko od Janka Górnika z powieści Bukowieckiej, lecz także od żywych i przekonujących postaci z książek międzywojennych „Chłopów z ulic miasta”, „Drugiej bramy” i innych.

Praca w służbie idei społecznej, apoteoza zbiorowego wysiłku ma u nas nieścisły — jeśli chodzi o młodzież — o wiele mniejszą siłę atrakcyjną niż urok wielkich czynów dokonywanych w warunkach niezwykłych, urok szczególnie silny w okresie powojennym, gdy tradycje niedawnej walki zbrojnej są jeszcze tak żywe, gdy rozbudzone uczucia patriotyczne znalazły wyraz w literaturze z okresu wojny i konspiracji.

Urok jaki wywiera na młodego czytelnika bohater wyrastający z tła historycznego jest w istocie swej z punktu widzenia pedagogicznego dodatni. Moment poznawczy zespala się tutaj z naturalnym zaspokojeniem tęsknoty do czynów przerastających przeciętną miarę,

oraz z silną potrzebą przeżyć romantycznych, z którą wychowawca musi się poważnie liczyć.

Tendencje rewizjonistyczne w stosunku do powieści historycznej polegają u nas dotychczas z jednej strony na usuwaniu w cień pewnych pozycji i przypominaniu innych, z drugiej — na uprzywilejowaniu pewnych epok i zagadnień w problematyce nowej powieści historycznej.

Jako podstawowy trzon tematyczny występuje problem germański, oraz najczęściej z nim związany powrót do średniowiecza, jako do epoki, w której żywność tego problemu już poręczała się zaznaczać. „Krzyżacy” uzyskały dzięki temu niebywałą dotąd popularność, a spośród nowych powieści piastowskich — „Dziwoki skarb” oraz „Ojciec i syn” Bunscha — stały się od razu bardzo poczytne wśród starszej młodzieży. Na problemie germańskim Wanda Wasilewska oparła specjalnie dla młodzieży przeznaczoną powieść — „Skrzydła u ramion”, powstała wkrótce po wojnie z palącą potrzebą przeprowadzenia paraleli historycznej pomiędzy odległymi epokami.

Z problemem germańskim idzie w parze żywe zainteresowanie dziejami słowiańszczyzny. Obok wznowień „Stara baśń” Kraszewskiego, powstają pozycje nowe z których najbardziej interesującą jest Świrszczyńskiej „Arkona”, powieść z dziejów słowiańskiej Rugii o żywej atrakcyjnej fabule i kolorystyce egzotyczno-baśniowym.

Silnie akcentowana problematyka społeczna objęła przede wszystkim okres zbrojnych walk o niepodległość. Konstytucja 3-majowa i Powstanie Kościuszkowskie wysuwają się tutaj na plan pierwszy. (Nowa, zresztą o charakterze tradycyjnym powieść Konarskiego z czasów legionów „Złączym się z narodem”).

Wznowienie i uwzględnienie w programie szkolnym „Kordiana” i chwała Kruczkowskiego służy tendencji ukazywania pod powierzchnią romantycznych zrywów — ostrych konfliktów społecznych. Interesujące naświetlenie konfliktu społecznego między szkolarską braćią szesnastowieczną a możnymi panami przyniosło się do wznowienia i do szerzonej popularności powieści Gruszczyńskiej „W grodzie żaków”.

Nie należy się dziwić, że zaznaczone powyżej tendencje i osiągnięcia na terenie historycznej powieści dla młodzieży nie wykroczyły na razie poza mniej lub bardziej udane próby, że oparto się przede wszystkim na wznowieniach, wśród których, jeśli chciałoby się uwzględnić ich całokształt, wiele jest pozycji przypadkowych, nie przemyślanych w sposób planowy. Ujęcie zagadnień historycznych pod kątem przemian społecznych naświetla na razie jasnym światłem tylko pewne momenty dziejów, pograżając w cieniu inne, stąd uporczywe nawiązanie do pewnych tematów, które w zasadzie zaburza możliwość zaspokojenia pasji poznawczej u młodego czytelnika. Rolę awangardy, jeśli chodzi o przenikanie nowych badań historycznych mogą i powinny spełnić na razie przystępnie ujęte studia naukowe, do których czytania należy zachęcić młodzież. (Biblioteka Historyczna „Książki”, wydawnictwa z zakresu historii M. Kota w Krakowie). Jest to jednak oczywiście stadium przejściowe w oczekiwaniu na dojrzałe próby w dziedzinie powieści historycznej. Jakież przed nią otwierają się perspektywy?

Powróćmy do zagadnienia poruszonego na wstępie.

Rzecz najważniejsza — należy stworzyć nowe kreacje bohatera, zdolne podzielać żywo na wyobraźnię czytelnika. Można wymienić już książki, które mimo poważnych niedociągnięć pedagogicznych (zbyt silnie podkreślone dążenie do sławy) w pewnej mierze spełniały te założenia. Mowa o dwóch opowieściach Wandy Wasilewskiej „Kryształowa kula Krzysztofa Kolumba” i „Legenda o Janie z Kolna”. Książki te, które można by właściwie nazwać beletryzowanymi monografiami — wolne są jednak od biograficznej nudy i natrętnego dydaktycznego akcentu. Autorka ukazuje postaci zapalonych odkrywców, u których żądza wiedzy, pęd do dalekich podróży i umiłowanie morza stanowią namiętną pasję skłaniającą do podjęcia walki z otoczeniem i przewyciężeniu wielu przeszkód. „Chciałbym powiedzieć narodowi memu — mówi Jan z Kolna, jako nie tylko mieczem i z człowiekiem walczyć można. Chciałbym temu krajowi brzmieć wiecznie surmą wojennej chwały o innej sławie powiedzieć. Chciałbym o odwadze i męstwie innych niż wojenne napisać”.

Autorka umie ukazać bohatera w romantycznym blasku wyzwalając go z ramienia z kręgu megalomanii narodowej, umie powiązać wielkość dokonanych czynów z ideą kształtującą świadomość całej ludzkiej cywilizacji.

Wydaje się, że książki Wasilewskiej reprezentują jeden z typów przyszedłej powieści historycznej, która oprócz się musi na gruntownych badaniach naukowych.

Krzysztof Zagórski

Radio czechosłowackie w całej pełni stosuje w swych programach szkolnych i młodzieżowych nowoczesną zasadę pedagogiczną, że dzieciom mówi się o wszystkim. Nie ma spraw nie dla dzieci. O wszystkich ważnych faktach politycznych, zarówno wewnętrznych, jak i na arenie międzynarodowej, mówi się dzieciom jasno, rzeczowo i wyczerpująco. Mężowie Stany poczuwają się do obowiązku nawiązania bezpośredniego

kontakt z młodzieżą i dziećmi, zdają sprawę z konferencji, opowiadają o tym, co widzieli za granicą.

Dla przykładu przytoczymy przemówienie Ministra Oświaty do dzieci:

„Wy jesteście uczniami, a ja jestem waszym ministrem, ministra wyobrażacie sobie zapewne, jako „ważnego pana”. Ale w naszej Ojczyźnie wszyscy jesteśmy sobie równi. Po prostu: wy się uczyicie, a ja

dbam o to, żeby was uczono. Myślę, że będziemy w Joskonale zgodzie. — Zapewne słyszeliście, że ostatnio zaczęły u nas duże zmiany. Niektóre z was, drogie dzieci, same się tymi zmianami zainteresowały, inne słyszały, jak o tym mówili: ojciec, matka, lub starszy brat — a mówili bądź z pochwałą bądź z naganą. Postaram się wam powiedzieć, o co w tym przewrocie chodziło...”

Całe przemówienie utrzymane jest w przystępnym stylu, ale nie pomija żadnego z faktów zasadniczych.

Celem ugruntowania podstaw naukowych socjalistycznego poglądu na świat, Rad. o Czechosłowackie urządził cykl pogadank dla młodzieży starszej: „Co to jest materializm dialektyczny”. Pogadanki rozbite na dwa głosy, męski i kobiecy, prowadzone są w formie żywej dyskusji w oparciu o przykłady z fizyki, biologii i z codziennego życia, ilustrujące prawa ewolucji i rewolucji, zmian ilościowych i jakościowych, praw kontrastów itd.

Dużą uwagę w audycjach dla dzieci zwraca się na życie przemysłowe kraju. Opowiada się dzieciom o rozwoju czechosłowackich fabryk, o organizacji handlu wewnętrznego i zagranicznego, o wywozie i dowozie. Zachęca się je do zawodów praktycznych, do handlu, przemysłu i techniki.

W roku szkolnym 1948/49 — Ministerstwo Oświaty, Nauki i Sztuki wprowadziło o b o w i a z e k słuchania audycji szkolnych w szkołach radiofonizowanych. Szkoły dotychczas nie zradiofonizowane zostaną w szybkim czasie zaopatrzone w sprzęt radiowy.

Jest to niespotykana u nas dotąd forma przymusowej aktywizacji radiosłuchacza.

Duże znaczenie dla odpowiedniego rozwoju tych audycji posiada stały kontakt ze słuchaczem i badanie jego reakcji. W tym celu każda radiofonizowana szkoła w Czechosłowacji posiada korespondenta, który nadsyła do radia swoje spostrzeżenia i wypełnia specjalne kwestionariusze.

Zaznaczyć należy, że doceniając znaczenie ścisłego kontaktu z radiosłuchaczem, Polskie Radio również przeprowadza badania na podstawach naukowych nad reakcją słuchacza.

Aby móc należycie wypełnić zadania wychowawcze, jakie spoczywają na radiofonii polskiej, Biuro Studiów Polskiego Radia bada reakcje dzieci przedszkolnych na audycje dla nich przeznaczone, w środowisku miejskim i wiejskim, celem jak najdokładniejszego przystosowania formy i treści do potrzeb i umiejętności percepcji młodych słuchaczy.

W planie — szerokie badania nad reakcją na audycje młodzieży szkolnej.

Nie tylko przykłady radiofonii obcych, ale i własne bezpośrednie spostrzeżenia dopomagają do rozbudowy programu Polskiego Radia dla dzieci i młodzieży.

Irena Średnicka

PODRÓŻ Z MALARZEM



Krzysztof Zagórski (lat 7) — „Struś zjada ubranie”



Marysia Chmielewska (kl. III)

Aby nie wychowywać przy pomocy głośnika biernego słuchacza, Polskie Radio tworzy audycje wymagające czynnej postawy dziecka. Największym powodzeniem cieszyły się słuchowiska muzyczne tego typu i cykl gawęd M. Walentyńcowicza pt. „Wiedziamy świat z malarzem”.

W odpowiedzi na cztery pogadanki dzieci nadesłały około 200 rysunków. Rysunki te wykazały jak żywy obraz plastyczny może wywołać słowo w wyobraźni dziecka.

Dla niektórych słuchaczy temat pogadanki był widocznie zupełnie obcy, dlatego też pod wpływem opowiadań tworzyły one ze znanych elementów jakieś fantastyczne całości.

Halina Korn

Warszawskie stosunki artystyczne w roku 1830

jako tło do koncertów historycznych Roku Chopinowskiego

Obok licznych koncertów, stanowiących „Zywe wydanie” dzieł Chopina, zapowiedziane również zostały „Koncerty historyczne”, odzwierciedlające wykonanie niektórych utworów ściśle według dat, zanotowanych w historii życia Chopina.

Odbył się tedy w dniu 17 marca r. 1830 pierwszy taki koncert, mający być odtworzeniem koncertu z 17 marca 1830 r. w Teatrze Narodowym. Chopin wykonał wówczas po raz pierwszy swój Koncert f-moll wraz z Fantazją na temat polskie. Utwory te wykonali obecnie nasi bardzo dobrzy pianiści a orkiestra Filharmonii Stołecznej odegrała niedo uwerturę do „Leszka Białego” Elsnera, co już niezapamiętano powiadało historycznej prawdzie tego koncertu. Z okazji zetknięcia się z historią zajrzyliśmy, uzbierając w dokumenty historyczne, za kulisami ówczesnego Teatru Narodowego w Warszawie. Korzystając z posiadanego opisu dziennika Karola Kurpińskiego, chciałbym wydobyc kilka szczegółów czysto zakulisowych, które związane są z odtwarzaniem „Koncertami Historycznymi” w Roku Chopinowskim.

Warszawa posiadała w r. 1830 dwa ośrodki muzyczne: Konserwatorium i Teatr Narodowy.

Mieszczą się na Krakowskim Przedmieściu Konserwatorium, założone w r. 1819 przez Józefa Elsnera i przez niego kierowane, kształciło młode polskie talenty.

W r. 1821 powołany został na nauczyciela śpiewu w tym Konserwatorium przybyły z Mediolanu muzyk, cieszący się dużym poparciem władz carskich, Carlo Evasio Soliva, który w krótkim czasie został kierownikiem Konserwatorium na miejsce Elsnera a nawet próbował rozszerzyć swe wpływy i na Operę, mieszcząca się w Teatrze Narodowym przy Pl. Krasińskich. Od r. 1824 po usunięciu i stad Elsnera, rządził tu niepodzielnie Karol Kurpiński, człowiek o silnym charakterze i dużej ambicji.

Elsner, usuwany równocześnie przez Solivę i Kurpińskiego, wycyfał się powoli z życia muzycznego, pozostawiając na placu boju swych adwersarzy: Solivę, mającego za sobą protekcję gen. Rożnieckiego, i Kurpińskiego, mającego za sobą tylko wiedzę i fachowość. Stroną atakującą był Soliva.

Zanim jednak doszło pomiędzy nimi do rozgrywki, wprowadzić musimy na arenę walki młodsze pokolenie: Fryderyk Chopin, uczeń Elsnera i Konstancja

mięjsze już znaczenie, a w sympatię do obcych Chopinowi Solivy i Kurpińskiego — wypada raczej wątpić. Natomiast przypuszczać należy, że wpływ Gładkowskiej zbliżył musiał Chopina raczej do Solivy, niż do Kurpińskiego. I tylko dzięki temu, że Soliva konkretnie jeszcze nie atakował Kurpińskiego, mógł ten ostatni zapisać w swym dzienniku pod datą 17 marca 1830 (środa), że mimo zajęć nad wystawieniem „Hrabiego Ory” Rossiniego, odbył rano próbę, a wieczorem koncert w Teatrze Narodowym z „p. Chopin”, „Liczna publiczność — pisze on — (bo nawet zapelnila miejsce orkiestry) z wielkimi oklaskami przyjmowała kompozycję i grę młodego artysty”. W dniu 22 marca (poniedziałek) koncert został powtórzony.

W ten sposób odbyło się prawykonywanie koncertu F-moll op. 21, którego Larghetto, poświęcone Gładkowskiej, zawiera recitativo o ukrytej treści oraz Fantazji na temat polskie op. 13.

W pierwszym koncercie brali nadto udział Majerowa (śpiew) i Goerner (walcornia), a w drugim Majerowa (z którą koncertował jeszcze Chopin w lipcu 1830) i Bielawski (skrzypce). Chopin miał już w Warszawie szereg występów za sobą. W 1818 r. grał przeciw koncert Gyrowetza, w 1825 grał koncert f-moll Moschelesa oraz dwukrotnie improwizował; ale dwa koncerty marcowe były pierwszym jego występem o poważniejszym już charakterze i poprzedził je Chopin w dniu 3 marca koncertem o tymże programie u siebie, w domu na Krakowskim Przedmieściu nr 5.

Kiedy w początku lipca Kurpiński wyjechał dla wystudiowania „Niemej z Porticii” do Berlina, Soliva ruszył do ataku. Został mianowicie od razu kapelmistrzem Teatru Narodowego i w ciągu 18 dni wystawił w dniu 24 lipca operę „Agnese” (Aniela) Paëra, w której zadebiutowała jego uczennica Gładkowska.

Po wystawieniu „Agnese” wykonał Soliva przygotowanego już przez Kurpińskiego „Turka we Włoszech” Rossiniego, z udziałem innej już uczennicy, córki carskiego dygnitarza, Anny Wolkowej. Jedno z przedstawień zaszczylił nawet swą obecnością W. Ks. Konstancy.

Po powrocie 2 sierpnia do Warszawy, Kurpiński zastał właściwie swoje stanowisko w Teatrze zajęte. Rozgorzała walka, zakończona na razie kompromisem, gdyż obaj ci muzycy pozostali w Teatrze.

Ciekawe, że 22 września zapisał Kurpiński: „próba drugiego koncertu Szopena u niego”, ale już pod datą 9 października pisze: „P. Chopin przeprowadził, że mu się p. Soliva oświadczył, iż będzie drygował jego koncertem, i owszem będzie sobie spokojnie słuchał”. Istotnie, po odbyciu próby i to na dwa dni przed koncertem, Chopin odwołał Kurpińskiego. W dniu 11 października odbyła się tedy na scenie próba koncertu E-moll op. 11 pod dyr. Solivy, a wieczorem „podała się — jak pisze Kurpiński — nowa kompozycja II koncertu p. Chopin i uwertura Rossiniego „Wilhelm Tell”. Niezapamiętano wszystkie miejsca zabrano”. Był to ostatni występ Chopina w Warszawie i stał się jego nazwa „Pożegnany”. Brały oczywiście w nim udział panny Gładkowska i Wolkowa.

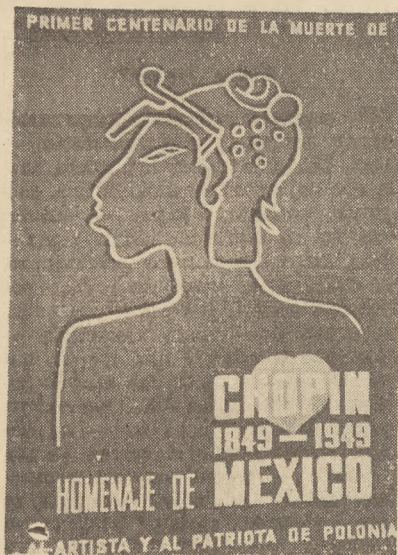
Ażby zaspokoić ciekawość czytelnika w przedmiocie mało komu znanego sporu tych dwu muzyków, w który mimo woli wplątani zostali i Chopin i Gładkowska, podaje, że cenzura nie pozwoliła Kurpińskiemu na wystawienie „Niemej”, natomiast Soliva wystawił 21 listopada operę „Virtuosi Ambulanti” Fioravantiego, znow z udziałem Gładkowskiej i Wolkowej.

Wobec powyższego Kurpiński postanowił wystawić „Fra Diavolo”, dla świętego spokoju również z obiema tymi pannami, ale Soliva zażądał wówczas przedstawienia mu partycji dla osądzenia, „czyli te role będą dla nich przyzwoite”. Kurpiński poczuł się tym mocno urażony. Dnia 29 listopada próba odbyła się bez uczennicy Solivy, gdyż dopiero wieczorem główny protektor Solivy, gen. Rożniecki, miał zdecydować ostatecznie, czy panny te będą śpiewać, czy nie. Ponieważ tego dnia o godz. 6 wieczorem wybuchło powstanie, spór w kulminacyjnym punkcie pozostał nierozstrzygnięty.

Chopina wówczas nie było już prawie od miesiąca w kraju, Soliva pozostał w Polsce tylko 2 lata, a Kurpiński jeszcze 8 lat rządził Teatrem, aż do przyścia Nideckiego i przeżył nawet Elsnera. Panna Gładkowska po odejściu Chopina i maestro Solivy wyszła zaraz za mąż za Grabowskiego i dożyła prawie 80 lat, a o panie Wolkowej kroniki milczą.

Pozostający u ubożu Elsner przeżył o 5 lat swego genialnego ucznia, którego genialność pierwszy tak trafnie rozpoznał.

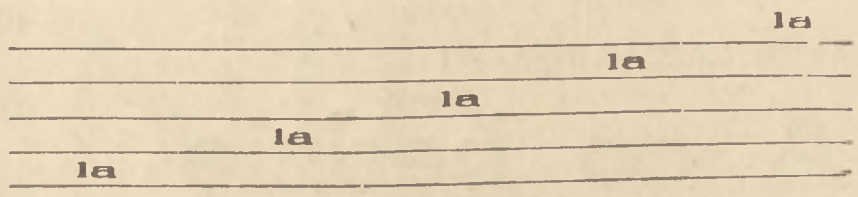
Marian Borzęcki



Plakat M. Gimenez odznaczony pierwszą nagrodą na konkursie na plakat ku czel Chopina, zorganizowany przez Meksykański Komitet Obchodu Roku Chopinowskiego

Gładkowska, uczennica Solivy. Oboje koleży, rówieśnicy i oboje przeżywający wzajemną pierwszą miłość...

Sympatia Chopina do swego ukochanego nauczyciela nie ulega najmniejszej wątpliwości, ale blisko 60-letni, zewsząd usuwany Elsner, ma coraz



KORESPONDENCJA

O „wokalnosc” poezji

„Do Redaktora „Odrodzenia”
Z wielką radością przyjąłem zagajenie dyskusji na temat opracowywania nowych libretto do starych oper.

Przed wszystkim należy ustalić pewien fakt, który zdaje się nie został jeszcze powiedziany dość jasno: napisanie wiersza a napisanie tekstu do najprostszego choćby melodii — to dwie zupełnie inne rzeczy. Pisząc wiersz poeta wypowiada swoją myśl, swoimi słowami, ułożonymi w wybrany przez siebie rytm. Pisząc tekst melodii — poeta musi wyznaczyć najłatwiejszymi do wymówienia przez śpiewaka, w rytmie i natężeniu dynamicznym narzuconym przez kompozytora.

To nie jest łatwe, ale to jest podstawowy warunek napisania dobrego tekstu. A Rymkiewicz pisze w swoim artykule (Odrodzenie nr 12 z 20 marca br.): „Sprawa napisania libretta dla polskiego pisarza jest jeszcze trudniejsza”, gdyż obecnie „na każdą arię, na każde zdanie, na każde słowo czeka już muzyka, z góry ustalona ilość zgłosek i rozłożenie akcentów”. Czekają muzyka. W tym sek. Nie wystarczy napisać piękny, pełen poezji poemat, którego rytm zgadza się z akcentami utworu muzycznego. Trzeba napisać poemat pod określoną muzykę. I dlatego nie wystarczy być doskonałym poetą, aby napisać libretto, trzeba być przede wszystkim poetą muzycznym, poetą, który czuje na treść, wyraz, obraz ukazywany przez muzykę, trzeba wyczuć nastrój każdej frazy, cmal każdej nuty melodii. Chodzi o przełknięcie tematu muzycznego o słowa i dopasowanie napięcia, nastrój, treści poszczególnych zdań do napięcia, nastrój i treści poszczególnych fraz muzycznych.

„Powtórzenia” w tekście są czasami potrzebne i wręcz konieczne dla zachowania zgodności z frazą muzyczną, przy tym, jeżeli treść tekstu podłożona jest dobrze, zgadzają się z logicznym założeniem tekstu. Miałam niedawno okazję tłumaczyć serenadę starowłoską, która zaczynała się tak:

Colombino, Colombino
dla ciebie ta pieśń!
Twój Arlekin tu cierpliwie czeka
aż pozwolisz mu wejść,
aż pozwolisz mu wejść,
aż pozwolisz mu wejść!

Powtórzenia, które wydają się nudne w czytaniu tekstu odcieranego od muzyki, zachowałam tu zupełnie świadomie i celowo. Nie robiąc ich, skrzywdziłabym kompozytora, nie stosując się do jego wyraźnej myśli melodycznej oraz wykonawcę śpiewaka, któremu odebrałamby interesującą możliwość różnorodnej interpretacji tych samych słów.

Tekst musi pasować do melodii, a melodia do tekstu jak rękawiczka do dłoni, muszą się nawzajem podkładać i zgadzać w każdym punkcie nateżenia i spadku, melancholii, uśmiechu, żartu i uczucia. W przeciwnym razie tekst zamazuje melodię albo melodia tekst i nie uratuje sytuacji najbardziej poprawne rozmieszczenie sylab i akcentów rytmicznych. Dlatego rozpatrywanie samego tekstu, czytanie go w oderwaniu od muzyki, jest zaledwie wstępem do pracy krytyka i nie może nigdy być podstawą do wydania ostatecznej opinii.

Dalszą czynnością jest dopasowanie słów do ilości sylab i akcentów muzycznych w poszczególnym takcie. I to jeszcze nie koniec pracy. Teraz, kiedy już wiemy, co chcemy wyrazić i jak chcemy to napisać, trzeba pomyśleć o dalszych losach tekstu, to znaczy o śpiewaku i słuchacz. I z kolei trzeba dobrać słowa, które będą najłatwiejsze do wymówienia dla śpiewaka i najłatwiej uchwytnie dla słuchacza — czyli słowa proste, fonetyczne, łatwe. Prawda jest, że cierpi na tym czasem poezja — ale na to nie ma rady. Przykładem niech będzie fragment arii Figara w tłumaczeniu A. Rymkiewicza, który pozwolił sobie zacytować:

Mój dobroczyńco, łaskawy hrabio
ambasadorze i ekselencjo,
gdyż koń mój wzięje pył rudy z pół
żonie ostodziej rozstanie ból, hej
z królewskich sal, hej
kurierze w dal.

Abstrahując całkowicie od strony literackiej zacytowanego urywka i pomijając nagromadzenie zbyt wielkiej ilości spółgłosek syczących, mam tu wyraźne zastrzeżenie co do słowa „kurierze” zostosowanego do arii, w dodatku wyodrębnionym w ostatnim, zamykającym zwrotkę wierszu. Wydaje mi się ono zarówno niewdzięczne dla śpiewaka jak nieuchwytnie dla słuchacza. Jest to słowo wybitnie niefonetyczne, które rozplynie się w melodii i w przestrzeni i powiększy grono tych 9-10 słów, które według A. Rymkiewicza w ogóle do słuchacza nie docierają. (Nie jest to zresztą stanowisko słuszne i nie można na nim opierać pracy, gdyż obecnie w szkołach muzycznych kładzie się równie silny nacisk na dykcję i grę aktorską młodych śpiewaków co i na stronę wokalną).

Tak więc przez cały czas pracy trzeba pamiętać, że to co się pisze przeznaczone jest nie do czytania, ale musi być wypowiedziane, wybrane, wyinterpretowane — i zrozumiane przez słuchacza. Trzeba zostawić miejsce na popis wokalny i aktorski śpiewaka, trzeba waleń zdań napisać nie z punktu widzenia literata, ale kompozytora, ale wykonawcy.

Na zakończenie pozwolę sobie do rzucić kilka słów do wypowiedzi Jarosława Iwaszkiewicza w obronie starych libretto. Czy pisać libretta całkowicie nowe czy tylko poprawiać stare? Wydaje mi się, że istniejące w społeczeństwie pewne przywiązanie do niektórych, znanych oper i kłody mówi się o „ulubionych melodiach” automatycznie podkłada się zapamiętane słowa arii. Poza tym, nie da się zaprzeczyć, że niektóre arie są naprawdę pełne wdzięku i uroku, choć kilka wierszy dalej zaskakują nas jakieś horrendum językowe czy logiczne. Czy nie byłoby słuszne, aby do takiej opery podejść jak troskliwy ogrodnik do krzewu i powycinać susz, wyprostować załamania, a zachować zdrowe gałęzie i kwiaty. Np. aria Figaro do odejścia zającego Cherubina, czyż nie była uroczą według starego tekstu:

Tam nie będzie gruchania o wojnie,
pod oknami łożenia po nocy!
Białogłowy raz zasną spokojnie
Adonisie, Narcyzie ty mój!

Właśnie ostatni wiersz należałoby naprostować, poprawić to nieszczęsne „ty mój” i zostawić tekst, który świetnie pasuje do żartobliwego marsowego charakteru melodii.

Karol Czapek

przełożył Stefan Dębski

Halszka Kołaczowska

K. I. GAŁCZYŃSKI

Powiatka o czterech wytrwałych reakcjonistach

Czterej wytrwali reakcjonisci postanowili urządzić wyścig

na ciemnogrodzkim stadionie, lecz nie naprzód, jak trzeba, tylko w tył, wstecznie.

Cały Ciemnogród wylegił na wały, ażeby widzieć bieg pełen chwały,

dalszy ciąg powiatki na str. 16

Świątek

(Dokończenie ze strony jedenastej)

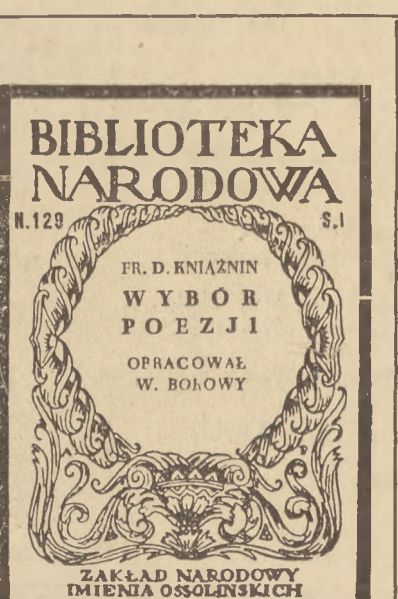
Pan Knotek został sam i stojąc przed lustrem próbował uragać Bogu. Ale, czy miał za mało konceptu do naigrawania się z Boga, czy co, dość, że nie przyszło mu do głowy nic bluźnierczego i wywalił na swoje oblicze w lustrze język, po czym siadł zdruzgotany moralnie.

To wszystko dlatego, że przebaczyłem temu psu Polickiemu. Zeby choć był wart tego. Kat na ludzi i karierowicz jakich mało. Oczywiście, na panienki nie otworzy w banku gęby. Dużo bym dał za to, panie Policki, aby wiedzieć dlaczego pan tak często woła do dyktowania tę rudawą stenotypistkę? Nie, nie nie myśl, ale taki stary dziadga jak pan, panie Policki, już tego chyba nie potrzebuje. A to może drogo kosztować, taka młoda panna wymaga wiele pieniędzy. Dyrektor, czy prokurent zaspekuluje wtedy na giełdzie i bank poniesie straty. Tedy dróżka, panie Policki. Powinno by się na to zwrócić uwagę Radzie

Nadzorczej, niechby przyjrzała się bliżej panu prokurentowi. I tej ryżawej dziewczynce też. Warto byłoby ją zapytać skąd bierze pieniądze na te szminki i jedwabne pończochy... Czyż takie jedwabne pończochy można pogodzić ze skromnymi zarobkami w banku? Czy ja noszę jedwabne pończochy? Oczywiście, takie dziewczysko chodzi do banku tylko po to, aby złapać jakiegoś dyrektora i zamiast pilnować roboty, smaruje sobie potem buzię na tężowca. Wszystkie są takie same, myślał zgorzsony pan Knotek. Gdybym ja był prokurentem, już bym ja z nimi inaczej potańczył.

Albo też Szembra, przemysliwał pan Knotek. Wlaż do nas przez protekcję, a nie potrafi do dwóch zliczyć. I takiemu mam pomagać, a jakże! Dureń taki, ale dzieci to musi mieć. Ja nie mogę sobie pozwolić na żonę i dzieci, ładnie bym wyglądał z moimi poborami. Bank nie powinien przyjmować do pracy takich lekkomyślnych ludzi. Wiadomo, żona ci stęka, panie Szembra.

W poprzednim 15 (228) numerze „Odrodzenia”: Edmund Osmańczyk: Walka z milionami biernych. — Zagarysta: Dwie księżki o wojnie. — Jan Smutek: Pościg gwiazd; Wiosna. — 20.IV. — 24.IV. Międzynarodowy Kongres Obrony Pokoju zbiera się w Paryżu: Jean Boulier: Pamiętamy o historii „Maine”; Wiera Inber: Duch kochającego wolność Paryża. Egon Naganowski: Faust potępiony; — Zofia Dąbkowska: Kryzys bohatera. — Jerzy Jesionowski: Pieśń traktorzystów. — Józefa Witowska: U adwokata. Kronika amerykańska: — Grzegorz Jaszczkowski: Kilka słów o prasie, radio i filmie. — Teatr: Artur Marya Swinarski: „Komedie” Wydrzyńskiego. — Mariusz Margal: Chochołów w lutym 1949. — Książki: Jan Józef Lipski: Na dworze saskim. — Kazimierz Kozłowski: Dwie powieści historyczne. — Jan Józef Lipski: Jeszcze raz o okupacji. — Grafika: Stanisław Szeniec: E. M. Lillien. — Kronika teatralna. — Korespondencje: Jerzy Waldorff: „W sprawie „Dzieł wszystkich” Chopina”. 12 ilustracji. — 8 stron. —



Str. 189 Cena zł 240-

SPÓŁDZIELNIA WYDAWNICZO - OŚWIATOWA
» CZYTELNIK «

Wznowienia

<p>MAKSYM GORKI</p> <p>DZIECIŃSTWO</p> <p>Tłum. K. Biłska</p> <p>wyd. II</p> <p>str. 206 zł 280</p>	<p>ZOFIA CZERNY, MARIA STRASBURGER</p> <p>ZYWIENIE RODZINY</p> <p>wyd. II</p> <p>str. 275 zł 360</p>
<p>JAN BRZECHWA</p> <p>KACZKA DZIWA CZKA</p> <p>Ilustr. F. Themerson</p> <p>wyd. II</p> <p>str. 52 zł 240</p>	<p>JANINA BRONIEWSKA</p> <p>HISTORIA GAŁGANKOWEJ BALBISI</p> <p>Ilustr. K. M. Sopoćko</p> <p>wyd. III</p> <p>str. 68 zł 260</p>
<p>IRENA KRZYWICKA</p> <p>DZIECI WŚRÓDNOCY</p> <p>wyd. II</p> <p>str. 179 zł 270</p>	<p>Biblioteka Młodego Czytelnika MATO LOVRAK</p> <p>DZIECI WIELKIEJ WSI</p> <p>Tłum. S. Paplerkowski</p> <p>wyd. II</p> <p>str. 100 zł 180</p>

ARTUR MARYA SWINARSKI

A co będzie z cyrkiem?

„...Cały cyrk zaczął się trząść od oklasków i ludzkiego ryku... Kalendro przyklął na piersiach Galla, wydobyl krótki nóż, który nosił za pasem, i odchyliwszy zbroi kolo szyi przeciwnika, wbił mu po rękojeści w gardło trójkątnę ostrze... Lanio zaś drgał czas jakiś, jak zarżnięty wół, i kopał nogami piasek, po czym wyprężył się i pozostał nieruchomy.”

„...Dziecko trzesło się od krzyku i płaczu, obejmując konwulsyjnie szyję ojca, ów zaś, pragnąc mu przedłużyć choć na chwilę życia, starał się oderwać je od szyi, by podać dalej kłęczącym. Lecz krzyk i ruch podrażnił lwa. Nagle wydał krótki, urwany ryk, zgniółł dziecko jednym uderzeniem la-

liśmy się przecie, za chwilę wstydząc się własnego śmiechu. Bo gdzie jest dramatyczne napięcie, niebezpieczeństwo, strach i niepokój, tam musi być śmiech. W cyrku człowiek śmieje się ze wszystkiego. Wystarczy głupi żart, wystarczy kopniak czy koziołek — a salwa śmiechu niezawodnie nastąpi.

Od wieków igrzyska cyrkowe są — jak wiadomo — rodzajem „sztuki” przeznaczonej przez możnych tego świata dla maluczkich. Błazenada kłownów, trywialność słowa służyły świadomemu wypaczeniu gustu, degradowaniu odbiorców tej masowej sztuki.

Zachęcone przez Ministerstwo Kultury i Sztuki zwróciły się Związek Literatów oraz DPS AGTIF przy ZAIKS



rys. Maja Berezowska

by i, chwytając w paszczę czaszkę oica, zgruchotał ją w mgnieniu oka... Cezar, trzymając smaragd przy oku, patrzył teraz uważnie. Iwarz Petroniusza przybrała wyraz niesmaku...”

Tak z czytane go między „Sherlockiem Holmesem” a „Przygodami czerwono-skórych Irokezów” międzynarodowej sławy kiczu czerpaliliśmy pierwsze wiadomości o cyrku. Śmiertelne zabawy i dzikie zwierzęta — to mieściło się w pojęciu „cyrk”. Ale także i śmiech. Gladiator, wymachując trójzębera i ściecia, śpiewał żartobliwie:

Nie chcę ciebie, rybo szukan, / Czemu znykasz, Gallu?”

A między jednym numerem programu a drugim dowcipy:

— Nie on winien, że zamiast serca ma w piersiach kawał sera! — zawołał Senecio.

— Nie tyś winien, że zamiast głowy masz pęcherz — odparł Chilo.

— Może zostaniesz gladiatorem! Dobrze byś wyglądał z siecią na arenie.

— Gdybym ciebie w nią zwoził, zwoiłbym cuchnącego dudka! — i tak dalej...

Potem przyjechał do miasteczka cyrk i rozbił na łące swoje namioty. I przekonaliśmy się wtedy, że także w tym

(to znaczy: Dział Programów Składowych Agencji Teatralnej i Filmowej przy Związku Autorów i Kompozytorów Scenicznych) do kilku pisarzy z propozycją, by napisali nowe teksty dla komików cyrkowych. W cyrku nie widzimy już prawie zupełnie tresury dzikich zwierząt, (o dzikie zwierzęta trudno, a te, które się zdobywa, czeka przyjemny pobyt w ogrodach zoologicznych), gdzie znikają powoli karkołomne popisy akrobatów, akrobaci, którzy z trapezów schodzą na parter.

W cyrku należy uszlachetnić także słowo.

I już w bieżącym sezonie usłyszy zdumiona publiczność z aren wszystkich cyrków słowa Brzechwy, Jastrzębca, Nela, Ochorowicza, Rudzkiego, Sojckiego, Swinarskiego, Tura i Wiecha.

Oczywiście pierwszy sezon nie zacyduje jeszcze o nowym humorze cyrkowym, będzie to sezon eksperymentowania.

Rozejrzyjmy się za wczorami. Może warto sięgnąć do starych facejki i komedii rybałtowskich, jak to uczynił Adam Polewka w swych „Igrcach”, wystawionych w Krakowie. To widowisko pod niejednym względem przypomina cyrk, a wrażenie potęguje jeszcze

JANUSZ MINKIEWICZ

WNIOSEK PEDAGOGICZNY

Czytałem w „Szpilkach” wiersz Marszaka, W tym wierszu myśl się kryła taka, Ze nie należy dzielić naszych Milicjantami nigdy straszyl! Postulat słuszny. Racja. Zgoda, Lecz jeszcze jeden chciałbym dodać I to jest moim postulatem: Nie straszyc dzieci... literatem!

Np. byłoby to łatwe Rusinkiem straszyc polską działawę: Staś, za postępy zię w nauce, Wsiedzieć ma na jego sztuce... Grześ za zbyt głośnie w domu krzyki, Przeczyta cały essay Wyki... Jaś dłuwał w nosie? Są bilety: Za karę pójdzie na „Odwey”... Zdziś przy jedzeniu głośno śpiewa? — Dać mu pięć stronice Gołubiewa!... Jeżeli Leś marchewki nie zje, Odczytać Baka mu poezję!... Marianek zmoczył znów pieluski, Dać mu Bratnego do poduszki! A w razie jeszcze większych przewin; Swój wiersz odczyta mu pan Lewin; Gdy to nie zgnębi też bachora, W zapasie jest Bieńkowska Flcra... Zarzućmy lepiej te sposoby, Zbyt wstrząsnąć dziećmi to mogłoby: Wróćmy do bab Jag, kominiarzy, Lecz chrońmy dzieci od pisarzy! Cóż straszyc nimi działawę naszą? Wystarczy, że dorosłych straszą.

Pamiętaj, czytelniku, zatem: Kobiety nie bij nawet kwiatem. A dziećka nie strasz nawet Watem.

WIESŁAW L. BRUDZIŃSKI

FRASZKI

Postulat

W powozi nazwisk nowych
Pragnienie rośnie w masach:
Żeby był pisarz klasowy
I żeby był pisarz — klasa!

Paradoks

Proszę was bardzo, powiedzcie sami,
Cóż na paradoks rzecz ów?
Ze decyduje się za plecami.
Kiedy ktoś nie ma pleców?!

K. I. GALCZYŃSKI

Powiadka o czterech wytrwałych reakcjonistach

ciąg dalszy wyścigu ze str. 15

jak się tych czterech do tyłu ściga, rozkoszna, rzecz by można, fatyga.

Ponure ciotki, badaczki kałów, i dwa tysiące stu klerykałów,

i spekulanci, i organiści — wszystko to chciało oglądać wyścig,

każdy do trybun leciał jak cyklon zaopatrzonej w serdelki z ćwikłą.

A adwersarze, śliczni goryle, wciąż biegli wstecz, wciąż głębiej w tyle

jak gdyby w raka zmieniony koń w tym historycznym „Bzdur de Pologne”.

I: bravo! bravo! bito oklaski: do tyłu, bracia! w swąd ciemnych jaskiń!

w magię! w lekturę „Niedzielnym Dzwonów”! Niech żyje wsteczologiczny konkurs.

Aż się zziąjali wsteczobiegacze. Jeden już nawet chciał biec inaczej

i już koledze miał rzec: — Mój złoty, chyba kres nadszedł naszej głupoty,

zmadrzejmy, bracie. Mózg miejmy z klepką. Ale za późno było o ździebko i legli w dziejach bezmyślną kłodą.

A świat szedł naprzód. Znojnje.

I młodo.



rys. Maja Berezowska

cyrku są igraszki ze śmiercią: wysoko, pod samą kopułą namiotu salto mortale akrobatów między chwającymi się trapezami; i kawaler w czerwonym fraku, strzelający do jabłka leżącego na głowie uśmiechniętej panny; i były dzikie zwierzęta. I znów był śmiech — z płaskich dźwięków osobliwie umalowanych wesolków...

Nie wiedzieliśmy wówczas jeszcze, że owe wesolki to spadkobiercy satyrów, którzy w „paizusa tragodia” rozładowywali w Grekach nagromadzone przez krwawą trylogię ładunki lęku i zgrozy; że to spadkobiercy grabarzy z „Hamleta” i blazna z „Księcia niezłomnego” i ślaza z „Lilli Wenedy”... Ale nawet gdyśmy już o tym wiedzieli i gdyśmy przez długie lata słuchali w cyrku wciąż tych samych żartów, śmia-

Artur Marya Swinarski

CAMERA OBSCURA

CO TYDZIEŃ NAGRODA 2000 ZŁ

Zwracamy się do czytelników „Odrodzenia” z prośbą o współpracę w dziale „Camera obscura”. Prosimy o przysyłanie dzienników, czasopism, broszur, ululek i innych wydawnictw, z ustępami kwalifikującymi się do „Camera obscura” pod adresem: Redakcja „Odrodzenia”, Warszawa, Daszyńskiego 16, dział „Camera obscura”. Ustęp taki należy wyraźnie oznaczyć, najlepiej kolorowym ołówkiem. Komentarze nie są potrzebne. Do przesyłki należy dołączyć imię, nazwisko i adres wysyłającego. Redakcja nie zwraca nadesłanego materiału i zastrzega sobie prawo wyznaczenia go w dziale „Camera obscura”. Za najlepszą rzecz danego tygodnia redakcja przynajmniej nagrodę w wysokości 2000 zł, którą ma prawo dzielić lub w razie braku odpowiedniej kandydatury, orzeczony na następny tydzień.

Nagrodę z 2000 w ubiegłym tygodniu otrzymał ob. Łukasz Tomczyk, Warszawa, za wycinki z książeczek dla dzieci.

„Osle figle”

„Osle figle” — to jest wiersz, który w każdym rodzaju zaopatrzenia słusznie korzystają z pierwszeństwa — dzieci. Dla dzieci musi być mleko, masło, obuwie, materiały włókiennicze, podręczniki szkolne, kajety — słowem wszystko co niezbędne. Mało tego — mleko, mięso, czy masło przeznaczone dla dzieci bywa troskliwie badane pod względem jakości. Jest pełnotłuste, idealnie czyste i — rzecz zrozumiała — przystępne w cenie. I nikt nie ma zastrzeżeń co do tego, że tak właśnie jest i tak być powinno. Ale... nie samym masłem dziecko żyje. I tu — na odinku zaopatrywania dzieci w literaturę piękną — stwierdzamy że zdziewieniem metody wręcz odwrotne niż te, które słusznie stosuje Ministerstwo Handlu i Aprobizacji. Dziecko znalazło się na szarym końcu, zepchnięto je do roli kopciszka w rodzinie czytelniczej. Dlaczego? — Bardzo proste. Z chwilą, gdy „Czytelnik” i „Książka”, „RWS Prasa” i „PIW” zagroździł tak zwanej „inicjatywie” gdzie indziej drogę do... zysku, stały się wydawnictwa dziecięce terenem ożywionej i głównej działalności wydawców prywatnych... Chęć zysku jest jak żywioł. Rozsadza najsłabsze miejsca tamy, by żywiołowo zalać nowe tereny. Z małą przesadą można stwierdzić, że sukcesy ostatnich lat w dziedzinie wydawnictwa dla dorosłych osiągnęliśmy w pewnym stopniu — kosztem dzieci. Prawda, że niektóre instytucje spółdzielcze i państwowe, zwłaszcza „Czytelnik” i „Książka”, wzbogaciły biblioteczkę dziecięcą kilkoma cennymi pozycjami, ale w ilości zupełnie niedostatecznej. Główny więc trud zaspokojenia głodu książki wśród najmłodszych wzięli na siebie zawodnicy kupcy i zawodzeni... autorzy.

Dłonie „autorów” i „wydawców” zamknęły się w bratnim uścisku na... gardziolku dziecka. Nie będziemy cytować poszczególnych książeczek oddzielnie. Wspólna nić bzdury merytorycznej i niechlujstwa formalnego przebiega przez wszystkie:

„Idzie sobie bobas maly, ma bufiaste majtadaly, całkiem gole chude ręce, pantofelki i nic więcej...”
„Wszystko na nic, próżna żmuda, nie chce mu się wcale udać!...”

I gdzie indziej, w wierszyku o sklepie:
„...Wciąż się z kimś spiera, wciąż się z kimś swarzy, z każdym się gościem bez przerwy kłóci, a gdy się gniewa, złość twarz jej parzy, chciałaby wszystkich za drzwi wyrzucić”.

Albo o samochodzie:
„...Nikt go nie pcha, nikt go nie ciągnie, a tak pędzi wciąż ogromnie, że ucieka przed nim wszystko i upada na dół nisko. ...Milo pędzić w samochodzie! Można by nie umieć chodzić i na nogach się nie wspierać. Chciałabym być za szofera!”

O jeżu i świerszczyku:
„...Hej, malcze!!! Nim cię schwyć, tak — jak muchę w ukropie, graj, niech w cudnej muzyce mój zły humor roztopię!...”

O szklanej górze:
„...Rycerze znów wracają Do domu i dumają. Lecz smutek ich był tak krótki, Jak łodyżeczka stokrótki, Bowiem przyleciał gołabek, okrążył przed oknem dąbek, Usiadł na okna kwaterze, Patrzy: dumają rycerze”.

„...Rycerze piękni, młodzi” — Ostrzegła ich dziewczyna — „Niechajże was nie zwodzi Z tej szklanej góry panna!”
...Gdy nadszedł wieczór

rzewny, Rozległ się śpiew królowy...
„...Zalóżcie, śmalkowie, na palce „Pazury” żbika lub rysia. „Po krótkiej z tą górą wręcz walce „Królowę ujrzyście dzisiaj”.

Wesle Zięby:
„Świerszcze skrzyпки swoje stroją komar już na drumli byzka, Drodzy gwizdzą, żaby rechca — Będzie śliczna to muzyka!

Z przgrydł Jedrusia:
„W domu zamiast nad zadaniem pnie myśleć — Jedrusz nasz afrykańskie polowanie i murzyńską marzy straż”.

Aż znalazł się w Afryce, gdzie: „Potem go zachęca kucharz, że kangurza pieczeń krucha...”

Kangury w Afryce i wszelkiego rodzaju bzdura zdomowiona w literaturze dziecięcej — to zjawisko niewątpliwie smutne. Jak rozpijanie ludzi bimbrzem. Wolno jednak przypuszczać, że państwowe instytucje wydawnicze zajmą się w końcu i tym odcińkiem, zwłaszcza, że sprawa jest pilna. Tymczasem wyrycza instytucje wydawnicze wspomniana już inicjatywa i co smutniejsze, urzędnik działu wydawniczego tak poważnej instytucji jak Ministerstwo Zdrowia.

Gdzieś w staroświeckiej bajce — do babci w ciemnym lesie mały Czerwony Kapturek koszyk z żywnością niesie.

Przyszedł do starej babuni a tu wilk w łóżku leży: Czerwony Kapturek się boi, Lecz że to babunia — wirzy.

Wilk chce pochrupać Kaptureka, Kapturek coś gada do wilka. Wilk wreszcie pokłnął Kaptureka — tak się skończyła idylka.

I przyszedł wreszcie Ieńniczy, zastrzelił bestię paskudną, z łatwością wyciągnął Kaptureka i z babcią poszło na trudno.

Takie to bajki były za dawnych, dawnych czasów, gdy babcie i małe dziewczynki szły po przgydy do lasu.

Dziś bajka jest całkiem inna: babunia jest bardzo chora, nie ma pieniędzy na mydło i nie ma na doktora

Mieszka samotnie w miasteczku, rodzina zaś dotąd bezrolna dziś dzięki parcelacji żyje na swoim — wolna.

Więc zbiera się rada w chałupie, by posłać do miasta trochę grosiwa w węże'ku, szynki, maselka i ciasta.

Wszystko to starej babuni, która nie mieszka w lesie, lecz niedaleko w miasteczku — mała córeczka niesie.

W miście dziewczynka w kapturku widząc, że babunia chora, nie namyślając się długo, poszła zawiadzać doktora.

I przyszedł doktor, obejrzał, powiedział, że babunia zawszona, że babunia ma tyfus plamisty i pewnie niedługo skona.

Płacz nad babcią kapturek, doktor pociesza, jak może: „weźmie ją do szpitala, pewno jej to pomoże”.

Musimy babcię wykopać, bo weszł to brzydki stworzenie! Pamiętaj na całe życie: gorsze od wilka zawszenie.

Jeżeli chcesz być zdrowa, unikaj wszy paskudnika, bo kogo wesz, nawiedzi, z trudem tyfusu unika.

Jak w dawnej, dawnej bajce ów Jeśnik życie ratuje, dziś doktor szczerpi kaptureka, babcię w szpitalu lokuje.

I wrócił na wieś Kapturek wesół, bo zaszczepiony, niosąc dziwaczny pakunek w swoje rodzinne strony.

To doktor, dobry wybawca, dał jej, gdy szła ku wsi nowy rozpylacz do proszku i proszek (D. D. T.) di, di, di.

W domu aż biało się robi, Kapturek szaleje w chałupie, i nim się spostrzegła rodzina, wszy padły trup przy trupie.

Rozumiemy, że należy pouczyć dzieci o niebezpieczeństwie tyfusu plamistego, roznoszonego przez wszy, ale „Osle figle” — zbiór baiek piora Konstantego Paczkowskiego, wydanych przez Ministerstwo Zdrowia — to niewątpliwie — mimo najlepszych intencji wydawców — nie lekka czystości, lecz wylewanie dziecka z kąpieli.

P. S. Dowiadujemy się w ostatniej chwili, że po opublikowaniu „Oslich Figlów” Ministerstwo Zdrowia zreorganizowało gruntownie swój dział wydawniczy — z pożytkiem dzieci i szkodą dla „Camera obscura”, o co pretensji nie zgłaszamy.