



ODRODZENIE

TYGODNIK

W numerze:
Zbigniew Bickowski
Człowiek
opór i siła
Sinnclair Lewis
Młodość

Rok IV

Warszawa, dnia 7 września 1947 r.

Nr 36 (145)

HENRYK HIŻ

SPLĄTANY ŁĄS

Boston, w sierpniu 1947 r.

Bostońska orkiestra symfoniczna jest zjawiskiem niezwykłym. Jest to bodaj najbardziej europejska z orkiestr amerykańskich, tak jak Boston jest najbardziej europejskim miastem w Stanach Zjednoczonych. Nowoczesna bez ekstrawagancji, ma przecież własną szóstą pięćdziesiątą rocznicę, przez osoby muzyków i dyrygentów związana z najlepszymi tradycjami orkiestr europejskich. Jest właściwie międzynarodowa: członkowie jej — a liczy ich około stu czterdziestu — pochodzą z osiemnastu narodowości. W tym duży odsetek Francuzów. Podobnie jak inne wielkie orkiestry ma swego stałego dyrygenta, który jest zarazem jej kierownikiem muzycznym. Stwarza on styl orkiestry, narzuca własną koncepcję artystyczną, sięgającą dalej niż na jeden koncert. Czasem zresztą — jak bywało w dawnej orkiestrze wiedeńskiej — taka koncepcja powstaje ze współpracy muzyków, grających w orkiestrze, z dyrygentem. Stale kierownictwo daje swobodny oddech, czas na doświadczenie, wzajemne życie, umożliwia wspólne pokonywanie trudności, rozwinięcie szerszej akcji artystycznej. U nas orkiestra Filharmonii Warszawskiej grała z coraz to innym dyrygentem. Przyjeżdżało wiele sław, niemal wszyscy najlepsi dyrygenci świata. Lecz co mogło dojrzeć podczas jednej czy dwu prób? Nie można się było spodziewać głębszego porozumienia, wytworzenia własnego stylu i kierunku, opracowania szczegółów. A tym mniej rozwinięcia szerszej akcji artystycznej, planowego wychowania siebie i własnej publiczności. Tuż przed wojną mówiło się u nas o konieczności sprowadzenia stałego kierownika dla Filharmonii Warszawskiej. Ale wojna przerwała rozpoczęte starania.

Orkiestra bostońska, założona w 1881 roku, gości niekiedy obcych dyrygentów, lecz codzienną pracę odbywa ze stałym kierownikiem. Aż do końca pierwszej wojny byli to Niemcy: Henschel, Gericke, Paur, wielki Artur Nikisch, Karol Muck i Fiedler! W owym czasie bostońskie sfery muzyczne patrzyły na Niemców jak na ideał. Grupa bostońskich kompozytorów z końca XIX czy początku XX wieku ulegała zupełnie kierunkowi Wagnera, a w najlepszym wypadku Brahmsa. Na koncertach grano cały „wielki” program z Bachem, Beethovenem i... Wagnerem na czele, a ze „Stepem” Noskowskiego oraz symfonią B-moll i koncertem A-moll Paderewskiego — na końcu.

Bezpośrednio po pierwszej wojnie zapanowali Francuzi. Henri Rabaud i Pierre Monteux byli kolejnymi kierownikami orkiestry między 1918 a 1924 rokiem. Debussy i Ravel zajęli od razu pierwsze miejsca. Zapęto wprowadzali nowych kompozytorów europejskich i amerykańskich. „Ognisty ptak” i „Pietruszka” Strawińskiego, „Długa suita” Milhauda, „Horace victorieux” Honeggera. W tych latach wykonano to po raz pierwszy na świecie „Un dimanche basque” La-pazie, „Chorały orkiestrowe” Koeh-lina, „Bergerie” i „Rapsodie z perską arią” Masona, dwie symfonie F. S. Converse’a. Wtedy też Pierre Monteux prowadził (20 stycznia 1922 roku) Drugą symfonię Karola Szymanowskiego. Szymanowski był obecny na koncercie (który orkiestra powtórzyła 2 grudnia tegoż roku w New Yorku). Wiele lat potem, w lutym 1934, grał Szymanowski w Paryżu swoją Symphonie concertante z tym samym Pierre Monteux.

Francuzi skierowali orkiestrę bostońską ku nowej muzyce. Nastąpiło to w jeszcze wyższym stopniu, gdy od roku 1924 objął orkiestrę Sergiusz Kusewicz. Niezwykła to postać. Około dwudziestoletni roku siłą w Europie jako... wirtuoz-kontrabasista. Jeździł po różnych krajach i dawał solowe koncerty na tym, wydawałoby się, niewdzięcznym ośpalcu. W swych tournée spotykał wielkich mistrzów batuty i uczył się od nich. Zwrotnym punktem (nie tylko dla niego) był spotkanie z Arturem Nikischem. Właśnie Nikisch prowadził bostońską orkiestrę w dziewięćdziesiątych latach zeszłego stulecia, a natchniony przez niego kontrabasista prowadził ją od dwudziestu trzech lat bez przerwy. Kiedyś w lipskim Gewandhauzie grał Kusewicz swój własny koncert na kontrabasie, a Nikisch dyrygował akompaniującą mu orkiestrą. Przez kilkanaście lat prowadził Kusewicz swą własną orkiestrę w Moskwie. W tych czasach jego żona wydawała słynne Edition Russe de la Musique. Po wojnie cztery lata dawał ze swą orkiestrą modne „Concerts Koussevitzky” w Paryżu, jeździł po stolicach europejskich;

był i w Warszawie. Gdy przyjechał do Bostonu, nazwano go piórem z Rosji. Stał się od razu czołową postacią amerykańskiego świata muzycznego. Bo potrafił zaszczyć w słuch i krew Amerykanów całą współczesną muzykę rosyjską, francuską i... ich własną amerykańską. Odważnie wprowadzał nowych kompozytorów do klasycznych programów. Dyrygent jest jednym z decydujących czynników rozwoju i powodzenia współczesnego kompozytora. Fitelberg wprowadzał Szymanowskiego, Kusewicz wprowadzał i wprowadza całą plejadę współczesnych wielkości. On patronował pierwszym na świecie wykonaniom „Bagarre” i „La Symphonie” Bogusława Martinu, symfonii Honeggera, całego niemal Hindemitha, Lazara, Dukelskiego, Janina, Iberta, Łopatnikowa. Uczył Amerykanów Prokofiewa (prowadził pierwsze wykonanie IV symfonii), Strawińskiego, Szostakowicza, Schönberga, Blocha i wielkiego Bartoka. On pierwszy grał „Pacyfic 231” Honeggera, patronował Honeggerowi w jego podróży do Ameryki w roku 1929 i zaprosił go tu na bieżący sezon. Utworami Szymanowskiego dyrygował Kusewicz dwukrotnie. Pierwszy raz — 23 grudnia 1934 roku — Drugim koncertem skrzypcowym. Gdy tylko Kochański wrócił do Ameryki po warszawskiej prapremierze, zaczął przygotowywać bostońską orkiestrę do wykonania koncertu. Ale nagła śmierć Kochańskiego przerwała tę pracę. Zamiast niego zagrał Koncert Albert Spalding. Drugi raz — 1 marca 1940 — Symphonie concertante. Partię fortepianową grał Jan Smeterlin, ten, któremu poświęcone są Mazurki op. 50.

Chyba tylko Rodziński może się równać z Kusewiczem co do wpływu, który obaj wywarli na nową muzykę amerykańską, zaznajamiając z kompozycjami europejskich znakomitości lub wprowadzając wschodzące gwiazdy tużesze. A gwiazd tych jest garść i nie byle jakich. W Europie w ogóle, a w Polsce w szczególności mało są znani współczesni kompozytorzy amerykańscy. Niezałoga napisać o nich specjalne studium. Najbardziej charakterystyczną cechą jest łączenie różnych wpływów, picie wody ze wszystkich źródeł naraz. Honegger wywarł na nich wpływ olbrzymi. Najbardziej godnym uwagi jego „oddaniem” jest F. S. Converse. Jego twórczość jest tym ciekawsza, że łączy ten wpływ z amerykańskim kultem industrializacji. Jego „Flivver ten million” o dziesięciomilionowym samochodzie Forda jest w Bostonie bardziej na miejscu niż „Pacyfic 231” w Paryżu. „Szkice amerykańskie” to inny przykład muzyki Converse’a. Prawie opowiada, lekko drwiąca, skomplikowana w instrumentacji — powstała na przecięciu Honeggera z Prokofiewem i Ryszardem Straussem. Carpenter — to druga sława, autor arcyskomplikowanego koncertu skrzypcowego. Dalej bardziej klasyczny Barber, którego Pierwszą symfonię prowadził Rodziński przed wojną na festiwalu w Salzburgu. Wreszcie Ludwik Grünberg, uprawiający znacznie wspanialszy symfoniczny jazz niż Gershwin, i niezwykła indywidualność — A. Copland. Kusewicz patronuje im, wszystkich uczy i propaguje.

Kusewicz zakreślił sobie bardzo szeroki program. „Piórem z Rosji” chce rozpałić uszy i serca amerykańskie. Od lat organizuje letnie festiwale — w rodzaju festiwalu salzburskich, lecz na amerykańską modłę. Na zachodnim krańcu stanu Massachusetts, sto kilkadziesiąt kilometrów od Bostonu, nad jeziorem otoczonym górami, jest ośrodek muzyczny. Z dala od kolei, dojechać można tylko samochodem. To dziwne miejsce nazywa się Tanglewood. Splątany Łąs. Popłatanie są jego korzenie. Z jednej bowiem strony jest on wroty w tradycję kultury Nowej Anglii. W dworku, niczym w którymś z warszawskich salonów sprzed siedemdziesięciu lat, bywali Emerson, powieściopisarz Meville, najwybitniejszy bostoński adwokat Holmes. I tam sto lat temu Nataniel Hawthorne napisał swoje „Tanglewoodskie opowiadania” i „Dom o siedmiu szczytach”. Z drugiej strony Kusewicz i bostońska orkiestra, która tam na lato jeździła, oraz założony tam ośrodek muzyczny (Berkshire Music Center) sięgają, gałęziami do Rosji, Francji i Alp. a korzeniami wrastają w amerykańską rzeczywistość, usiłując — choć trochę „odrealnić”. Ośrodek ten, to letnia szkoła muzyczna, prowadzona przez Kusewicznego. Stąd wypuszczają na młode pokolenie dyrygentów. Kompozycję wykładają Copland i Hindemith. Jednego sezonu wykładali Strawiński,

innego Martinu. Tego roku przyjechał zaproszony specjalnie Honegger. Klasa instrumentalna tworzy dwie duże orkiestry studenckie, klasa operowa, która na szczęście nie wystawia tu oper, dostarcza dobrego chóru. Grają i śpiewają całe lato na zielonym stoku, ucząc się od największych mistrzów.

W 1942 roku Szostakowicz przysłał swą Siódmą symfonię, pisaną podczas oblężenia Leningradu. Rozpętała się niesłychana rywalizacja, kto ma ją pierwszy prowadzić. Stało się na tym, że Toscanini prowadził ją pierwszy przez radio, a na pierwszym publicznym koncercie Kusewicz ze swą studencką orkiestrą w Tanglewood. Koncert był przeznaczony na wojenną pomoc dla Rosji. Lecz prawdziwa burza nastąpiła dopiero po koncercie. Że ta Siódma symfonia nie była warta, że to już nie prostota, lecz banał, bo nie ma się nic do powiedzenia, że błędy konstrukcji, że słabizna. Kusewicz napisał artykuł w obronie Szostakowicza i ogłosił go w „Biuletynie Informacyjnym” ambasady radzieckiej. Artykuł nosił tytuł „Prosta i mądrość Szostakowicza” i zawierał twierdzenie, że artysta Szostakowicz da się porównać tylko z artystą Beethovena. Zrobiło to oczywiście nieład wrażenie. Następny utwór Szostakowicza, Koncert fortepianowy, został znacznie lepiej przyjęty. Niezwykle ten koncert, który chyba powinien się nazywać koncertem na trąbkę, miał swą amerykańską premierę zeszłej zimy w New Yorku. Rok temu Kusewicz prowadził w Tanglewood IX Symfonię Szostakowicza.

W ramach Berkshire Festival bostońska orkiestra daje każdego lata cykl dziesięciu koncertów. Tegoroczny program jest niezwykle charakterystyczny. Jedno popołudnie Bacha, drugie Mozarta, dalej Berlioz, Czajkowski, Brahms — na przemian ze współczesnymi utworami — Honeggera Symfonia na instrumenty smyczkowe, grana już zeszłej zimy w Bostonie, uwertura Barbera „Szkoła skandalu”, Trzecia symfonia Coplanda, Koncert skrzypcowy Hindemitha i Martinu Concerto Grosso na orkiestrę kameralną. A obok tego Beethoven. Dziewięć symfonii kolejno i dwa koncerty fortepianowe. Program dla znawców i dla szerszej publiczności. Mieszany, nakazujący słuchać muzyki bez względu na to, z jakiego wieku, pochodzi, narzucając ją jako całość, która ma kształtować nasze wnętrza.

Zaczęło się od Bacha. Suita nr 1, dwa koncerty na dwa fortepiany, dwa koncerty Brandenburskie. Kusewicz prowadzi Bacha bardzo po swojemu, lekko, bardzo jasno i przejrzysto — jak inni Mozart. Operując jednak tylko dwiema barwami: piano, które nie jest pianem, lecz przymglonym tonem normalnym, i forte, które nie jest fortem, lecz rozjaśnionym tonem normalnym. Za to jego Mozart jest romantycznie barwny.

Kto słyszał kiedykolwiek Pierwszy koncert brandenburski i pamięta, jak trudne partie mają tam trzy oboje i fagot, zrozumie mój zachwyt nad bostońskim „drzewem”. Te chyba najtrudniejsze fragmenty koncertu wydawały się właśnie najłatwiejszymi. Co do skrzypiec, to lepszy ich dobór miało orkiestra wiedeńska czy berlińska, może paryska. Chór skrzypiec bowiem z jednej szkoły lutniczej zawsze brzmiał w orkiestrze lepiej niż wtedy, gdy jeden instrument jest od sasa, a drugi od lasa, choćby wszystkie były wysokiej jakości.

Nad koncertem panował urok osobistego ujęcia Bacha przez Kusewicznego. Świeżość w starych szatach. Właśnie z takiego ujęcia Bacha widać, że Kusewicz jest patronem i pionierem muzyki współczesnej. Jednocześnie było to arcyklasycznie precyzyjne. Żadnych ekstrawagancji w stylu Stokowskiego, który gra Bacha jak Rapsodie Liszta, na stuosobową orkiestrę. I jeszcze jedno. Kusewicz jest najoszczędniejszym w ruchach dyrygentem. Malutka pałeczka, prawie zresztą nie używana, drobne skinięcie ręką, proste taktowanie, „dobywanie tonu” z orkiestry zaciśniętą pięścią. Efektywność bez efektowności. Nie gimnastykuje się ani nie tańczy przed publicznością. Czasem w środku utworu przestaje w ogóle dyrygować, tylko uważnie słucha, a wkrótce dopiero wtedy, gdy zachodzi taka potrzeba. Wspinała to ilustracja zasady Kotarbińskiego, że mistrzostwo działała częstokroć polega na nieingerowaniu w bieg rzeczy, który idzie po naszej myśli, i korygowaniu go tylko w koniecznych wypadkach.

Henryk Hiż

ZOFIA SIWICKA

Jak grają Szekspira w Stratfordzie

W związku z dyskusją, jaką wywołał festiwal szekspirowski, warto zapoznać się z przedstawieniami szekspirowskimi, które odbywają się tego lata w Stratfordzie w Anglii.

Miasto to, miejsce urodzenia Szekspira, posiada tzw. Memorial Theatre, którego dyrektorem jest obecnie znany szekspirolog, Barry Jackson. Zespół artystyczny składa się z doświadczonych reżyserów i młodych sił aktorskich. Artyści uczęszczają na wykłady profesorów z Oxfordu, Cambridge i innych uniwersytetów, którzy w czasie sezonu, to jest od kwietnia do września, jeżdżą do Stratfordu, by podzielić się swymi osiągnięciami na polu szekspirologii. Aktorzy biorą udział w dyskusjach oświetlając zagadnienia naukowe od strony sceny i przez to głębiej wczuwają się w sprawy teatru szekspirowskiego.

Stratford, w sierpniu 1947 r. Godzina 10 rano. Jestem na górnym tarasie Memorial Theatre w Stratfordzie. Wielki, nowoczesny, szlachetny w liniach budynek, położony tuż nad rzeką, Avon omiwa mury teatru. Linia ocebrowania styka się z linią wody. Na prawo — wielkie wierzby pochylone do samej wody, dalej zarosła i szara wieża kościoła parafialnego, w którym pochowany jest Szekspir. Na lewo — starodawny most nad Avo-



Joy Parker w roli Arieli

nem, pod których cicho mkną łódki — most przechodzący w jedną z odwiecznych ulic Stratfordu. Nad rzeką, wokół teatru, zielone trawniki, kwiaty, drzewa. W dali wzgórze w mgłę.

Wewnątrz teatru jest teraz ciemno. Zaczynam obchód od galerii. Dużo przestrzeni — z każdego, nawet ostatniego rzędu widać scenę doskonale, słychać równie dobrze. Właśnie odbywa się przesuwanie dekoracji z wczorajszego wieczoru. Półgłosem mówione słowa dochodzą wyraźnie. Schodzę na pierwsze piętro. Łoże duże, wygodne, proste. Parter nachylony, ku scenie opada stopniami. Nie słychać kroków — podłoga wybita pasowym pluszem, takie też są fotele. Numeracja łatwa i prosta: każdy rząd ma literę, dużą, metalową, wbity w plusz podłogi, i kolejne numery.

Scena z głębokim proscenium ujęta z dwu stron w drewniane obramowanie. W razie potrzeby wysuwa się ku widzom dodatkową platformę tak, że aktorzy znajdują się prawie wśród publiczności. W dole proscenium są po obu stronach drzwi, z których wybiegają aktorzy w scenach zbiorowych, załadniając proscenium od przodu.

Scena obrotowa umożliwia szybką zmianę dekoracji. W niektórych sztukach zmian tych jest piętnaście i więcej, w przeciagu dwóch i pół godzin. Za sceną duża hala na dekoracje. Dziś ma być „Burza”. Mechanicy usuwają dekorację z „Romea i Julii”. Za sceną skromne garderoby dla artystów, dalej „korytarz kostiumowy”. Każdy pokój w tym korytarzu, to skład kostiumów oddzielnej sztuki. Napisy: „Ryszard II”, „Romeo i Julia”, „Kupiec wenecki” itd. Piękne brokarty, aksamity, stare hafty, koronki. Po drugiej stronie zbrojownia. Zbroje i broń według wieków: dzidy, szable, rapierzy.

Godzina 7.30 wieczorem. Teren przed teatrem, opustoszały rano, zapchany jest teraz autami. Nie jest to festiwal ani święto czy gala — po prostu zwykły, powszedni dzień. Bilety wykupione dawno, nie tylko przez obywateli Stratfordu, którzy zresztą oglądają każdą sztukę po parę razy, ale poprzyjeżdżali widzowie z dalekich miast i miasteczek — także z Londynu (3 godzinny drogi koleją), nie mówiąc już o cudzoziemcach. I tak jest co dzień, od kwietnia. W zeszłym sezonie przesunęło się przez ten teatr czterech milionów ludzi. Przedstawienie zaczyna się punktualnie. Publiczność szybko zajmuje miejsca. Jest rozmaita: intelektualści, cudzoziemcy, sklepikarze stratfordzcy o twarzach jak wyjętych ze starych szkiców współczesnych Szekspira — młode pary, które przed chwilą gruchały pod wierzba nad Avonem, businessmeni i młodzież. Na widowni światło przyćmione (oszczędzanie prądu). Scena

zasłania kurtyna w tonie starego gobelinu. Wśród szaro-złocistych fałd majaczą na niej jakieś postacie w strojach elżbietanskich. Krótka pobudka, wszyscy wstają: hymn narodowy. Chwila ciszy — i z daleka zbliża się... burza. Na widowni pogasły światła, muzyka stłumiona, mruklawa, przechodzi w łomot nawianicy, pęd wiatru, orkan. Nie wiadomo kiedy rozsunięta jest kurtyna, bo już widać, jak na lecie ciemnego, burzliwego nieba i przepastny, otoczony kotłami się jaskrawo oświetlony kontur burty i masztu, wokół którego skupiają się, to znów rozbiegając marynarze, z wysiłkiem starający się uratować galere. Dalsze odsłony — łagodny brzęk morza i skały nadbrzeżne — również utrzymane w charakterze nowoczesnego realizmu, tworzą wizję malarzką, zharmonizowaną ze stroną wokalną i muzyczną. Obrazy te zmieniają się kilka razy w ciągu sztuki, są jednak zbliżone w kolorystyce, bo to przecież tylko różne ujęcia tej samej wyspy. Kostiumy, jeżeli idzie o mieszkańców wyspy, raczej w liniach prostych, Alonzo i jego świta mają kostiumy historyczne, w tym, jakby wyjęte z ówczesnych obrazów włoskich.

Ale wszystko to jest tylko tłem spektaklu. Istotą, duszą jest cudowny język szekspirowski. Dziwnie myśli tłoczą się, myśl może trochę oderwane od treści sztuki, gdy się słyszy Szekspira w Stratfordzie. I leż tu u nas się mówi i pisze o języku szekspirowskim! Czy modernizować go, czy archaizować? Przekład wolny, czy ścisły? Przystosowywać się do techniki, możliwości aktorskiej i gustu publiczności, czy iść drogą wytkniętą przez Szekspira? Tutaj nie ma tych wątpliwości, nie tylko dlatego, że przekład jest niepotrzebny, ale że publiczność, choć tak różnorodna, zna Szekspira prawie na pamięć. Trzeba tylko przyjrzeć się najbliższemu sąsiadowi. W ważniejszych momentach wargi ich układają się w kształt słów szekspirowskich i bezśleszenie powtarzają tekst całymi partiami. Sztuka Szekspira jest tu czymś bliskim, codziennym. Widzowie wsłuchują się w artystyczny kształt słów, są szczególnie wrażliwi na jego zniekształcenie przez zbytnią indywidualizację, albo — co nie daje Boże — przez deklamację czy paos. Oryginalny tekst szekspirowski brzmi ze sceny stratfordzkiej bardzo naturalnie. Nie znaczy to wcale, by cierpiała na tym poezja. Przeciwnie, słychać wyraźnie takt wzięcia mowy, lecz mowa ta jest swobodna i prosta. Może to jedna z tajemnic, dlaczego nie potrzeba tu szukać sposobów sztucznego nawiązywania kontaktu z widownią, ani sił się na interpretację, umożliwiającą rzekomo życie się nowoczesnego człowieka w sztuce szekspirowskiej.

Ileż to już było wysiłków i pomyśłów interpretacji „Burzy”, mniej lub więcej szczęśliwych! Przypomina się zdanie jednego z krytyków angielskich. Twierdzi on, że wiele krzywd wyrządza „reżyserzy, mający najlepszą wolę, ale ciężką rękę, którzy nie mają zaufania do Szekspira

i nie dają mu rozstrząsać swoich czarów własnymi środkami”. Myśli te tłoczą się uparcie w głowie polskiego widza, gdy patrzy na prostotę ujęcia, jednakże bez sztucznego prymitywizmu, który na scenach angielskich należy do zapomnianej przeszłości.

Kolo-mnie siedzi dwoje dzieci. Patrzają oczarowane na przesuwające się obrazy, na lekkiego Ariela w tonie białej-błękitnej wazki, ledwo dotykającego stopą szarych piasków wybrzeża (bardzo ciekawie ujęta rola młodej, utalentowanej artystki, Joy Parker). Akcja biegnie szybko, dzieci podniecone, rozgorączkowane. Prospero magiczną laską czyni cuda. Spojrzawszy przelotnie na twarz starszego pana, siedzącego niedaleko, widzę w niej głębokie zamyslenie i skupienie. Biegąc za jego wzrokiem wpatruję się również w Prospera. W ujęciu Roberta Harrisa Prospero to nie tylko czarnoksiężnik oddany magii, lecz człowiek głęboko skrzywdzony, usiłujący ciężkim trudem zdobyć panowanie nad bólem. Ale to zadanie niełatwe. Prospero jest tylko człowiekiem, a więc do samego końca podlega ludzkim słabościom i troskom. Ten ludzki element odbiera mu wprawdzie sporo tajemniczości, ale łagodzi też ostrość jego rysów. Wczuwamy się w jego krzywdę, w miłość do dziecka, w ciężką zdobytą władzę nad Arielem i Kalibanem, którzy mają służyć wyższemu celom. Można to nazwać ograniczeniem fantastycznego elementu, jednak jako człowiek jest on nam bliższy, dostępniejszy. Przebaczenie jest tu inaczej ujęte, niż gdzie indziej u Szekspira. To nie jest tolerancja czy litość, to jest ciężko zdobyte zwycięstwo nad samym sobą, szczyt wszelkich ludzkich poczyną.

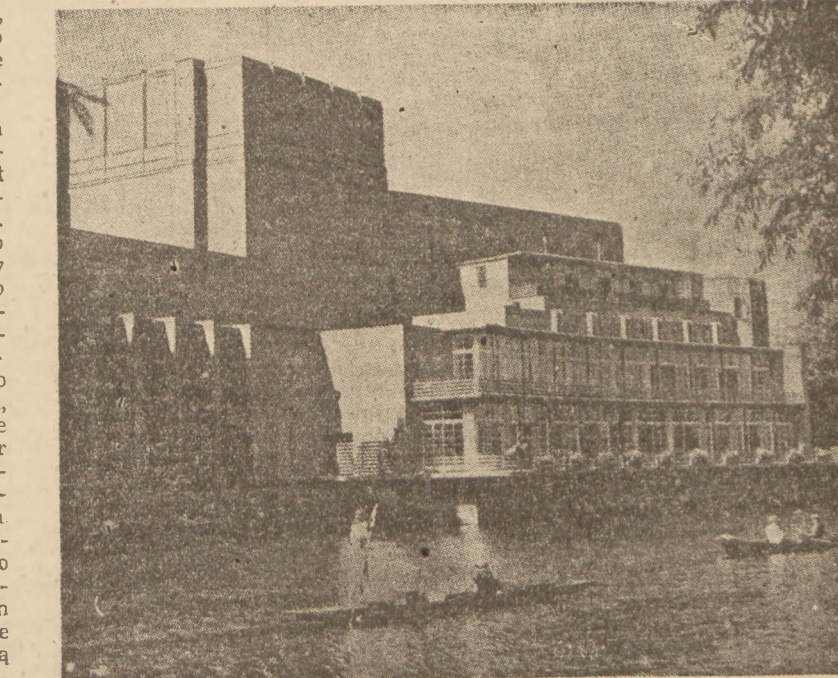
Tak zrozumiał Prospero Robert Harris. Tak go zrozumiał reżyser Norman Wright. Tak go rozumie współczesna widownia angielska. Epilog, w którym Prospero mówi, iż oarzuć już czary i stoi przed niepewną tragiczną przyszłością, że drogę wyzwolenia widzi w wielkim przebaczeniu i miłosierdziu, które oczyszcza z win i przynosi ukojenie, słuchano z zapałym oddechem, jak gdyby każdy z obecnych usłyszał nagle to, co podświadomie tkwiło w nim od dawna.

Inne postaci to wspomniana już Joy Parker jako Ariel, istotnie jakby nie z tego świata, John Blatnley jako Kaliban, prymityw człowieka, para zakonanych, to dziewiętnastoletnia Daphne Slater i John Harrison. Reszta: pijani marynarze, orszak Alonza, mają pewne braki techniczne i stanowią słabszą część spektaklu. Słowo o muzyce: nie jest ona dowolną fantazją, ale pochodzi ze starych melodii zebranych w Soundisc Music Library w Londynie.

Przedstawienie skończone — każdy znalazł w nim coś dla siebie; dziecko, starzec, intelektualista, „businessman”. Mimo niedociągnięć i braków technicznych wychodzi się pod wrażeniem czegoś prostego i głębokiego. Może to właśnie Szekspir „roztacza swoje czary własnymi środkami”?

Godzina 10, jeszcze jest jasno, (w Anglii obowiązuje podwójny czas letni). Przed teatrem, na jasnych wodach Avonu płyną łódki w kierunku gotyckiego kościoła, gdzie leży Szekspir. Odległe wzgórze widać jeszcze zupełnie wyraźnie. Gdzieś tam zapalają się na nich pierwsze światła, oddalone o kilkanaście mil. Pojutrze znów tu przyjdziemy. Grają „Twelfth Night”.

Zofia Siwicka



„Memorial Theatre” w Stratfordzie

WACŁAW KUBACKI

PROZA IWASZKIEWICZA*

Stawy, trawy, wicher, woda,
Cienie skrzydeł, chmury nieb —
Przedwieczorne przeżarcie —
To codzienny dziś mój chleb.
(„Laio 1932”)

Jeśli z kolei zamierzam poświęcić nieco uwagi krajobrazom Iwaszkiewicza, to czynię to zarówno ze względu na reprezentacyjność tego wątku, jak na jego głębsze powiązanie z innymi charakterystycznymi cechami twórczości autora „Młyna nad Utratą”.

Opis nocy, jakim poprzedził Iwaszkiewicz miłosne zbliżenie kochanków w „Pajach bledmierskich”.

„W miarę, jak we wsi milkiły dźwięki pracy, w lesie milkiły ptaki. Na niebie ledwie widocznym przez liście przebiegły jasne chmurki: i oto noc dzwina, ciepła, letnia poczęła dąć w żagiel nieba.”

Otton poczekał aż wszystkie listki zawisły nieruchomo na drzewach i krzakach, aż minął pierwszy oddech ciemności. Aż gwiazdy całkiem jasno wygwizdały się na niebie. Gdy wyszedł z łaski, na zachodzie białe jeszcze drugi, zielonawy pas, ale już spało wszystko w lesie.”

Takie to proste i uroczyste staroświeckie, że przypomina się Słowacki:

Jest chwila, gdy się ma księżyc
I wszystkie liście bez szelestu
Kiedy się wszystkie słowiki
I wszystkie liście bez szelestu
O takiej chwili, ach, dwa serca
I wszystkie liście bez szelestu
I wszystkie liście bez szelestu

A może komuś przypomniał się także piękna scena pocałunku w czasie konnej przejażdżki kochanków w „Pannie de Maupin” Gautiera? No, w końcu jest poetycki obraz nocy, dmącej w żagiel nieba. Jest to ułamek, obecnie poeci unikają personifikacji.

Pejzaż wieczorny z „Młyna nad Utratą”:

„Był ciepły mazowiecki zmierzch, skraje nieboskionu stopiły się niebieską niewyraźną mgiełką z horyzontem. Łakami, na których stały ogromne bociany, siedzi chłodny, tajemniczy powiew, jak gdyby zimne powietrze przeciekało skądś wąskimi, rozgałęzionymi strumykami. Konieczny pachniał mocno, ciemkawy w nich świeższe polne w niesłychanych łosicach. Pola zdawały się powleczone cienką warstwą tego skrzypu. W miejscu gdzie zamazana mgiełka horyzontu przechodziła w zieloną kopułę utworzenia, tkwił mały księżyc, podobny do uciętą paznokcia.”

Od czasu Sienkiewicza nikt tak prosto krajobrazu nie malował. Oprócz klasycznej prostoty mamy tutaj ton nowo: metaforyzację (pola powleczone warstwą świeższego ewierkania) i trafne porównanie zamknięte ze sfery pośpolitości. Dyskretny prozaizm, odcienie miłości z uwiecznionej poetyckości, stało się przykładowym odświeżeniem wyrazu — wrażenie podnosi fakt, że pośpolitość językowa sąsiaduje z lekcyjnym namaszczeniem („utwierdzenie”).

Jeszcze jeden obrazek z „Panien z Wilka”:

„Powietrze było przejrzyste i fura ze zbożem, jadące na pagórkach za ogrodem, wydawały się jakby przybliżone przez lornetę. Każde żdźbło sterowało nieruchomo i wyraźnie.”

Tutaj nie idzie o ośrodek widzenia, nie jest to przypadek pogwałcenia proporcji i odległości, co zdarza się mózgowcom. To hiperbolizacja, uwarunkowana zresztą, fizjologicznie przy pewnym oświeceniu i tle, ma ściśle artystyczne zadanie. Spółność to znany mistrzowski opis. Stosował go Sienkiewicz, gdy pisał o nocy miesiecznej tak jasnej, iż można było policzyć wszystkie szpilki na sosnach. Podobne zbliżenie drobnych przedmiotów znamy z „Pani Bovary”. W czasie spaceru Emmy z Leonem nad brzegiem rzeki:

„Płynęła cicho, zimna i bystra na pozór; wysokie, cienie trawy pochylały się w niej i rozkładały szeroko z biegiem prądu swe rozpuszczone zielone włosy. Czasami owad o cienkich nóżkach siadał na wierzchołkach trzciny lub spacerował po liściach nenufarów. Promienie słońca odbijały się w drobnych kulkach to powstających, to ginących na falach; stare, ogolone z gąlezi wierzyby odbijały w wodzie swą szarą, popękana korę. Wokoło, jak okiem sięgnąć, była pusta. Na foliarkach dzwoniło na obiad.”

Czar opisu Sienkiewicza, Iwaszkiewicz i Flauberta polega na tym samym: na umiejętności ograniczania się do paru elementów, co daje wrażenie przestrzeni i czystości malarskiej, i na jeszcze większej sztuczności uosobienia uproszczenia z wiernością szczegółów. Liczenie szpilek sosnowych przy księżycu, rozpoznawanie każdego żdźbła słomy w południowym świetle i zauważanie cienkich nóżek wązkiej na wierzchołku trzciny, ostro obrysowanej na tle nieba i wody — to przesada dokładności broni przed naturalistyczną prawdziwością. Te szczegóły właśnie przez swe nieprawdopodobieństwo upowietrzają, odrealniają krajobraz. Rzeczy-

wistość bowiem zbyt rzeczywista nie jest tworzywem literackim.

Cechą charakterystyczną opisów Iwaszkiewicza jest krótkość i poetycka zwartość. Jego opisy przyrody to trafne aforyzmy na temat krajobrazu. To pejzaże jednotematowe, jeśli się tak można wyrazić, pejzaże poezji wschodniej. Staw w „Godach jesiennych”: tafiła kryształowa „o tej specjalnej sztywności i pięknie, jakie ma woda w jesiennym”. Noce letnie są piękne „w swej białości i przepaściowości”. Po niebie przesuwają się „ogromne dojrzałe obłoki”, albo „Zamknięty dzień pod namiotem obłoków miał w sobie jakąś słodycz i gorzyc, jak zapach lubinu” („Panny z Wilka”). W „Brzezynie” mamy taką migawkę krajobrazową: „ku wieczorowi niebo odsoniło się na chwiłki, blade i wysokie, jasno niebieskie nad ich głowami i nad głowami sosen”. Obraz letniego dnia w „Młynie nad Utratą”: „dzień czerwcowy, niebieski i do połowy napełniony obłokami”. Urok tych zdań — opisów, tych pomysłowych obrazów, zatrzymanych kunsztownie w rozwoju jak drzewa-karły w japońskich ogródkach, polega na umiarkowanej metaforze (dzień do połowy napełniony obłokami) i ukryciu wzruszenia, które występuje jakby przetransponowane na obraz, jak w opisie nieba „nad ich głowami i nad głowami sosen”. Zestawienie dwu horyzontów, wzniesienie się od nieba ludzi do nieba sosen — to refleksja „obrazowa”.

Po lirycznym pejzażu Żeromskiego otrzymaliśmy krajobraz skupiony, artystycznie skonstruowany. Jeśli idzie o atmosferę stylistyczną (byłby bardzo zastraszony, gdyby ktoś to mieszał z wpływem), nie wahałbym się mówić o typie klasycystycznym, o szlachetnej mieszaninie świeżości i konceptyzmu. Wdzięk prozy Iwaszkiewicza przychodzi mi nierzad na myśl powaby stylu delillońskiego i puszkiniowską prostotę i elegancję. Gdy czyta się w „Nauczycielu” zdanie: „I dnie obcinane od strony rana długimi lekcyjami, od strony wieczora nastająca pora, stały się niepomierne, krzywdząco krótkie” — to miło miło przypomina się Lukrecjusz, który o kurczeniu się dni i przedłużaniu nocy pisał w piątej księdze „De rerum natura”, że słońce dzieli świat na dwie pierwotne części i co z jednej strony ujmie, to drugiej dla rekompensaty przysyła. O zadomowieniu się tej przenośni w dobie pseudoklasycyzmu świadczy apologetyczny traktat ks. Andrzeja Trzcińskiego pt. „Duch Księgi Natury przez przyjaciela Nauk odcieniony”, gdzie spotykamy następujący obraz: „kiedy Astrolog obcinając albo przedłużając pory roku rozciągał zimę aż po darniach wiosny, rolnik nie bał się, aby go Astronom, który przychodził z nieba, miał kiedy zawodzić” (Kraków, 1813, str. 35).

Iwaszkiewicz przeciwstawia mężczyźnie kobiecie na innej płaszczyźnie, aniżeli się to zwykle dzieje w powieści psychologicznej. Symbolizuje różnicę płci, stara się jej nadać sens historyzoficzny. Widzę w tym tradycję młodości polskiej metafizyki miłości. W Iwaszkiewicza wygląda to tak, że kobiecie dążeniu do stabilizacji sprzeciwia się męski niepokój, dziejowy czynnik ruchu. Principium kobiecie to przyrodnicza bierność, która przeniesiona do świata ludzkiego nazywa się bezdziejowością. Jest ona dla niektórych bohaterów Iwaszkiewicza warunkiem tego minimalnego szczęścia, jakie może osiągnąć człowiek na ziemi. Przeciw temu, ufundowanemu na mądrości przyrody, szczęściu vitae contemplativae „zmawiają się” mężczyźni. Formułuje to Alinka w „Zmowie mężczyzn” wyrzucając mężowi: „Myślisz, że wy mężczyźni zmówiliście się pomiędzy sobą. Niepokójcie świat waszym szukaniem. Robicie wynalazki, tworzyście religie, nauki, poświęćcie, poświęćcie, poświęćcie, poświęćcie, poświęćcie. Chcęcie w nas wzmóc, że człowiek się zmieni. Staje się inny. Odrzućcie go od spokoju. My jedne wiemy: wystarczy tylko pozostać w ciszy i świat odepłynie od nas. Stanie się obojętny. Wtedy zatrzaśnie się granica między życiem i śmiercią. Wszystko będzie jasne. Nic się już nie zmieni.”

W powieści tej rys panteistycznej bierności („cierpienia roślin, traw, owadów, zwierząt, człowieka”) spłata się ze sceptycyzmem społecznym. Jeśli coś się ma zmienić w porządku świata na lepsze, to samo się zmieni, dojrzejąc jako mistycyzm. Działalność ludzka niewiele przyspiesza bieg dziejów, a każda odrobina przypieszenia w najlepszym wypadku okupuje się cierpieniem, niewspółmiernym z tym, co się osiągnęło. Niepokój mężczyzny przysparza światu jedynie ból.

Niepokój księcia Henryka Sandomierskiego z „Czerwonych tarcz” pędzi go po świecie i uczy starej nauki o marności wszystkiego: potęgi, bogactwa, rozkoszy, poświęćcie. A nawet dzieł sztuki, bo i one skazane są na zagładę z powodu niepokoju ludzkiego. Jeśli jakąś światynię, wzniesioną trudem pokoleń, oszczędzi ogień i wojna, to nie przepuści jej czas. „Jaki dzień znaczyła w przemianach wieków — i czym było ono przemianą?” — dumał błędny rycerz. Szczęście przy-

nosi dopiero estetyczna odmiana buddyzmu: pożegnanie się z działaniem i kontemplacja „drobnych i pięknych rzeczy, z których świat stworzony”. „Czerwone tarcze” należą do pacyfistycznego nurtu przedwojennej literatury.

Wtajemniczenie w mądrość przyrody staje się warunkiem świętości. W „Młynie nad Utratą” czytamy, że „święty musi się od innych śmiertelników odznaczać spokojem”. Niepokój to stan grzechu i dowód złego sumienia: „człowiek wymyśla tysiące rzeczy, aby nie pomyśleć o wiecznej nocy”. Świętość ma tutaj zabarwienie hinduskie i wyraźny sens społeczno-historiozoficzny, dlatego poprzednio zaznaczyłem, że motyw religijny w powieściach Iwaszkiewicza nie ma nic wspólnego z tym, co popularnie nazywamy przeżyciem religijnym. Iwaszkiewicz jest intelektualista, który zagadnienia wiary sprowadza do łagodnej, spekulacyjnej postaci mistyki wschodu.

Problem „zmowy mężczyzn” przeciwko kontemplacyjnemu-vegetacyjnemu szczęściu świata, zagadnienie tragicznego gwałtu, jaki zadaje człowiek historii przyrodniczym prawom życia, zajmuje ważne miejsce w twórczości Iwaszkiewicza i wiąże się ściśle z jego ideowo-artystycznym obrazem świata. Tu należy estetyczny stosunek do życia. Już Arystoteles zauważył w „Etyce”, że przyjemność estetyczna przynosi odpoczynek — dlatego stanowi pożądaną przeciwwagę naszej aktywności. Na tym polegałaby powieściowa rola, w ten sposób tłumaczyłaby się niekiedy inflacja krajobrazu.

Przeżywanie pejzażu może być formą narcyzmu. Najłatwiejszy to

niem bardziej skomplikowanym. Udział człowieka w kolowrocie przyrody nie stanowi dostatecznej podstawy do porównywania człowieka z naturą. Analiza przeżycia krajobrazu wyjaśnia, na czym polega to złudzenie. Człowiek zestawiając siebie z przyrodą porównuje siebie z samym sobą, albo lepiej siebie z marzeniem o sobie.

Stąd pochodzi rozdarcie bohaterów Iwaszkiewicza. Analogia przyrodnicza staje się powodem rozterki: ma dać najwyższą radość życia i oparcie moralne słabemu człowiekowi, a tymczasem odbiera wiarę w sens bytu; budzi gniew, a zarazem wykazuje nam ubóstwo naszych zmysłów, co odczuwa się skargą bardzo wymowną pod piórem autora „Pejzaży sentymentalnych”: „za dużo jest przedmiotów”. Mądrość przyrody jest wynikiem automatyzmu praw. Mądrość ludzka jest następstwem doświadczenia intersubiektywnego. Przyroda jest amoralna. „Die Ros'ist ohn”, „Warum, sie blühet, weil sie blühet” — powiada Angelus Silesius. Świat ludzki zaś dał moralnych wyrównań. Naruszenie porządku staje się tutaj przyczyną konfliktów społecznych.

Iwaszkiewicz wznowia stary mit natury. W tym świetle rozumiała staje się naturalistyczna konstrukcja postaci powieściowych Iwaszkiewicza, który w sposób dość znamieny upośledza w swych dziełach motywację psychologiczną i dramatyzację zdarzeń i uprzywilejowuje komplikację apersonalną, typu przyrodniczego, przypadek tragiczny. Chyba u żadnego ze współczesnych pisarzy polskich śmierć niespodziewana, zwana pospolicie przypadkiem tragicznym, nie występuje tak często jak u Iwaszkiewicza. Lubi on zgony nagłe i w kwie-

ARTUR SANDAUER

MARTWA NATURA

Z szlifowanych światłem szklanek

Ślizgawicą głośny romb

W lustro brzęk i z dźwiękiem śanek

Plusnął w niespodzianą głab,

Gdzie na między dźwięcznych pólów

Świata, pękniętego w pół,

Srebrny rybak miecie pólów

Figur, snów i kół.

WIECZÓR LETNI

W napół przymknięte okiennice

Długo zaglądał wieczór, aż

Pachnący płatek błyskawicy

Rzucił na wpółspioną twarz...

rodzaj przeżyć estetycznych. W dziele sztuki mamy do opanowania cudzą gotową, upostaciowaną masę przeżyć. Kontemplując przyrodę sami kształtujemy krajobraz i dlatego obejmujemy tylko z sobą. Przeżywanie złudzenie obiektywizacji bez twórczego trudu, bez kształtu artystycznego, jakiego wymaga prawdziwa obiektywizacja. Dlatego wzruszeń, wywołanych przeżyciem krajobrazu, niektórzy estetycy nie nazywają stanem lirycznym, lecz sentymentalnym.

Przyroda nie jest spokojem. Wrażenie spokoju powstaje na skutek opisu przyrody, bo opis ma strukturę statyczną. Pisarz utrwala momenty. Uchwycenie mgnienia oka uważa za absolutne trwanie, bo zapomina, że zatrzymanie przelotnej chwili dokonuje się dzięki niemu, w opisie. Owo twórcze zatrzymanie, obiektywizacja i indywidualizacja jakiegoś przyrodniczego zjawiska pozwala potem przeciwstawić wielkość i niezmienność natury drobności i przemijalności człowieka. Można powiedzieć, że człowiek psychologicznie osłabia się i maleje właśnie o ten wysiłek, którego dokonano dla wywyższenia przyrody. Stąd złudzenie mniejszości, słabości i znikomości, czemu daje wyraz Staś w „Brzezynie”, opowiadając Oli o „wiecznym szmerze potoków i wodospawów, które na wszystko obojętne, powoli kruszą wielkie skały i znoszą je w doliny. Wobec tej wielkiej gry elementów nie nie znaczą życie ludzkie”.

Stosunek między człowiekiem i przyrodą, wyrażony w formie przeciwstawnej: przemijanie — nieprzemijalność, jest stosunkiem fałszywym. Zarówno trwałość przyrody jak kruchość człowieka są to pojęcia względne i niewspółmierne. Czas przyrody nie jest czasem człowieka, mimo że człowiek swą rachubę lat opiera o przyrodnicze zjawisko ruchu ziemi. Zarówno ten czas fizyczny, jak uzależniony od niego czas biologicznych procesów, tworzą wielki kolowrót przyrody. Jest to czas powtarzalny, zamknięty. Symbolem przyrodniczej wieczności jest wąż Saturna, trzymający ogon w pysku. Czas człowieka, czas psychologiczny i społeczny, jest czasem zasadniczo otwartym. Powtarzalność jest tutaj zagadnie-

cie wieku, jako tzw. rozwiązanie intrygi. Wywołuje w ten sposób wrażenie przypadkowości, przemijania, znikomości poczynają ludzkich. Na dramat w tym świecie nie ma miejsca, gdyż to wymaga czynnego sforsunku do życia. Przyrodnicza bierność dopuszcza tylko przypadek tragiczny. Dramat to „złowa mężczyzny”, to niepotrzebna rewolucja krwawo przegrana na równinie Sedgemoor.

W ciągu studium dotykałem parę razy trudnej sprawy artystycznych konsekwencji poglądu na świat. Z kolei zwróciłbym jeszcze uwagę na gatunek narracji. Powieść nie jest charakterystyczna ani najbardziej szczęśliwie używana przez Iwaszkiewicza formą kompozycyjną. Nie jest nią też nowela, mimo że ostatni zbiór nosi konwencjonalny tytuł „Nowele włoskie”. Powieść i nowela są konstrukcjami, jeśli się tak można wyrazić, dramatycznymi, moralnymi. Tym rygorom przeczą główne założenia artystyczne Iwaszkiewicza. Posługuje się on najczęściej konstrukcją luźniejszą. Jest to opowieść lub opowiadanie, ulubiona forma Iwaszkiewicza, którą istotnie włada mistrzowsko. Na tym muszę poprzestać, a ciekawych poruszonej tutaj zagadnienie odsyłam do pracy Georga Lukácsa o teorii powieści, zwłaszcza do subtelnych lubo dość zawyżonych uwag o noweli i formach epickich, zbliżonych do powieści („Die Theorie des Romans”, Berlin. 1920, str. 38 i 131-6).

10

Dotychczasowe rozważania doprowadziły do ustalenia najważniejszych punktów wyjściowych autora „Nowej miłości”. Wylizanie mistrzowski pisarza nie obejmuje wielkich rezultatów; Iwaszkiewicz u wielu terminował. Co innego znacząca próba określenia związków z tradycją literacką. W takim wypadku mówimy o historycznym i społecznym bogactwie inwentarza, z którym twórca wchodził w życie. Jest to jego kapitał zakładowy. Poznanie punktów wyjścia pozwala należycie ocenić dorobek własny pisarza.

W toku swej pracy nierzad nadmieniałem o linii rozwojowej Iwaszkiewicza. Trzy zbiory powojenne

— „Stara cegielnia”, „Nowa miłość” i „Nowele włoskie” — rozpatrywane na tle dawniejszej twórczości pozwalają mówić o ciągłym dojrzewaniu autora i o coraz doskonalszym opanowywaniu rzemiosła. Pierwsze książki Iwaszkiewicza przyniosły mu tytuły stylisty, tytuł honorowy podówczas pomimo zżymań Kołaczewskiego. Obecnie to przydomek raczej kłopotliwy i, jeśli chodzi o Iwaszkiewicza, nieaktualny. Dawno przestał być stylistą. Jest pisarzem. Pozostał wręcz, bystry, czuły, pomysłowy i oryginalny — przestał być precyzyjny. Zdecydowanie, zarzuć cieniutki pędzlik i piórko, którymi malował na jedwabiu swoje obrazy z natury. Już przed wojną przewidywał Iwaszkiewicz opisowość — obecnie widzimy wyraźny wzrost pierwiastków dynamicznych. Elementy dawniej z zasady zdobnicze, jak obrazowanie czerpane z historii sztuki, teraz spotykamy w roli motywów kompozycyjnych. Tunia w „Pannach z Wilka” kroczyła obok Wiktora „jak archanioł obok Tobiasza na obrazie Giorgiona, stawiając osobno długie nogi”. Zygryd — w jednej opowieści z tomu „Nowa miłość” jest już nie tylko podobny do anioła Giotta, lecz także kończy karierę cyrkową, jak upadający z nieba anioł; odkrywaniem starych fresków, przedstawiających złatających na ziemi aniołów, stanowi w tym opowiadaniu nastroszoną paralelę do akcji głównej, realistycznej. Nie idzie mi zresztą w tej chwili o ocenę tego środka, tylko o zaznaczenie zmiany, o głębsze zużywanie materiału erudycyjnego.

Nowe dzieła przynoszą plon różnorodny. „Stara cegielnia” świadczy o ciągłym żywym nurcie realistycznym, który znaleźliśmy w „Brzezynie” i z „Róż”. Zdać mi się, że dotąd jednemu Iwaszkiewiczowi dane było zrealizować w „Starej cegielni”, paradoksalne pod piórem Kadena hasło o „patosie codziennej prostoty”. Nowa literatura nie wyłącza starych pisarzy („Medaliony” Nakłowski) woli patos wojennej niezwykłości. „Nowele włoskie” tematycznie są przejawem dawniejszego zamiłowania do egzotyzy. Turystyka kojarzy się w nich ze wspomnieniami z kraju lat dziecińczych. Prawo psychologiczne, z którego romantyzm uczynił zasadę literacką, tłumaczy dostatecznie tę fugę z rzeczywistością, w której tematem włoskim wspomnienie. Uparcie przeciwstawia kontrtematy ukraińskie (leżące czasem o tercję, a czasem o kwintę niżej w składach pamięci). — Zaczęło się to już w „Annie Grazi”. Nowe opowieści włoskie nie tchną już tą poetycką baśnią, którą tymczasem ogotyzyzm, co „Anna Grazi”. Są one w innym stylu; ciężka ku formom bardziej zwartym; dochodzi w nich do głosu pojednanie ze światem. Mam wśród nich takie wirtuozowskie kompozycje, jak „Koronki weneckie II”.

W opowiadaniu „Voci di Roma” podejmuję pisarz jeszcze raz antyproustowski motyw odchodzenia od wspomnień do życia. Inna sprawa, że nie określono bliżej tego życia. „Rozstaliśmy się radzi niezmierne, żeśmy się mogli spotkać jak dwa listki w wirach Tybru, ale radzi także, że odchodzimy, każde do swojego życia, o parę wrażeń bogatsi, ale niezmierne zagrożeni we wszystkim, co nas z bliska i tylko dziś interesuje” — taką refleksją kończy się jedna z proustowskich „godzin myśli”. Dodajmy, że pomiędzy „Pannami z Wilka”, a „Voci di Roma” mieliśmy „Annę Grazi”, gdzie bohatera zdumiewała cudowna właściwość życia, które odmieniało go jak Fausta!

11

Za największe osiągnięcia artystyczne Iwaszkiewicza uważam dwie pozycje z „Nowej miłości”: „Bitwę na równinie Sedgemoor” i „Matkę Joannę od Aniołów”. Długa była droga na te szczyty. Od „Legend” do „Starej cegielni” to zwrot od formy do treści, jakby powiedział Irzykowski. Od „Hilarego, syna buchaltera” do „Nowej włoskiej” to linia od wyznań do narracji. Dystans od „Zmowy mężczyzn” to „Bitwa na równinie Sedgemoor” to odległość, jaka dzieli epicki epizod od sentymentalnego pamiętnika.

Anna w zakończeniu opowiadania o „Bitwie” powtarza dawny motyw Aliny ze „Zmowy mężczyzn”. To zestawienie każe oddać hold Iwaszkiewiczowi za niezmordowane wracanie do pewnych zagadnień w celu znalezienia najtrafniejszej wersji artystycznej. Jedyną wspólną cechą „Zmowy” i „Bitwy” jest pesymistyczny morał. Po świecie przeżytych okropnościach wojennych, w czasach brutalnego podeptania godności człowieka, morał ten nabiera specjalnej wymowy. Co więcej autor zdaje się liczyć na ten pozaartystyczny odzew, na tę aluzyjność swego utworu. Ten fakt nazywam „morałem”. Nie idzie mi w tej chwili o czynny lub bierny stosunek do dziejów, na czym zastrzeżam uwagę krytyka o charakterze społecznym. Wyobrażam sobie, że Stanisław Brzozowski wspomniabył to Iwaszkiewiczowi w sposób bardziej bezwzględny niż Wazyk.

Wychodząc z założeń ściśle literackich dojdziemy do tych samych wniosków co krytyka socjologiczna. Przedstawione bowiem w „Bi-

twie” wydarzenia nie usprawiedliwiają sugerowanego nam przez pisarza wniosku. Między opisaną historią Anny, wypadkiem szczegółowym, a generalizującym epilogiem brak ognia. Zapewne, nie wypada od dzieła literackiego wymagać, by czyniło zadość logicznej zasadzie, która powiada, że wniosek nie może twierdzić lub przekazywać więcej, niżeli pozwalają przesłanki. W jakim jednak sposób ten pewnik odnosi się także do dzieł sztuki! Beznadziejny jest morał Iwaszkiewicza, czyli to, czym konkludują wykracza ponad artystyczną materię przesłanek. Pesymistyczna jest autorska próba moralno-społecznego zdyskontowania opowiadania o „Bitwie”. Samo opowiadanie nie jest pesymistyczne. Wnioski nasuwają się zupełnie inne. Przebieg wydarzeń nie kompromituje działania ludzkiego, jako środka do zmiany warunków bytu; wprost przeciwnie, autor pokazuje, że źle wybrane momenty powstania i nieumiejętne rozegrano partie. Słowem pisarz obiektywnie przedstawia błąd, zależne od świadomości i woli ludzkiej, a potem stara się je wythumaczyć w epilogu jako coś, co przerasta człowieka i mądrzy go jako potęgą irracjonalną. To nazywam brakiem ognia w sylogizmie artystycznym.

Narzuca się pytanie, w którym miejscu nastąpiło „przeskok” brakującego ognia? Na skutek jakich manipulacji literackich powstała luka między opowiadaniem i morałem? Przerwanie łańcucha nastąpiło w chwili, gdy Iwaszkiewicz wziął w ogromny nawias całą tę masę faktów, tę rzekę czasu, która upłynęła między bitwą i ponownym spotkaniem Anny z Wiliamelem. Wybiegnięcie o dwadzieścia kilka lat w przyszłość, potrzebne dla uzyskania perspektywy historyzoficznej, jest tym wybiegiem formalnym, który ułatwił wyłączenie pesymistycznego wniosku. Opowiadanie z normalnego tempa powieściowego przechodzi naraz w galop kronikarski, żeby tym pewniej przeskokczył przepaść dzielącą je od epilogowego morału. Razem z praesens historium akcji kończy się przedmiotowość; kończy się psychologiczna i społeczna sprawdzalność przedstawianych zdarzeń powieściowych, a zaczyna się niesprawdzalny traktat historyzoficzny. W tym miejscu autor niepostrzeżenie przechodzi od wypadku szczegółowego do dowolnego uogólnienia.

Wydarzeniem w twórczości Iwaszkiewicza jest „Matka Joanna od Aniołów”. Jest to utwór najpełniejszy, najbardziej harmonijny, wytrzymany do ostatniej linijki, o niespotykanej dotąd u tego pisarza głębi i powadze psychologicznej, siły dramatycznej i prostocie budowy. Jak już wspominałem, autor parę razy wprowadzał do swych dzieł wątki irracjonalne. Zawiodły chwytły młodość polską. Nie dała też lepszych wyników metoda „Siołcu w kuchni”. Skoro jednak Iwaszkiewicz wziął się do opracowania tematu opętania drogą realizmu psychologicznego, osiągnął ogromny sukces artystyczny. Dziwnego duszonożawca, tragizm gorliwego egzorcysty przedstawił w ramach psychologii ludzkiej, zrationalizowanej, co dało artystycznie przekonywający wynik. Irracjonalizm rządził tutaj mimo wszystkich pozorów, potrzebnych dla wywołania sugestii niezwykłości, zwyczajny pragmatyzm ludzki. Demoniologia była ulubionym tematem modernistycznym. Miarą sztuki pisarskiej Iwaszkiewicza jest fakt, że czytając je zapierającą oddech opowieść zapominamy, że obracamy się w sferze zainteresowań Przybyszewskiego.

„Matka Joanna od Aniołów” zawiera jeszcze jeden ważny i dla ewolucji Iwaszkiewicza bardzo charakterystyczny szczegół. Mam na myśli rodzaj katastrofy. W młodości Iwaszkiewicz, a także później, najczęściej rozwijał pisarską akcję wprowadzając deus ex machina w postaci wątku sensacyjno-kryminalnego. Za dalszy etap uważam rozwijanie za pomocą przypadku tragicznego; o ideologicznym podłożu tej techniki była już mowa. W „Nowej miłości” i „Nowelach włoskich” obok ślepego przypadku, jako uniwersalnego klucza do wszystkich trudnych sytuacji, pojawia się inny typ katastrofy: los tragiczny.

Dzieje egzorcysty wstrząsają grozą antycznej tragedii, a równocześnie są tragedią nowoczesną, bo jest w nich miejsce na odpowiedzialność człowieka za swój los. Takie samo wrażenie wywołują opowiadania o „Bitwie na równinie Sedgemoor”. Dlatego los bohaterów obu tych świetnych opowieści nie tylko wstrząsa nami, lecz także budzi głębokie współczucie. Z dziedziny ślepej konieczności, z obojętnego świata przyrody, przechodzimy do świata ludzkiego, do dziedziny moralnej odpowiedzialności. W dwu tych opowieściach przewidywał Iwaszkiewicz ostatecznie swój estetyczny naturalizm na rzecz humanizmu. Dlatego obie te opowieści są wprawdzie tragiczne, lecz nie są pesymistyczne w przeciwieństwie do wielu innych dawniejszych opowiadań tego autora, które były niejednokrotnie głęboko, nieludzko pesymistyczne pomimo swych pozornie pogodniejszych rozwiązań.

Wacław Kubacki

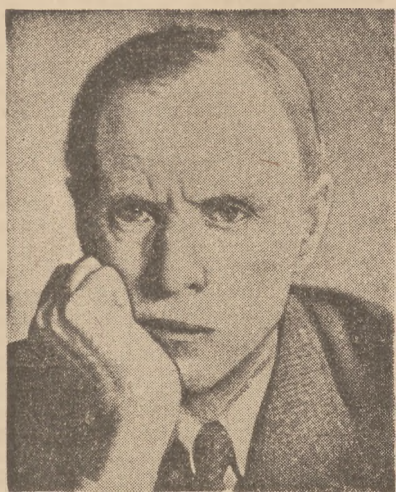
*) Por. 144 numer „Odrodzenia”.

SINCLAIR LEWIS

przełożył MARIAN PROMIŃSKI

M A Ł Ż E Ń S T W A*)

George Hame i przyjaciele



Sinclair Lewis

End, a potem jej podbił oko i okpił ją na pięć dolarów, które jej się należały, i jeszcze się tym chlpił.

— Mój syn Tracy, który pracuje u Wargate'a, pojadł więcej wiedzy finansowej niż cały klub razem wzięty. Nawiasem mówiąc, Tracy zna żonę sędziego Timberlane'a i mówi, że to jest pierwszorzędną dziewczyną. A jak już jesteśmy przy żonach, to przychyliam się do zdania obecnego tu Leona; ja i moja stara mamy cudowne życie, zwłaszcza teraz, kiedy dzieci dorosły. Jeżdżymy sobie na połowianiu i na wiosłowaniu, jak para Indian. Taką kobietę, to ja lubię.

George Hame zbierał się do odejścia i zadrwił:

— Słucham z wielkim zadowoleniem, że tyle morowych kobiet można znaleźć w naszym mieście. Gratuluję wam, chłopcy.

Egzekutor sądowy, także podnosząc się, dorzucił:

— Podpisuję się pod tym. Tacy jegomoście jak wy dwaj, którzy nie macie do wyżywienia osmiu twarzy, powinni mieć zaoszczędzone pieniądze. Pozwalamy wam zapłacić za wódki.

Jensing zapiał:

— Tylko żeby wam udowodnić, że tak jest, zapłacimy za nie!

— Jeśli byś kiedy wpadł na zgwałcenie, Leo — powiedział Hame — przypominaj mi się tylko, że cię znałem, skłonię sędziego, żeby cię wypuścił cało. Dobranoc.

Kiedy egzekutor Bellile wchodził do swego brunatnego domu na Cape Cod, oczekiwał, że żona go przywita:

— Czy wytarłeś nogi? Ja tak się starałam utrzymać tu porządek, a potem przychodzisz pijany i wszysko mi zatłamsz.

Powiedziała to.

Ona spodziewała się, że on powtórzy jak echo z tych czasów, kiedy był poganiaczem na targowisku:

— Chciałbym na Boga być pijany, wówczas może nie przyparłabyś mnie o chorobę twój widok. Powiedział to.

Ed Oleson wszedł hałaśliwie po schodach na górę do swojej potłoczonej dwurodzinnej, a jego leciwa żona zaszczepiała:

— Czy to sam pan i władca? Dobrze się zabawiliś z kompanią?

— Ma się rozumieć! Szkoda, że cię nie było z nami.

— Dlaczegoś mnie nie zaprosił?

— Poszłabyś?

— Spróbuj i przekonaj się! Pewnie, żebyś poszła. Coś ładnie pachnie, nie?

— Jeszcze jak! Co to jest?

— Prawdziwy gulasz węgierski.

— Teraz więcej mi nie mów. — Pocałował ją.

— Dobry dzień miałeś w zakładzie?

— Miałem gości z Rochester, z Nowego Jorku, opowiadali mi dokładnie, jak nakrępiły Japonczyków przy pomocy tajemnej broni, którą wynaleźliśmy. Powiedz, bo ja bym się złożył, że Tracy będzie na wojnie i zostanie majorem.

— Jeśli tylko płuca wylecą sobie zupełnie. Kochany Ed, czy ty nie jesteś dumny z tego chłopca?

— Ma się rozumieć, nie powtarzaj tego dalej i nie pozwól, żeby gazety to podchwyciły, ale ja mam kreciaka na jego punkcie. Pomyśl tylko — ten kochany mały szczeniakić stanie któregoś dnia na czele Towarzystwa Wargate.

— I muszę ci powiedzieć, mr. Ed Oleson, że będą jeszcze szczęśliwi, że go dostaną!

— Jestem tego samego zdania. A teraz jakby zacząć ten gulasz?

— Zdaje mi się, żeś sobie dał tam trochę na piec, Mister. No, chodźmy!

Ed Oleson zapalił się:

— Mnie się zapytajcie, jak jest w Federal Clubie. Ja chodzę tam od czasu do czasu oglądać któregoś łobuza, kiedy się robi za wielki wygodyniki, żeby się do mnie przespacerować. O, wielu z nich jest o kasy: Webb Wargate jest prawdziwie użytecznym obywatelom i sędzia Blackstaff — on jest równie zdolnym sędzią, jak twój szef, George, i daje napawki jak się patrzy, jak przystało na gentlemana. Ale Pratt, ten bankier, nie da ci nigdy ani centa — mówi, że w klubie nie ma zwyczaju dawania napawek. Do diabła, ja nie jestem sturzącym klubowym, ja sobie założę prywatny interes i nie mam obowiązku golić jakiegos starego ramola obróconego jak kaktus, chyba że mam na to ochotę.

— Ale najgorszym łobuzem to jest ten Boone Havock. Nie może mi się w głowie pomicieć, jak przywozić ludzi mogą go w ogóle wpuszczać do swoich domów. Raz rzezimieszka, kiedy był tak pijany, że nie mógł wrócić do siebie i musiał wziąć pokój w klubie. Naopowiadał mi się, nachwalił, że noc spędził z k... w baraku na South

— Nie było brzydkiej kłótni między Georgem Hame a jego żoną Ethel, kiedy oboje wszedł do swego domu przypominającego wóz meblowy, ale tylko jeszcze gorsze milczenie. Jednak ono sprawiło mu przyjemność, ponieważ jej bezduszne, beznadziejne biadolenie, jej płaczliwe domaganie się pieniędzy napędzało go trującą nudą.

Popatrzył na nią znad Dumasa, którego zawsze czytał. Obrębiała fartuszek z czerwonego perkaliku.

— O wiele za jasny dla niej — mruknął.

— Co?

— Nic... Ty mnie na pewno do prowadzisz do szafu.

— Coś powiedział?

— Nic.

Potem któreś dziecko zapłakało. Mieli ich pięć, wszystkie niepożądane. Ale była w domu jeszcze piętnastoletnia córka Betty, która on kochał.

Powiedział spokojnie:

— Cały cel mojej egzystencji jest w tym, żeby ciemnie zaopatrywać w bebnów i w laktację.

— A czyja wina?

— Twoja. Gdybyś zachowywała trochę ostrożności — jak Montaigne mówi, to mieszkanie jest plugawą z powodu wciąż nowych siłających dzieci, i czuć je topieliskiem.

Sinclair Lewis, autor 19 powieści, z których najgłośniejsze — „Główna ulica”, „Babbitt” i „Samuel Dodsworth” — zyskały mu sławę światową i nagrodę Nobla w r. 1930, jest dziś 62-letnim mężczyzną. Trochę mizantrop i odludek, osiadł w Duluth w stanie Minnesota, z dala od głośnego rynku literackiego Stanów Zjednoczonych. Ma porachunki z niektórymi pisarzami swego pokolenia i miewał je też z Uptonem Sinclairem, z którym nawet w oczyszczonym kraju miesza się go wskutek imienia brzmącego identycznie jak nazwisko Uptona. Oba konkurowali ze sobą nie tylko na polu artystycznym, ale i politycznym. Gdy jednak Upton Sinclair był, że tak powiem, pisarzem „środkowym”, o publicystycznym zacięciu, Sinclair Lewis jest lirycznym i socjalistą utopijnym. Przez kilka jego powieści, poczynając od symbolicznego Babbitta, przewija się postać „białego Murzyna”, przeciętnego, szlachetnego człowieka, wyzyskiwanego przez otoczenie, w którym żyje, a zwłaszcza przez najbliższą rodzinę. Wybór takiego tematu definiuje powieści Lewisa jako obyczajowe. Do tej serii należy też jego „Cass Timberlane”, ogłoszony drukiem w r. 1945, w polskim przekładzie mający nosić tytuł „Matężstwa”.

Rzecz dzieje się w latach 1941—1944 w stanie Minnesota, w fikcyjnym mieście Wielka Republika, które jest niejako ekstraktem kilku podobnych niedużych miast Środkowego Zachodu. Akcja rozgrywa się w środowisku posiadaczy i obywateli w świetnie nakreślone typy burżuazji, fabrykantów, przedsiębiorców i inteligencji zawodowej. Głównym zagadnieniem jest sprawa małżeństwa między statecznym, niemłodym już i poważnie traktującym życie sędzią Timberlanem a

jego, o 17 lat młodszą, żoną Jinny Marshall, reprezentującą typ amerykańskiej girl ze sfer drobniomiejscowych — urodziwą, lekkomyślną i zbyt wiele wymagającą od życia. Dopiero dotkliwe doświadczenia nauczyły tę dziewczynę właściwie ocenić kochającego ją męża, tak że horoskop ostateczny na losy tego tak niedobranego na pozór małżeństwa wypada pomyślnie. Rozrymaszona, oddana naskórkowym przyjemnościom kobieta jest kłóską Stanów Zjednoczonych. Demokracja, przesycona prawodawstwem i feudalną obyczajowością, otaczająca kobiety przesadnym kultem i daniem jej nieograniczonej swobody poczynając tam przeradzać w kryptonimowy matriarchat i wyszok ekonomiczny mężczyzny przez kobiety. Lewis uważał za swój obowiązek pokazać obraz tego stanu rzeczy. Nie ogranicza się do wycieniania głównych postaci powieści, ale załadnia książkę wieloma parami małżeńskimi, u których równowaga współżycia została zachwiana na korzyść bądź jednej, bądź drugiej strony, z tym, że przeważają obrazy niedoli mężczyzny, romantycznych, kochających i przestraszonych mężów.

Jedną z zasadniczych cech twórczości Lewisa jest humor, a najgroźniejszą bronią w obnażaniu ludzkich słabości — śmiech. Jest to bardzo często śmiech przez łzy, wywołujący się w tradycji literackiej z tzw. romantycznej ironii. Postacie Lewisa są tragicomiczne, a patos szczególnie wyróżniony w nastroju scen bywa szybko ściągany do ironii, kalamurów, pobłażliwej kpiny. Przez umiejętność posługiwania się tą techniką pisarską autor staje się czytelnikowi bardzo bliski.

Marian Promiński

Miała dość rozsądku, żeby nie mówić. Kiedy wspominał Montaigne'a — wymawiał Montagny — był gotów uderzyć ją swoim sygnetem.

Weszła Betty, okrągłutka, żwawa, jak skacząca piłka tenisowa.

— Hello, ojczulku — powiedziała, biegnąc w kierunku schodów, i — Hello, kochanie — on odpowiedział, patrząc za jej nylonami w starych bucikach.

Jego żona wzięłaby sobie za złe, gdyby teraz nie przemówiła.

— George! Nie chce, żebyś w ten sposób patrzył za Betty!

— No to możesz nie chcieć! I co z tego?

Powrócił do Dumasa.

Pewnego dnia, rozmyślał, Betty i on uciekali razem do Francji, do mauzoleum Dumasa. Wyglądała na wiele więcej niż piętnaście lat, nieprawdą? Marzył o tym zawsze, choć wiedział, że nigdy tego nie uczyni, że będzie się trzymał żony. Złosiła go, ale czuł się samotny bez niej w te wieczory, kiedy odwiedzała swoich wnieczonych krewnych, a Betty wychodziła z jednym z chłopaków z sąsiedztwa, którego nienawidził. Był samotny nie dlatego, żeby nie znajdował skarbów w samym sobie, bo mógł je odnowić z Dumasa, albo

Scotta, albo Waszyngtona, Irvinga, ani nie dlatego, żeby nie potrafił znaleźć zadowolenia w samotności, ale dlatego, że bał się chwili, kiedy Betty odkryje rodzaj jego uczuć, potępi go i opuści na zawsze i wówczas nikt na świecie prócz Ethel nie pozostanie przy nim, i nikt Betty nie weźmie tego za złe.

Spodziewał się, że sędzia Timberlane by go wyrzucił, gdyby odkrył jego myśli o Betty, i było mu smutno z tego powodu, bo chociaż uważał sędziego za trochę naiwnego, to jednak dostrzegał w nim również Archaniola Michała.

Z tą mocą, z jaką żyzył sobie śmierci, czekał na Betty, aż zejdzie z góry i przejdzie znowu przez pokój. Inne dzieci wpadały i wypadały, lecz ich hałasowanie nie miało konturów i równo się dla niego absolutnie czyszy.

— Czy nie będziesz jadł obiadu? — zaskrzeczała żona.

Co? Chyba tak. Nie pomyślałem nawet o tym... O, Betty, wychodź! Wróć wcześniej do domu, kochanie. Będę czekał na ciebie.

— Świetnie, ojczulku — zgodziła się.

Wtedy poczuł się wesoły i przyjaźnie spojrział na żonę. Ale kiedy zobaczył jej wyraz twarzy, zmroził się i powrócił do Dumasa.

Beniamin i Petal Hearth

Beniamin Hearth, jako członek poważnej sekty „Cross and Crown Covenanters”, czytał wiele rozpraw o kobietach, które z ciętą chleba, z połówką świecy i z zagłębionymi dziećmi, w drzeniu czekały na powrót do domu pijanych mężów, przeważnie woźniców; użyteczne rozprawki, pisane w Anglii w 1880 i krążące jeszcze w postępowej Ameryce w latach 1940. Beniamin lubił czytać i rozdawać takie roz-

prawki i nigdy mu nie przychodziło na myśl, że w dzisiejszych liberalnych czasach płci pijaniców mogą się odmienić.

Był młodszym współnikiem Zakładu Pogrzebowego Hearth & Hearth, zarządzającego w swoim czasie najwykwnięjsze i najbardziej współczujące pogrzeby w Wielkiej Republice, ale zdystansowanego ostatnio przez zakłady o mniej artystycznym nakładzie pracy, jak —

Dom Pogrzebowy Larsona i Byzantine Interdenominational Chapel. Był gruby, lubił piwo i kwaśną kapustę, która mu się potem odbijała w atakach niestrawności i odżywającego w nim religijnego namaszczenia.

Jego żona Petal była drobna, chędogo wyglądającą osobą w bi-noklach. Cierpiała przy tym na nieugaszone pragnienie, była pijacką i to paskudną pijacką, ale Beniamin aż do ostatka nigdy się do tego nie przyznawał.

On kochał ją, a ona jego. Każda orgię przyjmował jak coś, co się nigdy przedtem nie wydarzyło i na pewno nigdy się powtórzy, i po wysłuchaniu jej żalów i płaczów, czuł się jak płaz, że wierzył w to, co właśnie zasłło Prawdopodobnie to jej żołądek winien, albo jej podziwu godny smutek z powodu choroby drugiego dziecka kuzylni Mary z Indianapolis.

Beniamin był miły, towarzyski, w właściwy swojej sekcje sposób. Lubiał obiad w większym gronie o godzinie szóstej z brzoskwiniami w occie z molitwami przed i po jedzeniu i partią madżoną po obiedzie, ale nigdy nie tknął niemoralnych kart, które prowadziły do bezbożności i grzechu. Kiedy Petal wyszła za niego za mąż (dotychczas była drugą telefonistką w kancelarii adwokackiej Beehouse, Criley i Anderson, a potem ekspedientką w oddziale tekstylnym Magazynów Tarra) — dostąpiła pozycji socjalnej dotąd nie doświadczanej.

Zawsze lubiła gorący gin więcej niż Beniamin mógł się tego domyślać, lecz względnie materialne i konieczność pracowania przez cały dzień powstrzymywały ją od specjalizowania się w tym kierunku. Wszyscy snobistyczni przyjaciele Beniamina — (większość z nich miała oddzielne domy a jeden, otyły Orlo Vay, miał wyższe tudy) — łwierdzili, że Petal jest skończoną damą, natchnioną na punkcie zdobnych kapeluszy.

Nie znali jej szczególnego daru i zdolności do oszustwa: kiedy była pijana, potrafiła wciąż jeszcze uchwycić za trzęsącą przy telefonie.

Nie podejrzewano wcale, że w kilka lat po ślubie w przeciągu dwóch tygodni wyprosiła się z trzech rozmaitych obiadów na które z Beniaminem byli zaproszeni. I z jednego, który sami urządzali, zawsze pod tym samym pozorem, że „bliscy moi krewni przyjechali dzisiaj po południu niespodzianie z Indianapolis”.

W kręgu jej znajomych rozumiano, że naraz tak niespodzianie, pojawiło się zbyt wielu krewnych z Indianapolis. George Hame, asesor sądowy, facet pomyslowy i agnostyk, zakradł się pod okno mieszkania Hearthów po jednej takiej kłopotliwej rekurzie i zaglądając przez firankę zobaczył, że Petal nikogo nie przyjmuje, ani z Indianapolis, ani w ogóle skądkolwiek, lecz rzuca się na kanapie, chrapając najwidoczniej, podczas gdy Beniamin siedzi przy niej strapiiony i głodzi się po podbródku.

George doniósł, że dla niego wyglądało to tak, jakby Petal „się wypacala”.

Beniamin wiedział, że ona wypila szklankę przeciw „przebiegnięciu” czy też „grypie żołądkowej”, i w zaślepieniu miłosnym dał się zwieść jej trzeźwości, z jaką powiedziała, że nie czuła się dość dobrze, aby pójść z wizytą, a krewnych z Indianapolis wymyśliła, żeby nie obrazić ludzkich uczuć.

Od tego dnia „był zawiązany z powodu braku wszelkich zaproszeń, które dotąd tak licznie napływały”.

Petal miała w sobie dość pijackiej ostrożności, żeby urządzić swoje najlepsze eskapady, kiedy Beniamin był poza domem na pogrzebach. Ale pod wpływem wzmienionego towarzysztwa nowych przyjaciół w pokojach śniadankowych — teraz kiedy miała więcej wolnego czasu i pieniędzy — stała się mniej przezorna, a więcej spragniona. Pewnego razu, kiedy szczęśliwie wróciła z posiedzonką przy kieliszku właśnie w porę, by dać Beniaminowi obiad, i zastała kartkę zawiadamiającą, że Beniamin cały wieczór będzie zajęty na farmie za miastem, — poczuła się niezwykle wolna i szczęśliwa. Wybuchła śmiechem i przebrała się w szlafrok. Wyjęła z szafy swoją prywatną butelkę ginu, wykończyła gin i schowała butelkę z powrotem, poczuła zawrót głowy, znowu wyszukała butelkę i zdziwiła się, że jest pusta.

W trzepoczącym się na wietrze neglużu wybiegła z domu na przebież przez ulicę w pełnym ruchu, nie bacząc na dwa czerwone światła, i wpadła do sklepu z wódkami.

W drodze powrotnej z butelką, zatrzymał ją policjant. Dał jej do zrozumienia, że uważał ją za zbiegłą z zakładu dla obłąkanych, i to był taki wstrząs dla niej, że wydała z siebie okrzyk, usiadła na krześniku i rozplakała się. Młody mężczyzna, który siedział przy niej, zbliżył się z perswazją do policjanta. — To jest moja siostra. Ona ma atak delirium. Zaprowadź ją do domu.

Thum śmiał się z tego widowiska, jak młody człowiek ciągnie prawie na rękach pijaną kobietę, a ona

oplakuje go całymi łzami wdzięczności. Zaprowadził ją do domu, do łóżka. Co mogła „innego” zrobić z wdzięczności, jak wyrzucić ramiona i obejmować go i całować? Cierpliwą Beniamin. Na służbie w wystawionym na wichry domu wiejskim, nigdy się o tym nie dowiedziała.

Pierwsza światłość spadła na niego później, kiedy powracał raz do domu z naprawdę „pięknego pogrzebu” i zastał ciurek wody ciekącej z sufitu w jadalni. Na górze w łazience pod tuszem jego Petal, naga i zalana w pestkę, śpiewała „The Red Light Rag”.

Najostrejszą uwagą, jaką potem od niego usłyszała, było: — Kochanie, przysięgnij mi, że nikomu więcej nie dasz się skusić, żeby wziąć choć kropelkę do ust. Ty jesteś takie łatwowierne, małe, głupie kochanki. — że nie zdajesz sobie sprawy, jakie skutki ten okropny alkohol może wywołać. Przysięgnij Benny'emu, że nigdy więcej tego nie tkniesz, no kochanie.

— Och, przysięgam, przysięgam, och Boże, moja głowa! — biadała Petal.

Na trzeźwo Petal wyrażała się jak lady, która wie, że na coś, co śmierdzi, można powiedzieć tylko, że „nie pachnie”. — że o ciąży wyrazić się w mniej wyszukany sposób niż „pomyślnie wydarzenie w rodzinie”, byliby rzeczą gruboskorną, niedopuszczalną w kołach ewangelickich. Ale w tygodniu po tuszu, kiedy George Hame zaprosił ich z pewną dozą ciekawości na kurację po królewsku, wymknęła się do garażu z Georgem, wypila pod rząd bardzo szybko pięć cocktaili i powróciła, żeby zwrócić się do Beniamina w opanowany, przyjemny, bardzo trzeźwy i wiele mówiący sposób: — Jezu, jaki grubas z ciebie. Wiesz, skąd ty się wziąłeś? Twoja matka brała bieleńca do prania, i sposób, w jaki sztydłach na warcie płacił jej za to... Więc nie próbuj zwracać mi głowy kupą bzdur ze szkoły niedzielnej.

Beniamina bardzo przynębiły te słowa. Każdemu z osobna tłumaczył, że ona nie myśli tak, jak mówi. Jest tylko zdenerwowana.

Teraz już wiedział, że tak była jego miłość do tej kobiety inteligentnej i dobrze wychowanej, zazwyczaj że nie dopuszczając do siebie tego, co widział.

Z chwilą gdy już stało się jasne, że zrozumiała, panowała jeszcze mniej nad sobą. Musiał ją pielegnować jak sanitariusz w prywatnym domu dla obłąkanych. Czuł ślady wymiotów z jej bućków, zmieniła się pierścieradła, jeśli pościeliła się w łóżku, a kiedy go biła, choć był to mężczyzna masywnej budowy, lamentował: — O nie rób tego najdroższa! Nie chciałem ci zrobić krzywdy!

Wyszkoliła się w nowym i fascynującym ją sposobie postępowania: biła ludzi, biła i spokojnie i bardzo dotkliwie. Raz próbowała tego w domu pastora, i na tym skończyła się na zawsze próba zrehabilitowania ich pozycji towarzyskiej. Wymyśliła Beniaminowi: dowiedzia, że ludzie nie mogą znieść tego prostackiego odbijania się. Na ten temat potrafiła wykrzykiwać godzinę. Kiedy próbował ją uciszyć, zamykała się na klucz w pokoju gościnnym, gdzie miała zamagazynowane pół skrzynki ginu. Czasami wykrzykiwała do niego przez drzwi, czasami z okna, i wyrażała dzieciom z sąsiedztwa.

Beniamin zaczął nie przychodzić do zakładu, żeby jej pilnować. Stali się pustelnikami, samotnikami, siedzącymi po spole i szpiegującymi się wzajemnie. On wiedział, że Petal obmyśla, w jaki sposób by go zabić.

Starszy brat Robert, kierownik firmy, zapowiedział mu, że albo będzie musiał zamknąć Petal w sanatorium, albo wycofać się z zakładu.

Poszedł pracować do fabryki Wargate'a, przy materiałach wojennych, zadowolony, że taśma produkcyjna jest w ruchu cały dzień; tylko chwilami myślał o nieszczęściach Petal. Ludzie jej nie rozumeli.

Przez dwa dni nie mogła wcale zdobyć alkoholu, ponieważ nie dawał jej pieniędzy, a sklepy nie chciały jej kredytować. Potem znalazła jakiegoś starego kawalera, którego można było namówić.

Kiedy podpałała dom, Beniamin musiał ją oddać do prywatnego sanatorium. Mieszka teraz w odnawianym pokoju i sam gotuje sobie pokarm na piecyku naftowym, bo większość jego zarobku pochłania utrzymywanie jej w domu zdrowia. W jego pokoju jest tylko jedna ozdoba: portret ślubny Petal w pięknej, białej, nieskazitelnej jedwabnej sukni. Beniamin siedzi przez cały wieczór, i albo wpatruje się w obraz, albo w gazetę.

Gospodyni pożycz mu gazetę. Ona wie, że nie może sobie pozwolić na jej kupno.

Opowiada, że kiedy jego droga żona podziwiała się z szoku nerwowego, którego doznała z powodu śmierci kogoś bardzo bliskiego z rodziny, przeniosła się na wieś, wynajmując farmę i zajmując się hodowlą kwiatów. Beniamin szczególnie kocha się w kwiatkach, zwłaszcza w tych, które wyglądają jak białe jedwab, piękny i nieskazitelny.

Sinclair Lewis

przełożył Marian Promiński



Jean Paul Sartre, przywódca egzystencjalistów francuskich.

*) Fragmenty opublikowanej w 1945 r. powieści Sinclaira Lewisa pt.: „Matężstwa” (tytuł oryginału „Cass Timberlane”), która ukazała się niebawem w przekładzie polskim.

List z Wybrzeża

Sprawy teatru na Wybrzeżu zaczynały wyglądać naprawdę niedobrze. W zasadzie wszystko jest w porządku. Opracowano w najdrobniejszych szczegółach imponujący plan wielkiego teatru. Obejmującego swym zasięgiem całe Wybrzeże, oraz przystąpiono wreszcie na serio do remontu gmachu teatralnego „Polonii“ we Wrzeszczu, który walorami architektonicznymi przypomina stodołę w dużym folwarku, a zdolnością wchłaniania funduszy inwestycyjnych — bezkrytycznie. Mimo to rezultaty tych podnoszących na duchu poczynań są na razie wręcz odwrotne, niż można by się było spodziewać. Zarząd m. Gdyni, żarzący od zarządu m. Gdańska „gorączką remontową“ zażądał od dyr. Galla oddania gmachu teatru „Wybrzeże“ do remontu w dniu 13 sierpnia. Gall, posłuszny wezwaniu, zawiesił przedstawienia w okresie największego powodzenia. Niestety, zarząd miejski do dnia dzisiejszego zapowiedzianego remontu nie rozpoczął. A ponieważ sala teatru sopockiego, po zwolnieniu przez dotychczasowych użytkowników, również ma być poddana remontowi — więc na razie zespół Galla w ogóle przestał grać na czas bliżej nieokreślony.

Sala teatralna we Wrzeszczu ma być oddana do użytku dopiero w grudniu br. Na salę sopocką i gdyńską — przy obecnym tempie prac remontowych — nie można liczyć dużo wcześniej. Słowem możemy mieć nadzieję, że gdzieś na początku przyszłego roku Wybrzeże będzie dysponowało trzema wspaniałe odremontowanymi salami teatralnymi. Tymczasem zaś — ha, trudno — będziemy chodzić do kina i do cyrku.

Ale te wszystkie kłopoty natury technicznej są jeszcze niczym wobec niepokojącej plotki, uparcie kolportowanej w kołach teatralnych, która głosi, że po upływie przyszłego sezonu teatralnego zespół Galla już niedługo ma przenieść do Warszawy. Przy wytworzonej obecnie sytuacji monopolistycznej, która dokładnie oczyściła Wybrzeże z wszystkich innych imprez teatralnych poza teatrem Galla — odejście Galla z całym zespołem mogłoby zabieć życie teatralne Wybrzeża. Tym bardziej, że inne zespoły teatralne, naukowe smutnym doświadczeniem Halaściniejskiej i Gąsowskiego, wcale nie będą się kwapiły z przybyciem na Wybrzeże.

Trudno się zresztą dziwić Gallovi, że zaczyna się zniechęcać do pracy na Wybrzeżu. Warunki bytowania jego zespołu w Gdyni stają się niemożliwe. Mimo że na niedawnej konferencji teatralnej w Gdańsku, z udziałem wiceministra Kruczkowskiego i dyr. Rusinka — spór o miejsce w hotelu „Polska Riwiera“ między nowopowstałą restauracją a teatrem Galla został rozstrzygnięty na korzyść tego ostatniego — stan faktyczny dotąd nie uległ zmianie na lepsze. Inna rzecz, że załatwienie tej sprawy jest obecnie nader trudne. Zarząd miejski wydał lekkomyślnie koncesję na prowadzenie restauracji i wszelkie próby jej cofnięcia mogą być poczytane za niesłuszny zamach na prawa nabyte. Ścieśnienie „przestrzeni życiowej“ im-

prez artystycznych na rzecz restauracji i dancinów staje się ostatnio prawdziwą plagą i należy się tej pladze przeciwstawić jak najenergiczniej, ale... przed wydaniem koncesji.

Łukę, powstałą wskutek zawieszenia przedstawień w teatrze Galla, wypełnia ostatnio ożywiona działalność likwidującego się Teatru Aktorów. Pożegnalne przedstawienia tego teatru cieszą się dużą frekwencją. Być może, że publiczność Wybrzeża w ten sposób daje wyraz swej życzliwości dla zespołu, który, choć budził dość znaczne zastrzeżenia natury artystycznej — jednak bezsprzecznie wykonał najcięższą pracę pionierską. Szczególną zastęgą tego teatru była znaczna ilość występów gościnnych w miastach prowincjonalnych Wybrzeża.

Na specjalne omówienie zasługuje sytuacja kulturalna na terenach oddalonych od centralnych ośrodków Wybrzeża, a w szczególności na wsi. W czasie moich wędrówek po Pomorzu Zachodnim odwiedziłem kilka zapadłych wiosek nad jeziorem Łeba. Naiśmielszym, a jednocześnie najgorętszym marzeniem mieszkańców tych wiosek jest, aby przynajmniej raz na dwa tygodnie odwiedzali ich kino obwodowe. Sale kinowe są we wszystkich gminach. We wsi Smołdzino zaprowadzono mnie do takiej sali, odnowionej własnym wysiłkiem miejscowego ZWM. Proszono mnie o poruszenie tej sprawy w prasie. Przyrzekłem, że poruszę.

Nie wiem, jakie są możliwości przedsiębiorstwa „Film Polski“, ale wydaje mi się, że należy uczynić wszystko, aby osadnikom znad Łeby dostarczyć tak upragnionej przez nich rozrywki kulturalnej. Zbyt wiele mówi się dzisiaj o upowszechnianiu kultury, aby można było z lekkim sercem patrzeć na to, że jedyną rozrywką kulturalną ludzi pracujących na najtrudniejszych frontach gospodarczym jest... wódka.

W październiku br. nastąpić ma częściowe uruchomienie Państwowego Muzeum Gdańskiego. Jeszcze do niedawna perspektywy muzealne na Wybrzeżu przedstawiały się beznadziejnie. Sprawa ruszyła z miejsca dopiero z chwilą przejęcia Muzeum Gdańskiego przez państwo. Bezpośrednio po załatwieniu formalności, związanych z upańst-

wowieniem, przeznaczono poważne kwoty z funduszy Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz z Funduszu Kultury Narodowej na odbudowę, dawnego domu Franciszkańów, w którym mieszczą się zbiory muzealne. Jednocześnie tempo prac konserwatorskich, prowadzonych pod kierunkiem konserwatora prof. Borowskiego — uległo znacznemu przyspieszeniu — dzięki uzyskaniu wreszcie po wielu trudnościach przyzwolonej pracowni konserwatorskiej w lokalu b. urzędu informacji i propagandy we Wrzeszczu.

Muzeum Gdańskie, pomysłane jako muzeum centralne Wybrzeża, dysponuje dziesięcią salami średniej wielkości i będzie obejmowało następujące działy: 1) dział sztuki, 2) dział historii, 3) specjalny dział historii Gdańska, 4) dział etnograficzny, 5) dział wojskowy i 6) dział przyrodniczy.

Poza gmachem pofranciszkańskim na cele muzealne przeznaczono również tzw. Stary Arsenał, którego odbudowę już rozpoczęto. Projektuje się umieszczenie tam działu prehistorii i etnografii. Na pomieszczenie sztuki gdańskiej ma być odbudowana jedna z zabytkowych kamienic starego Gdańska.

W bieżącym roku zostaną otwarte sale sztuki dawnej oraz przemysłu artystycznego, mieszczące się w odbudowanym parterze domu pofranciszkańskiego.

Przy organizowaniu muzeum kładziono szczególny nacisk na jego polski charakter, a unikano starannie rekonstrukcji dawnego muzeum niemieckiego.

Dawne zbiory Muzeum Gdańskiego wzbogacono poważnym działem sztuki, ofiarowanym przez Muzeum Narodowe w Warszawie oraz Wojska Polskiego. Ponadto za dotację ze specjalnego funduszu Naczelnego Dyrektora Muzeów i Ochrony Zabytków zakupiono dla Muzeum Gdańskiego szereg cennych dzieł malarskich, m. i. portret Czapkiej pedziła gdańszczanina, Daniela Chodowieckiego, portret Pareńskiej Wyspiańskiego, dwa płótna Witkiewicza oraz kilka prac miejscowych artystów.

Zapowiedź bliskiego otwarcia muzeum postawiła szczególnie trudne zadania przed konserwatorami. Większość zabytków, oddzielczonych po Niemcach, była zrekonstruowana w sposób tak nieudolny i barbarzyński, że obecnie musi być poddana ponownej gruntownej rekonstrukcji. Niemiecki system „konserwacji“ zabytków, historycznych wykazuje całą bezzasadność mitu o solidności niemieckich pracowników naukowych. Wystarczy

tu wspomnieć o pięknych rzeźbach gotyckich z drzewa, ordynarnie zamalowanych grubym pokładem farby olejnej.

Aby nie obciążać polskich konserwatorów odpowiedzialnością za tę potworną tandetę — zabytki, których nie zdąży się poddać ponownej rekonstrukcji, zostaną na razie opatrzone tablicami w czterech językach: „przelamowane przez nieudolnych konserwatorów niemieckich“.

Niezależnie od Muzeum Gdańskiego, które będzie miało charakter ogólnokulturalny, pozostaje nadal otwarta sprawa muzeów specjalnych Wybrzeża, a mianowicie: muzeum morskiego, muzeum rybackiego i regionalistycznego muzeum kaszubskiego. Organizacji muzeum marynistycznego w Szczecinie podjął się Instytut Bałtycki. Niestety, jak wynika z relacji prof. Stanisława Lorencza, naczelnego dyrektora muzeów i ochrony zabytków, który niedawno odwiedził Szczecin — sprawa ta jak dotąd nie postąpiła ani o krok naprzód.

Na siedzibę muzeum rybackiego i portowego predestynowana jest z samej swej natury Gdynia. Jednakże ze względu na istniejące w tej chwili trudności lokalowe i brak funduszy — sprawa ta musi ulec odsunięciu na dalszy plan.

Natomiast już dziś warto by przystąpić do organizacji regionalistycznego muzeum kaszubskiego. Najbardziej odpowiednim miejscem dla takiego muzeum byłaby Kartuzy — stolica kaszubskiej Szwajcarii. Muzeum to powinno mieć charakter centralny i zgromadzić w swych zbiorach wszystkie znajdujące się na Wybrzeżu eksponaty z zakresu regionalizmu kaszubskiego. Ewentualna ekspozycja muzeum kartuskiego mogłaby być mała, lecz interesująca muzeum ludowe w Dydzie, prowadzone przez znaną działaczkę kaszubską, p. Gul-gowską.

W ogóle w sprawach muzealnych, szczególnie na Wybrzeżu, wskazywana jest najdalej posunięta centralizacja. Doświadczenie wykazuje, że muzea organizowane w mniej ożywionych ośrodkach, gdzie przeważnie brak odpowiednich ludzi do kierowania nimi — prowadzone są zupełnie niewłaściwie. Jako rażący przykład może tu posłużyć muzeum miejskie w Słupsku, które faktycznie jest niedostępne dla zwiedzających. Opowiadano mi, że w muzeum tym mieści się pewna ilość dość interesujących eksponatów historycznych. Niestety, mimo parokrotnych usiłowań sam tego sprawdzić nie zdołałem. Muzeum z reguły bywa zamknięte, a tablica odsyłająca zwiedzających po klucz do referenta kultury i sztuki zarządu miejskiego również nie na wiele się przydaje, gdyż referent jest niezwykle trudny do uchwycenia. W rezultacie większość wycieczek, przybywających z głębi kraju dla zwiedzenia Słupska, musi rezygnować z obejrzenia tak pilnie strzeżonych zabytków i odchodzi od bramy historycznego Szeza-mu jak nieprzyjaciół. Ostatnio — jak mi mówiono — podobno los spotkał wycieczkę studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego z Krakowa.

Marian Brandys

List z Poznania

Rekapitulując ostatni rok życia kulturalnego w Poznaniu, trzeba zwrócić uwagę przede wszystkim na dwie rzeczy: na wzmnożenie tętna tego życia i na planowość akcji, obliczonej na dłuższą metę. Praca kulturalna w wielkim stylu przedstawia dzisiaj niemałe trudności: brak ludzi, pieniędzy, mieszkań, sal i przesąd, że kulturę, jako artykuł luksusowy, można odłożyć na koniec. Dość często spotyka się ludzi, nawet na wysokich stanowiskach, którzy nie rozumieją, że kultura jest faktem organicznym, który powstaje razem z innymi dziedzinami życia. Ciągłe jeszcze kulturę utożsamia się z przedmiotami zbytku, z dywanami, kryształami, antykami. Potworne zniszczenia wojenne i małe środki, jakimi rozporządza nasza odbudowa narodowa, są argumentem przedstawicieli tej pseudokulturalnej myśli, która może przynieść nieobliczalne i niepowetowane szkody przyszłemu pokoleniu.

Sprawiedliwość jednak każe przyznać, że nigdy nie było takich możliwości i takiego pola dla inicjatywy, dobrej woli i energii, jak dzisiaj. Jeśli Poznań osiągnął szereg wielkich sukcesów w dziedzinie kultury i sztuki, których owoce będzie zbierał dopiero w najbliższym sezonie lub nawet w najbliższych sezonach, to zawdzięcza to człowiekowi, który zdawał sobie jasno sprawę z możliwości działania, umiał dobrać współpracowników, skoordynować wysiłki i szczególnie wyszukać atmosferę powszechnej odbudowy na rzecz kultury; kiedy zaś napotykał brak zrozumienia i trudności, potrafił skutecznie im się przeciwstawić dzięki swemu aurytetowi społecznemu i stanowisku. Człowiekiem tym był wicewojewoda poznański, Jerzy Grosicki.

Powołana przez niego Wojewódzka Rada Kultury, złożona z najwybitniejszych fachowców ze wszystkich dziedzin kultury, przedyskutowała teoretyczne problemy kulturalne, badała możliwości praktyczne miasta i regionu, i ustaliła szczegółowe plany działania. Rada pracowała w następujących sekcjach: plastycznej, muzycznej, teatralnej i życia umysłowo-literackiego. Najlepsze pomysły i najbardziej żywotne projekty przechodziły zwykle długie i mozolne etapy realizacji, nad którymi musiał czuwać ludzie obeznani z praktyką machiny państwowej. Tutaj kończyła się rola sztabu kultury, a zaczynała rola organizatora i działacza, wicewojewody Grosickiego. Usiłowania Rady Kultury spotykały się zawsze z życzliwością ministra Dybowskiego. Natomiast im

niżej przyszło przypadkiem zejść po szebelu biurokracji kulturalnej i sztuki, tym było gorzej, trudniej i oporniej.

Najpoważniejsze wyniki uzyskano na polu plastyki i muzyki. Poznań posiada Państwową Szkołę Sztuk Plastycznych. Szio o to, żeby szkoła kształcała specjalistów dla przemysłu artystycznego nie zaniedbywała sztuki czystej, nie podpiłowywała przyszłowiowej galezi, na której siedzi. Po dłuższych pertraktacjach udało się pozyskać dla tej myśli ministra Dybowskiego i dyrektora Urbanowicza. Szkoła otrzymała dwie pracownie malarstwa sztalugowego. Jeszcze większe sukcesy zanotowała sekcja muzyczna. Wszystkie projekty poparł gorąco dyrektor Departamentu Muzyki, Rudziński. Doprowadził do upaństwowienia Opery Poznańskiej, co umożliwiło tej placówce rozwinięcie swobodnej działalności artystycznej i wyzwolił ją spod ingerencji czynników niefachowych. Ministerstwo powołało do życia w Poznaniu Państwową Instytut Operowy, który zajmie się kształceniem młodych śpiewaków. Zaopiekowano się Wyższą Szkołą Muzyczną i przystąpiło do założenia Filharmonii Robotniczej. Na dyrektora tej instytucji udało się Poznańowi pozyskać znanego kompozytora, dra Tadeusza Szeligowskiego, a na pierwszego kapelmistrza znakomitego młodego muzyka i dyrygenta, Stanisława Wi-siockiego.

Sprawy teatralne nie zostały uregulowane. Departament teatru, jak nam tłumaczono, dba głównie o poziom dla szerokiej mas. Przy odpowiedniej interpretacji tych założeń Bałucki będzie zawsze lepszy od Słowackiego i od Moliera, a Niewiarowicz od Szekspira. A kasowa budowa lepsza od teatru artystycznego. Departament Teatru jest zresztą zdania, że Poznań ma jeden z najlepszych teatrów w Polsce; w każdym razie podobno nie gorszy od teatru Schillera. Kiedy składano takie oświadczenie, zapewne miano na myśli sam budynek teatralny, który istotnie jest w Poznaniu porządniejszy od łódzkiego. Siedzę tutaj trzeci rok, ale czegoś podobnego do „Celestyna“ lub do „Burzy“ nie udało mi się dotąd zobaczyć. Poza tym Departament Teatru uważa, że o kulturze teatralnej w Polsce demokratycznej decydują urzędnicy Departamentu, a czynnik obywatelski i Zawodowe Związki Artystyczne mają prawa tylko na papierze. Wziąłem się tedy do papieru i pióra.

Wacław Kubacki

W poprzednim 35 (144) numerze „Odrodzenia“ z dnia 31 sierpnia 1947 r.: Jan Kott: Zoił albo o powieści współczesnej — W klinice literackiej — J. P. Zajaczkowski: Dobre nagrody i dobre obyczaje. — Julian Przybóś: „et Mrozy. Wacław Kubacki: Proza Iwaszkiewicza. Arnold Stuck: Pamięć Basia K. — Jan Drda: Trumna pod zwiastami. — Paweł Hertz: Porwanie Europy. — Włodzisław Zajaczkowski: Z osiągnięć polskiej orientalistyki. — Tadeusz Pelper: Po konkursie szekspirowskim. — Marian Brandys: O pomocy dla ginącego ludu. — Tydzień bibliograficzny. Kij: Szkoła krytyki. — Zmęczona poezja. — Zł: Balety Prokofiewa w moskiewskim Teatrze Wielkim. — Inflacja pism literackich. —

Nowy zeszyt „Twórczości“. — Camera obscura. — 10 ilustracji. — 8 stron.

OD ADMINISTRACJI

Z dniem 1 kwietnia administracja „Odrodzenia“ przeniesiona została do Warszawy. Zamówienia prenumeraty oraz wszelką korespondencję prosimy kierować na adres: Administracja Wydawnictw „Czytelnika“, Warszawa, Daszyńskiego 16. Pieniądże na prenumeratę wpłacać prosimy na konto czekowe w PKO nr. 14739.

PAWEŁ HERTZ

PORWANIE EUROPY

Czy mógłbym tu żyć, gdybym nie patrzył na to miasto upiśnione moimi własnymi wspomnieniami? — zapytałem pewnego dnia sam siebie, stojąc przed starym domem na wyspie Świętego Ludwika. Przez otwarte okno parteru widać było ciemne wnętrza, a w nim rzędy półek, wypełnionych szczerze książkami, atryczne biurko i wygodny fotel. Mężczyzna — może pięćdziesięcioletni — w miękkiej, aksamitnej kurcie, w okragłej czapce, na czubku głowy, wstał z biurka, podszedł do okna, spojrzął ku Sekwanie, gdzie nad dachami starych domów zatrzymały się niskie, zwiastujące burzę obłoki. Co-fnąłem się nieco, by mnie nie zauważył, sam jednak mogłem go obserwować. Wiatr podniósł uliczny pył i groził widać książkom, biurku, fotelowi, miękkiej kurcie i czapce, wychylonego z okna mężczyzny, bo ujrzałem jak powoli zamknęły się okienne ramy.

— Więc tak bym żył, patrząc, czy nie nadiąga burza, zamykałbym okno, chroniłbym się przed widokiem błyskawic pomiędzy starymi rzeczami i, medytując nad wszystkimi popełnieniami przez siebie błędami, nie przykładałbym rąk do niczego, w obawie, by nie popełnić nowych. Ale czy to dosyć dla człowieka?

Rozmyślałbym być może jeszcze długo, stojąc pod szczeriałym murem tego domu, w którym było zamknięte jakieś smutne i niepo-trzebne mi już szczęście, gdybym nie przypomniał sobie, że niedawno stałem się w pałacu Lambert emigracyjną misją wojskową, gdzie być może uda mi się znaleźć adres Stefana. Czas naglił mnie do tego spotkania. Srebrne lustro, chociaż rozbite, domagało się swojego prawowitego właściciela.

(6)

Zaskoczyło mnie nagle podobieństwo pomiędzy moim nazwiskiem i nazwą pałacu, którego opis udało mi się znaleźć w każdym Baedekerze, gdzie pałac figuruje w indeksie jako Hotel Lambert. Toteż gdy znalazłem się przed biurkiem sekretarki, prosząc by mnie zameldowała oficerowi zajmującemu się ewidencją, poczułem się nieco stropiony.

— Kogo mam zameldować? — zapytała mnie sekretarka.

Patrzyłem chwilę przez kryształne szyby na widoczny stąd fragment siedemnastowiecznej budowli i nie odpowiedziałem od razu.

— Kogo mam zameldować? — powtórzyła głośnie. Widziałem teraz dziedziniec wyłożony ciemnymi płytami. Pośrodku białym półkolistym wykiwiał niebity wysoko bijąca fontanna.

Podąłem pierwsze lepsze nazwisko, jakie mi przyszło do głowy. Sekretarka wstała, by mnie zameldować. Wstrzymałem ją ruchem ręki.

— Nie trzeba. Proszę o kawałek papieru. — Zdziwiona podała mi kartkę z leżącym na biurku notatniku. Napisałem na niej nazwisko Stefana, dodając po przecinku stopień podporucznika. Takie bowiem oznaki widziałem na jego ramieniu, gdyśmy spotkali się po raz ostatni, pochylając się nad reprodukcją „Porwania Europy“.

— Może pani zechce oddać tę kartkę i powiedzieć, że proszę o podanie mi adresu porucznika — rzekłem, wręczając jej notatkę.

Nie krepując się moją obecnością spojrzała na kartkę i poprawiła mnie:

— Kapitan... — Czy pani go zna? — Pracował tutaj, owszem, znam go...

— Czy jest jeszcze w Paryżu? — zapytałem z niepokojem.

Spojrzała na mnie uważnie.

— Jestem jego szkolnym kolegą, nie widziałem go wiele lat — tłumaczyłem jej cierpliwie.

— Więc pan nie mieszka w Paryżu?

— Przyjechałem z kraju — zainteresowała się teraz mną naprawdę. Uśmiechnęła się życzliwie. Wobec tego ponowiłem prośbę o adres Stefana.

— Tak się pan spieszy... — powiedziała kokieteryjnie.

— Wracam za dwa dni.

— Ach tak! — spojrzała na mnie surowo, zagryzła wargi i namyślała się chwilę.

— Nie wiem, czy kapitan zechce pana widzieć, ale mogę panu powiedzieć, gdzie była obiad. Tam go pan może spotkać — i podała mi nazwę polskiej restauracji w Łacińskiej dzielnicy tonem suchym i bezzwyciecznym, po czym, jak gdyby uważając, że mnie już nie ma, zabrała się do jakiejś fikcyjnej pracy. Przekładała bez celu papiery i porządkowała na stole ołówki; gdy wychodziłem, obejrzałem się jeszcze raz i wtedy nasze spojrzenia się spotkały. Trwało to sekundę. Potem niebieskie oczy zaszły powiekami. Zamknąłem za sobą drzwi.

Niewielkie oszklone wejście do tej restauracji znalazłem dobrze sprzed wojny. W pewne oznaczone dni tygodnia wisiat tu napis: Dziś flaki. Naciąłem klamkę i wszedłem do dużej, zadymionej sali. Nie byłem tu przedtem nigdy, toteż od progu zacząłem się rozglądać. Na pobliskiej ścianie spostrzegłem rzewną, starą fotografię, a na niej obcy temu miastu motów konia i zbrojnego jeźdźcę, zegnającego się siodła dżuczynę, na tle jesiennego strumienia i ogołoconych prawie z liści brzoź. Usiadłem przy jednym wolnym stoliku, nie opodał wejścia, skąd mogłem obserwować panoramę sali, i poprzecz desę wycięty w francie przyglądać się szarym obłokom, przesuwanym się zwolna po niebie.

Zamówiłem piwo i poprosiłem, by zawołano właściciela. Oczekując na jego przyście, rozglądałem się po zadymionej sali. Było pełno. Przeważali oficerowie i żołnierze w angielskich mundurach z czerwonymi naszywkami na ramieniu. Przyjrzałem się najbliższemu siedzącym i odczytałem napis: Poland. Nigdzie nie dostrzegłem nikogo, kto by choć z wyglądu przypominał Stefana. Na cywilów, których było zaledwie kilku, nie zwracałem uwagi, pamiętając, że mój dawny przyjaciel jest kapitanem. Zresztą w promieniu kilkunastu kroków obserwacje moje traciły jakiegokolwiek znaczenie. Za zasłoną błękitnego dymu nie rozróżniałem twarzy.

Właściciel był zapewne jednocześnie kucharzem, gdyż zjawił się w białej mycce, wycierając czerwone ręce w poły kitta. Stał przed mną w nadziei, że pragnę zamówić jakieś skomplikowane danie, którego sekret tylko on będzie w stanie zrozumieć. Poprosiłem go, by usiadł i wyłuszczył mi cel mojej wizyty. Gdy podałem nazwisko i stopień Stefana, uśmiechnął się i powiedział, z lekką tylko deformacją samogłoski:

— Ależ pan kapitan właśnie tu jest!

Wstałszy razem. Ruchem głowy wskazał mi odległy kąt sali. Z trudem rozróżniłem osoby siedzące przy dużym stole. Byli to wojskowi. Jeden z nich w angielskim franczu, w białej koszuli i czarnym, jak mi się z tej odległości wydawało, którego sekret tylko on będzie w stanie zrozumieć. Poprosiłem go, by usiadł i wyłuszczył mi cel mojej wizyty. Gdy podałem nazwisko i stopień Stefana, uśmiechnął się i powiedział, z lekką tylko deformacją samogłoski:

— Ależ pan kapitan właśnie tu jest!

Wstałszy razem. Ruchem głowy wskazał mi odległy kąt sali. Z trudem rozróżniłem osoby siedzące przy dużym stole. Byli to wojskowi. Jeden z nich w angielskim franczu, w białej koszuli i czarnym, jak mi się z tej odległości wydawało, którego sekret tylko on będzie w stanie zrozumieć. Poprosiłem go, by usiadł i wyłuszczył mi cel mojej wizyty. Gdy podałem nazwisko i stopień Stefana, uśmiechnął się i powiedział, z lekką tylko deformacją samogłoski:

— Nie, to nie ten — powiedział, zatrzymując się, właściciel. — Kapitan siedzi tam, przy sąsiednim stoliku — ruchem głowy wskazał stojący tu obok tamtego dużego stołu niewielki, pojedynczy stół, przy którym, odwrócony plecami do sali, siedział jakiś cywil z pochyloną głową.

— Ależ tam — mówiłem powoli, przypatrując się wskazzanemu mi stolikowi — widzę tylko jakiegoś cywila. I to w dodatku bardzo przynębnego. — Roześmiałem się, myśląc, że właściciel restauracji się pomylił.

— To właśnie jest kapitan, z którym chciał się pan widzieć — oświadczył z godnością i odczedł. Pozostałem sam pomiędzy rzędami stolików. Samotny cywil siedział odwrócony, toteż, nie ściągając na siebie jego uwagi, mogłem zbliżyć się do niego na tak niewielką odległość, by ujrzeć, że żołnierz jego marynarki jest przetarty, a włosy na ciemieniu przeczczzone. Gdy na chwilę odwrócił głowę w prawo, ujrzałem zaciśnięte wargi i prosty nos Stefana.

Wróciłem do bufetu, gdzie właściciel nalewał uważnie piwo do wielkiego kufła.

— Czy pan się nie myli? — zapytałem raz jeszcze.

Spojrzał na mnie z urazą:

— Ależ nie! Kapitan już od kilku miesięcy przychodził w cywili — i znowu niemiłosiernym gestem wskazał daleki stół.

Pomyślałem nagle, że nie powinienem zaskoczyć Stefana nieprzygotowanego do spotkania ze mną, toteż na serwetce napisałem mu kilka słów, podając hotelowy telefon i godzinę, o której może mnie zastać. Zobowiązałem właściciela, by oddał tę kartkę, kiedy Stefan już będzie wychodził, po czym nie oglądając się, szybko wyszedłem z restauracji.

Gdy wróciłem do hotelu, godziną wyznaczoną przeze mnie na pozostawienie Stefanowi kartce już minęła. Zastanawiałem się chwilę, czy moje spóźnienie nie było zamierzone, czy nie próbowałem w

ten sposób bronić się przed spotkaniem z własną przeszłością. Do my, ulice, kolory czy niebo paryskie tkwiły w mojej pamięci tak samo, jak rozmowy ze Stefanem, ale nie groziło mi z ich strony żadne niebezpieczeństwo: byli bowiem nieme. Stefan natomiast mógł starać się mnie przekonać, mógł zacząć mi tłumaczyć słuszność swojej sprawy i próbować, bym uznał jego argumenty. Nie przyszło mi nawet na myśl, że nie zechce tego uczynić.

Portier oświadczył mi, że przed kwadransem odebrał skierowany do mnie telefon i że zapisał na kartce godzinę oraz miejsce spotkania.

Od spotkania dzieliła mnie więc niepełna godzina i odległość pomiędzy hotelem i Polami Elizejskimi — obie przebyłem powoli, układając w myśli odpowiedź na pytania i pytania, na które oczekiwałem odpowiedzi.

Choćby była to pora sakramentalnego aperitif, taras wielkiej kawiarni nie był zbyt zatłoczony. Mogłem objąć spojrzeniem wszystkich siedzących. Nie dostrzegając nigdzie pomiędzy mundurami przeważających tu angielskich i amerykańskich oficerów wytartę marynarkę Stefana, zatrzymałem się u pierwszych stolików, aby upewnić się, że go jeszcze nie ma, gdy nagle ujrzałem, jak z ostatniego rzędu tuż pod ścianą stojących trzcinowych foteli podniósł się oficer we franczu.

Po chwili siedzieliśmy już nad kielszkami porto. W trójkątym wykroju francza mojego towarzysza polyskiwała biel koszuli, którą dzielił na dwie symetryczne połowy czarny, jedwabny krawat. Gdy Stefan odwrócił się na chwilę, by zawołać kelnera, zauważyłem, że niedbale rozwichrzona na ciemieniu włosy były teraz zaczesane starannie. Jego wygląd w niczym nie przypominał pochylonego nad stolikiem cywila, którego niepostrzeżenie mogłem oglądać w po-ludnie w polskiej restauracji. Nie pytał mnie, czy go tam widziałem;

1

Dwie nieudałe imprezy

Niedawno odbyły się w krakowskiej „Scali” dwa wieczory humoru i satyry. Brali w nich udział: Bogdan Brzeziński, Konstanty Ildefons Gałczyński, Stefan Ożwinowski, Artur Maria Swinarski, Jerzy Waldorff i Witold Zechenter. Miał być jeszcze Jerzy Ronard-Bujanski, ale się nie zjawił. Zjawił się natomiast Eugeniusz Bujanski, ojczysko opiekun autorów, przedstawiciel ZAIKSu.

Na pierwszym wieczorze mieliśmy tak zwaną „publiczność premierową”: naszych stałych słuchaczy, przyjaciół, młodszych kolegów, frasków i sokołów, nasze żony, kochanki itp. Był więc sukces jak zwykle.

Ale nazajutrz przyszła „publiczność niedzielna”. I sukcesu nie miał ani Brzeziński, ani Gałczyński (sic!), ani Ożwinowski, ani Swinarski, ani Waldorff, ani nawet Zechenter. Ostatecznie: przynajmniej jeden z sześciu temperamentów, sześciu stylów, sześciu rodzajów humoru powinien znaleźć swoją publiczność. Tymczasem — cisza, nuda i wstyd. Co prawda czytaliśmy w pięćdziesięciu procentach utwory stare, drukowane po pismach i zbiorach, bo każdy chciał dać wybór jak najlepszy i najbardziej reprezentacyjny. Ale nie to zamroziło widownię. Przecież nie ludzimy się, że nasi czytelnicy pamiętają wszystkie utwory z „Odrodzenia”, „Szpilek” czy „Różeg”. Przyczyna klęski tkwiła w czym innym. I należy jej szukać w nas.

Po prostu nie potrafimy przemawiać do „publiczności niedzielnej”, do tego słuchacza, którego darzy się wyznikiem szary. Nie rozumiemy naszych subtelnych aluzji, naszych plotek o kolegach, naszych niuansów i refonów, naszych wywijaków, koperczaków, point, limeryków, kalamburów, półśrodków i półtonów. Zapłacił gruby grosz za bilet, przyszedł z otwartym uchem i otwartym sercem, gotów do śmiechu — i nudzi się. Z naszej winy. Wyłącznie z naszej. Występy miały oczywiście „poziom”, daliśmy wszystko, na co nas było stać (to jest pewne), recytowaliśmy nieźle — i naciągaliśmy widownię na kilkadziesiąt tysięcy złotych...

„Koledzy, jest źle!” — jak mawia Adam Polewka. Dopóki nie potrafimy pisać utworów satyrycznych, które przemawiają będą do tej „publiczności niedzielnej”, a których poziom nadal pozostanie artystyczny, dopóty nie urządzamy występów, jak ten w Krakowie. Dopóki nie nauczymy się wyszydząć tego, co boli „szarego” słuchacza, milczmy raczej. I wstydźmy się, koledzy!

2

Feliks Parnell startuje z nowym programem zatytułowanym „Historia tańca”; ma zamiar obwozić go po stu miastach i miasteczkach polskich.

Na afiszach imprezy czytamy: „Balet Parnella. Pierwsza nagroda i złoty medal na Światowej Olimpiadzie Tańca w 1936 roku”. W tym tricku reklamowym kryje się pewna mistyfikacja, bo prócz samego Parnella nie ma w jego zespole chyba już ani jednego z uczestników Olimpiady. Parnell z programu na program osłabia swój zespół. Tancerze tej miary co Wojcikowski, Kilński, Papliński, Borkowski, Macioszczyk, Niewieglowski, Kwapiszewska, Glinkówna, Kołpikówna marnują się po kabaretach i rewjach, a w balecie, uchodzącym wciąż jeszcze za reprezentacyjny,

hasają panny, których by się wstydził podrzędny tingiel.

Część męska zespołu Parnella przedstawia się co prawda nie najgorzej. Sam Parnell technicznie jest znów w dobrej formie; bardzo pożyteczny i wszechstronny Milon wybrnął nawet z trudnej partii w „Kuszeniu szatana”, którą objął po Kilńskim; Kalinowski i Tomaszewski są bardzo oryginalni w groteskach, ale ich warunki zewnętrzne pozwalają im na szupły tylko obszar repertuarowy. Z kobiet Marynowska była kiedyś najpiękniejszą i najgorszą tancerką baletu Parnella, dzisiaj jest najpiękniejszą i najgłupszą. Pozostałe panie, Stachurska, Sosnowska, Manciewiczówna, Groszkówna i Łapińska, nie mogły

być nawet girlsami w czwartorzędnej rewii: uprawiają chaotyczną skakaninę przy nader szkodliwym wymachiwaniu rękami i nawet najprymitywniejsze pozycje wykonują nieczysto. A warunki zewnętrzne?... Odkąd taniec ze świątyni* prze-

*) Nota bene: mimo wielu zakazów (pierwszy na synodzie w Auxerre, r. 573) nie udało się przegnać całkowicie tańców sakralnych ze świątyni nawet chrześcijańskich. W katedrze sewilskiej odbywają się przez całą oktawę Bożego Ciała co wieczór przed wielkim ołtarzem tańce dziesięciu chłopców; a w katedrze w Toledo tańczy kapłan, odprawiający nabożeństwo według rytuału mozarabskiego.

niósł się na scenę, ma zawsze coś z prostytucji. Niech się tancerki i tancerze nie obrażają, zaraz spróbuję wytłumaczyć, o co mi chodzi. Człowiek tańczący uprawia publicznie, przed „voyeurami”, rodzaj wewnętrznego ekshibicjonizmu, przy czym tłumaczem tych stanów jest jego ciało; bywa zwykle mało przyodziane, by mogło tłumaczyć jasno i wyraziście. Przeważnie tłumaczy ono tokowania miłosne czy religijne: bo albo samica, albo bóstwo jest przedmiotem adoracji. Utało się, że zarówno tokujący samiec czy kapłan, jako też adorowana samica lub bóstwo, objawiają, symbolicznie niejako; urodę: muszą być piękne za nas, nie tylko dla nas.

Tymczasem tancerki Parnella, z

wyjątkiem pięknej Marynowskiej, mają na przykład udą jak zawodowi zapasnicy albo poeta Adam Wodek. Wiem, że ostatnie zdanie nie jest zbyt taktowne, ale to, o czym piszę, może oglądać i stwierdzić każdy; nie bawmy się w obłudę towarzyską!

Ostatni program Parnella jest ze wszystkich dotychczasowych najślabszy. W Parnellu pokutuje wciąż jeszcze jego przeszłość dansingowo-kabaretowa; przeobrażają się te reminiscencje w uporczywy pociąg do cyrku i clowniady, do banału, kiczu i szmiry, do taniochy efekciarskiej. I do lichej literatury. Co prawda Plutarch nazywa taniec „niemą poezją”, ale u Parnella doszukać się można raczej gadatli-

wej Heleny Mniszek, lub... „Ryccerza Niepokalanej” (w „Kuszeniu szatana”). Jego tak zwane *parodie* są w wysokim stopniu pismaczone (na przykład zakończenie „Erosa i Psyche”, „Czarownica i Wielka Inkwizycja”, „Gawot” itd.); ironicznie *obrazy taneczne* jak „Cagliostro” albo „Latający balet” to po prostu liche, bardzo liche kabarety. (Pozwalamy sobie zwrócić uwagę pani, wygłaszającej konferansjerkę, że słowo „Cagliostro” wymawia się „Kaliostro”... tak, tak, siostrzko!). O sławnym „Kuszeniu szatana” (do grunwaldowej muzyki Maklakiewiczza) pisano już niejednokrotnie i to zawsze w samych superlatywach: „najgorsze”... „najpiętsze”... „najgłupsze”... Ale Parnell uwziął się i tańczy je dalej. W nowym programie przeszedł nawet to „Kuszenie” upiorną wizją pt. „Lech, Czech i Rus, obraz taneczny osnuty na tle znanej słowiańskiej lektury”. Jakaż to *lektura* urzeka Parnella? Pewnie przeczytał sobie Golubiewa i zapragnął go odtańczyć...

I po co te mętne „obrazy” i „poematy”? Wiemy, że Pilades z Sy-cylii odtańczył narodzin Dionizosa, Telezys tragedie Ajschylosa, a Memfis nawet całą... filozofię Pitagorasa. Ale był to wówczas zgola inny rodzaj tańca. Artykuł (i tak przydługi) napęczniały jeszcze bardziej, gdybyśmy się zaczęli rozwodzić, na czym polega różnica.

Po cóż Parnellowi ta literatura, skoro ma w sobie instynkt rasowego tancerza — i czasem to z niego wylazi, jak na przykład w „Przebudzeniu pierwszego człowieka”. Ten doskonały monolog taneczny powinien znaleźć się nie na drugim miejscu, lecz na początku programu, bo z „Tanczących aniołów” można zrezygnować. Wprawdzie św. Bazyleusz twierdzi, że taniec jest najprzejdniejszym zajęciem aniołów (a św. Augustyn pisał: „Taniec jest kołem, którego środkiem diabeł”), ale w historii tańca podobny numerek tylko rozmiesza. Dobry był taniec wiejski, według obrazu Rubensa (chronologicznie powinien się zresztą znaleźć w „Tańcu śmierci”) i „Taniec ptaka” Tomaszewskiego. Bardzo pomysłowy „Taniec symbolicznie wyzwolony” z nadzwyczajnym tutaj Kalinowskim. Wreszcie udało się wszystkie polskie tańce ludowe (to lekko konkurencyjna specjalność Parnella), z wyjątkiem zagadkowego „trojaka”, który wcale nie przypominał „trojaka” tańczącego na Śląsku.

Na wysepkach Owa Raha i Owa Riki, w pobliżu San Cristoval, panuje zwyczaj wypożyczania tańców. Jeden szczerp wypożycza drugiemu wynaleziony przez siebie taniec, exasem na okres kilkudziesięciu lat. Szczep-odiarodawca nie tańczy tego tańca, dopóki nie otrzyma go z powrotem. Prosimy Feliksa Parnella, by z ostatniego programu wypożyczył trzy czwarte numerów szczerp z wysep Owa Raha i Owa Riki — i by dodał do tańców jeszcze panny: Stachurską, Sosnowską, Manciewiczównę, Groszkównę i Łapińską... i by nie kwapił się z odebraniem. A w miejsce wypożyczonych tańców niech wstawi „Dwóch Michałów”, „Roztęńczoną babę” i „Popołudnie fauna”; w miejsce deportowanych panienek niech wstawi Kwapiszewską, Kołpikównę, Glinkównę i inne tancerki z talentem i urodą.

Swego doskonałego kompozytora i akompaniatora, Stanisława Dziegielewskiego, niech nie wypożyczał

Artur M. Swinarski

Szkola krytyków

Kisiela, który na ostatniej spalcie „Tygodnika Powszechnego”, przebywający szczęśliwie karny pobyt w ohtłani, każdego tygodnia przeczesuje „pod włos” coraz to inne problemy, sprawy i obserwacje, nie należy utożsamiać ze Stefanem Kisielowskim, autorem „Sprzysiężenia”. Nie tylko ze względu na prawdziwą lojalną gry polemicznej nie należy. Kisiel z „Tygodnika Powszechnego” niekiedy tak bardzo pisuje „pod włos” i na próżno temu, co czytamy spod pióra Stefana Kisielowskiego, że utwierdzamy się w przekonaniu, iż Kisiela a Stefan Kisielowski to na pewno dwie całkiem odrębne osoby.

W przekonaniu takim uocniła mnie szczególnie lektura artykułu Stefana Kisielowskiego „Elementy schyłkowe w sztuce współczesnej” („Nowiny Literackie” nr 20). Temat pod każdym względem frapujący; diagnoza powodów, jakie sprawiły, że sztuka europejska znajduje się w stanie upadku i schyłku — zdumiewająca. Zdumiewająca, gdyby jej autorem był Kisiel z „Tygodnika Powszechnego”. Jest nim na szczęście Stefan Kisielowski.

Bo diagnoza ta brzmi (zamiast streszczać, oddajmy głos samemu Kisielowskiemu): „Za główne objawy schyłkowe w dzisiejszej sztuce uznalibyśmy: 1) Jej różnokierunkowość, będącą w istocie formą postawy konsumpcyjnej — statycznej. W dzisiejszej sztuce znoszącość możemy mnożyć kierunków, będących współczesnym przedłużeniem wszystkich niemal prądów, jakie sztuka europejska wydała na przestrzeni wieków. Z upodobaniem zerujemy na przeszłości, stylizując ją, parafrazuując, wykrywając w zwierniadle dnia dzisiejszego. Sztuka współczesna to paradoksalna rewia młodsza najbardziej ze sobą sprzecznych kierunków, jakby doszedłszy do nieprzekraczalnego muru wszyscy maszerujący, którzy tworzyli uporządkowany w czasie pochod rozwojowy europejskiej sztuki, zmieszali się ze sobą w jednym szeregu. Spotkanie w czasie, rewia, rekapiitulacja, synteza — przedzgonna wieża Babel albo politeizm upadającego Rzymu”.

Dwa grzechy dalsze możemy pominąć, skoro opisany wyżej grzech główny sam Kisielowski wysuwa

na pierwsze miejsce. Grzech ten nie trudno przedstawić w formie bardziej skróconej. Oto główne znamie schyłkowości sztuki współczesnej według Kisielowskiego w jej charakterze nadmiernie liberalnym, bez ładu i składu dopuszczającym wszystkie kierunki do głosu, jest w uchyłaniu się od decyzji i wyboru przez epokę odpowiedzialną za taką własną sztukę. Sztuka europejska gnie od swego wewnętrznego liberalizmu — chyba pański myśli nie przeinaczylem, panie Stefanie?

Nie pytam na razie, czy przedstawiona pacjentowi diagnoza jest słuszna. Uczynimy to niżej. Chciałbym jedynie zaznaczyć, dlaczego to tak mocno upewnili się w wierze w dwuosobowość Stefana Kisielowskiego. Bo mam jeszcze świeżo w pamięci (a wy, drodzy czytelnicy, chyba również) pochwałę liberalizmu, wypisaną przez Kisiela w „Tygodniku Powszechnym”. Jeszcze mi brzmia w uszach słowa napół żartobliwego apelu nawołującego do założenia stronnictwa liberalów, a to — „przedzgonna wieża Babel”. Kisiel oczywiście pisał raczej o polityce, Kisielowski prawie wyłącznie o sztuce, ale zawsze... Chyba że podtytuł w „Nowinach Literackich” — „artykuł dyskusyjny” — ma również oznaczać, że to Kisielowski dyskutuje z Kisiel.

Ponieważ jednak liberalizm dopuszcza niekonsekwencję, nie będziemy się wskazaną rozbieżnością dłużej zajmować ani przejmować. I jeśli się ją wytknęło Kisielowskiemu, to dlatego, ponieważ cały jego artykuł wydaje się schematyczny, bezpodany i oparty na pozornych racjach — a są to zawsze najgorsze racje! Jest zaś myślny i bezpodany, ponieważ z całego toku wywodów widać wyraźnie, że liberali wali trwać w stanie permanentnego samobjęstwa, aniżeli — zdecydować się, dokonać wyboru. Woli z całym bagażem pójść na dno, niż użyć się gratów już niepotrzebnych.

Oto dowody. Europa wygląda zdaniem Kisielowskiego jak wielki kawał zgłiwiałego sera. Wydaje ten ser coraz bardziej wyrafinowane smaki i smaczki, i to smaczki raczej, ale choćbyś nie wiedzieć jak głęboko dłużył, nie, wciąż ser i ser w stanie pikant-

nej i bezpłodnej fermentacji. Na

szczęście granica z Europą ?? dwa jeszcze większe kawały zdrowo razowca: ZSRR i USA. I ser przez razowiec zostanie kiedyś wyratowany, mianowicie wówczas, kiedy serem posmarują razowiec. Tymczasem nie jest tak prosto z tym układem na talerzu: przede wszystkim u spodu sera, wbrew temu jak Kisielowski przypuszcza, jest bardzo grubo razowca. Ponadto razowiec wytworzył już własne sery, nie czekając aż zostaną posmarowane z europejskiej puszk.

Powiedzmy to samo bez gastro-nomicznych porównań. Zasadniczym błędem wywodów Kisielowskiego jest to, że w zakres jakiejś liberalnej autotelacji sztuki europejskiej wciąga on wszystkie, bez oceny i wyboru, jej prądy, zjawiska i wartości dzisiaj dostrzec się dające. Tak postępując, każdej epoce można dowiedzieć, że była w stanie chaosu i upadku.

Nie przeczę, że elementów schyłkowych w sztuce europejskiej jest wiele. Ale w samej Europie pod warstwą sera leży razowiec, tylko liberali woli go nie dostrzegać. Leży również wiele elementów z powiadających rekonstrukcję i odświeżenie, rzeczą zaś prawdziwego obserwatora jest je wyodrębnić, a nie pozostawić na uprawionej w ruch karuzeli, która maluczką a wszystkich swych pasażerów z nadmiernego rozpędu straci do piekła. Elementy te mieszczą się również poza kręgiem sztuk obrany przez Kisielowskiego jako krag dowodu.

Szkola krytyków skazuje często, niestety, na twierdzenia bez uzasadnień. Powiem zatem bez uzasadnień: artykuł, który przynosi kieszonkową eschatologię sztuki, a nie wspomina w ogóle o istnieniu filmu, jest błędny w samym swoim założeniu. Kisielowski przypominając zupełnie geografa, który by opisując nieznaną wyspę i jej nieuchronne rzekomo zlodowacenie, zapomniał o głupstewku: że wybuchł na niej ostatnio wspaniały wulkan, a strumienie lawy ogzewiają najniższe osiedla. Tak bowiem jest z filmem dzisiejszym, tworem a przede wszystkim pożywniem wszystkich razowców.

Napisalem, że u dna głiwiejącego sera spoczywa wiele razowca, a tylko liberali woli go nie dostrzegać. W przepowiedni Kisielowskiej

go światło od Wschodu i Zachodu ma zabłysnąć jakoś automatycznie. Ten automatyczny ratunek daje się uprawdźcie zrozumieć ze stanowiska liberala, ale zrozumiany — znów przekreśla jego twierdzenia. Chodzi o to, że problemy nawiazania kontaktu pomiędzy sztuką elitarną a niewyrobioną masą odbiorców, problemy ciągłości i łączności kulturalnej w całym zapewne świecie, również w ośrodku zgłiwiałego sera, są całkiem podobne.

To nie tylko w Związku Radzieckim i Stanach Zjednoczonych dochodzą mozolnie do uczestnictwa w sztuce wielomilionowe i surowe masy. Dochodzą one wszędzie, w każdym kraju i te dwa wielkie państwa nikogo nie zbawia w sposób zastępczy. To nie tylko Spenglerowi dla wygody nieużyte siły vitalne oraz zasoby postulatów wobec kultury i życia nagromadziły się pośród tzw. barbarzyńców, ale każdy naród ma swoich „barbarzyńców” do wychowania.

Kieszonkowa eschatologia Kisielowskiego, jeżeli ją wyluskać z dorwanych i publicznych schematów, inne otwiera perspektywy prócz biadania pod nieprzekraczalnym murem placu. Perspektywy bardzo codzienne, ale też od biadania skuteczniejsze. W Polsce np. sprawa sporu o realizm, zagadnienie pożywnizmu a romantyzmu, rola wychowawcza nieobecnego w tym kraju własnego filmu itd. Ale na te sprawy Kisiel z „Tygodnika Powszechnego” najczęstiej przychodzi niechętnie, chociaż najsłabiej błędy Stefana Kisielowskiego powinien mu pokazać, jak bardzo szwajcarski ser pominął, kiedy o nich zapomnieć. Szwajcarski, czyli z przewagą dzur nad miąższem. Prycha zaś, ponieważ w przeciwnym wypadku musiałby wyjść ze stanu liberalnie permanentnego samobjęstwa. Stan to raczej dogodny. Kisielowski pozwala pisać, a Kisielowskiemu rozdzierać szaty i już nie widzieć ratunku.

Jeszcze jedna fald z rozzieraonej szaty. „Rewolucja obaliwszy wartości stare, musi wskazać nowe. Rewolucja permanentna, sama dla siebie — jest chaosem, rezultatem zaś jej, o ile nie wytyczy dróg nowych, może być tylko — rozkład a degeneracja”. Liberalizm permanentny również.

kjw

nie byłem pewien dyskrety właściela restauracji, ale z zadowoleniem zgodziłem się na tę młczącą umowę, na mocy której po raz pierwszy po latach urzależniam Stefana w dobrym humorze, w stannie skrojonym frenczu, bez śladu jakiegokolwiek zaniedbania zewnętrznego.

— Nie jestem już w wojsku — powiedział, widząc, że przypatruję się przyszytemu na jego ramieniu napisowi: Poland.

Nie zdradziłem się, że już o tym wiem, i zapytałem tylko, dlaczego się zwolnił.

— Chciał, żebym pojechał do Włoch — odpowiedział niechętnie. — Miałem tam pracować w propagandzie. Między nami mówiąc — pochylił się ku mnie — uważam utrzymywanie zorganizowanej emigracji za nonsens, choć sam nie mam zamiaru wracać.

— Co zamierzasz? — przerwałem mu, przypuszczając, że w odpowiedzi wyłoży mi jakieś istotne i głębokie powody.

— Urządziłem się na stałe w Paryżu. Mam tu trochę pieniędzy po ojcu, tyle, żebym mógł żyć skromnie. Zajmę się historią sztuki. Trudno maluję sam. Chcę już tylko spokoju, niczego więcej. Dlatego nie wrócę do kraju. Oczywiście — ciągnął, zapalając papierosa — mam jeszcze kontakty z politycznymi kolami emigracji. Ale coraz słabsze. Bo i on co miałbym je utrzymywać? Oni nie chcą spokoju. Liczą na wojnę, rozumiesz? Jak gdyby warto było jeszcze w ogóle na coś liczyć...

— Przecież świat się nie skończył, Stefanie — powiedziałem spokojnie.

Spojrzał na mnie zdziwiony i odrzekł:

— Dla mnie się skończył. Jeszcze w 39 roku. Tutaj — pokazał szerokim gestem chodnik, po którym kroczyła teraz dama z pieskiem, a za nią, trzymając się za ręce, szli amerykańscy żołnierze — można jeszcze żyć spokojnie, niczym się nie interesować poza tym, co się

chce wiedzieć samemu. Nie trzeba wybierać, jak u was. Nie trzeba się na nie decydować. Żadnych porachunków: ze sobą, z przeszłością, ze światem. Rozumiesz? — spojrzał na mnie uważnie.

— Rozumiem — odpowiedziałem jak echo. Potem zaległo milczenie.

— Czy można żyć bez wyboru, Stefanie? — zapytałem go nagle, gdyśmy już wstawali.

Głowa zapadła mu między ramiona. Krawat nieco się przekrzywił. Nie odpowiadał.

— Przyjdź po mnie w południe do hotelu — powiedziałam na pożegnanie. Podaliśmy sobie ręce. Odszedł. Patrzyłem za nim chwilę. Nagły wiatr rozwiał mu włosy na ciemieniu.

Następnego dnia, w wigilię mego odjazdu, zjedliśmy razem obiad w małej restauracji koło Opery. Nikt z nas nie starał się powrócić do rozmowy z dnia wczorajszego. Wzajemnie wypytaliśmy się o znajomych, krewnych, o ich losy. Potem Stefan zapytał mnie, gdzie pracuję. Wahałem się chwilę, czy powiedzieć mu o odnalezionych przeze mnie szczątkach jego rodzinnego mienia. Mimochodem tylko zatrąciłem o pracę w muzeum, opisując dokładniej miasię pracę nad rewindykacją dzieł sztuki z Niemiec. Widziałem, że opowiadanie moje o obrazach, rzeźbach i książkach zainteresowało go bardziej niż wszystko, co dotąd mówiłem. Rozmowa zwolna rozszerzyła swoje ramy, mówił mi teraz o malarstwie, o izolacji dzieła sztuki od biegu historii, o jego niezmienności. W obrazie, o jego niezmienności. W obrazie, w książce, w muzyce dopatrywał się tylko tego, co mogło służyć jako pociecha wobec nieustannie zmieniającego się świata, wyszukiwał tylko to, co z pozoru wydawało mu się umarłe i na zawsze zastępie.

Przypominałem sobie kolejno płótna, które wymieniał, i książki, które cytował w tej swojej długiej i namiętnej pochwałce bezwładu i śmierci. Ale dla mnie każdy z tych obrazów i każda z tych książek

były cenne nie tylko dla ich doskonałości. To, że człowiek malował lub pisał, że usiłował pozostawić po sobie najdoskonalej według niego wybrany komplet barw albo zdań, wydało mi się zaspokojeniem potrzeby nadziei — tego wielkiego motywu wszystkich naszych prób i poczyniń na ziemi.

Słishy zwolna przez wielkie bulwary, mineliśmy biały fronton Madeleiney i przez plac Zgody dotarliśmy do budynku, gdzie mieści się Muzeum Odkryć i Wynalazków.

— Nigdy tu nie byłem — powiedziałem do Stefana — wejźmy na chwilę.

— Dobrze — zgodził się zdziwiony — ale tu nic nie ma, tylko tablice i wykresy.

W chłodnej, nieco ciemnej parterowej sali stały gabloty, w których widać było graficznie i plastycznie przedstawione prawa geofizyki. Wyżej, na piętrze, ciągnęły się sale poświęcone geologii i astronomii. Patrzyłem na fotografie gwiazd i mlecznej drogi, zdziwiony, że okrutne oko teleskopu z taką łatwością pozbawia je atrybutów poetyczności, potęgając przy tym wzniosłość ich widoku. Same gwiazdy były tu obojętne, to, co było w nich wspaniałego, to, co kazalo mi podziwiać spektaklną analizę promienia słonecznego, to była ciagle ta sama ogromna praca ludzka, której ślady widziałem w jaskółkach Cézanne’a, w bachowskiej fudze lub w szekspirowskim teatrze. Nadzieja przyświecała niezmiennie tej pracy i bez nadziei nie miałaby ona żadnego sensu. Ślady tej pracy, wynikającej z nadziei jednych, budziły nadzieję innych. Długi, wspaniały, nieprzerwany łańcuch ludzkich dzieł, wypetnionych równomiernie upadkiem, i dźwiganie się z ciemności — oto czym były obrazy, książki, muzyka i nasza niedokładna, ale coraz większe kręgi zataczająca wiedza.

Wesliśmy do niewielkiego, okrągłego pokoju, przykrytego kopułą

sufitu. Stała tu w półmroku jedna tylko witrina. W jej głębi, pełnej delikatnego, niebieskiego światła, które dawało ogromną perspektywę, powoli obracała się spłaszczona nieco kula. Jej wyraźnie oznaczona osie nie była prostopadła do pionowych, bocznych linii witriny. Stałłmy chwilę bez ruchu.

— To ziemia! — powiedział szepetem Stefan.

Wtedy, jak gdybym ocknął się z urzekającego snu, urzależniam nagle na monotonnej szarej powierzchni tej nieco spłaszczonej kuli zarysy znanych mi z geografii kontynentów.

— Jeśli by ta ziemia — pomyślałem — nie była niczym więcej, tylko pustą, umarłą, nieco spłaszczoną kulą, powoli obracającą się w przestrzeni, to racy mają ci, którzy nie chcą wybierać i pogardzają nadzieją. Ale ta spłaszczona kula porusza się razem z nami i nie nas od niej nie oderwie, nigdy nie spojrzymy na nią naprawdę z takiej odległości pobożnego lęku, z jakiej teraz patrzę na jej model. Tu cierpliwie wznosimy nasze miasta, tu w chwilach szaleństwa je niszczymy. Tu dzieje się wszystko. Tędy przebiega samotracka Nike i każe nam wytrwać, zbrojąc naszą cierpliwość przeciwko szaleństwu. Nadzieja jak Nike ma szerokie skrzydła...

— Czy można żyć bez nadziei, Stefanie? — zapytałem go, gdyśmy wychodzili. Zgarbił się, oczy mu zagasyły.

— Można. Ja tak żyję. — W jego głosie zabrzmiała nuta fałszywej dumy.

Rozstaliśmy się tylko na parę godzin, umawiając się na wieczór. Długo myślałem o nim, przypominając sobie bieg jego życia. Był zawsze uczciwy, nie dostrzegałem w nim nigdy cech nieludzkich. Przeciwnie — w okresie największej pogardy dla ludzkiej godności starał się jej bronić, jak umiał. Nawet jeśli umiał niewiele, należał mu to dziś pocytać za zasługę. Był świadomy mechanizmu sił, które rządzą światem. Nie protestował

przeciwko temu mechanizmowi i nie próbował go zmienić. Ale wystarczyć, że znał zasady jego działania i wiedział, że są złe. To powinno ocalić jego pamięć, a razem pamięć tysięcy ludzi nienaigroszej woli. Dlaczego więc teraz uchyla się od dawnej wiedzy, dlaczego odpycha nadzieję?

Wieczorem, włócząc się po dzielnicy Bastylli, usiadłszy na chwilę na tarasie jaskrawo oświetlonej kawiarni tuż na wprost wysokiej, stojącej pośrodku placu kolumny, z której szczytu, wsparty jedną stopą o kulę, ulatuje geniusz wolności. Wokół nas krawczyli przechodni. Zielony motocykl amerykańskiego patrolu zatrzymał się nie opodal. Dwaj żołnierze śmiejąc się zaczęli dziesięć z wymalowanymi wargach i starannie zaondulowanych włosach. Przystanęła. Rozmawiali teraz we trójkę, drocząc się i śmiejąc. Starali się ją namówić, by pojechała razem z nimi. Ale ona potrzasała odmownie głową i śmiała się jeszcze głośnie. Wtedy wciągnęli ją prawie przemocą i odjechali. Poprzez szum motoru słychać było jej głośny śmiech.

— Prawie jak porwanie Europy — powiedziałem pół żartem. Stefan spojrzał na mnie, przetrząsł ręką czoło, jak gdyby chciał sobie coś przypomnieć, ale jego pamięć nie była mu widocznie posłuszna.

— Jeszcze kwadrans do odjazdu — rzekł, spoglądając na zegarek. Było to następnego dnia wieczorem na peronie Wschodniego Dworca. Chwilę jeszcze rozmawiałem z nim, potem wszedłem do przedziału. Srebrne, rozbite lustro leżało przygotowane w walizce na samym wierzchu. Czekając z niecierpliwością na tę chwilę, kiedy pozbędzie się już tego zbytecznego daru przeszłości i będę mógł zwrócić prawemu właścicielowi. Czas mijał powoli. Konkordatorzy zatraskiwali drzwi przedziałów. Gdzieś na pobliskich torach manewrowały lokomotywy. Spojrzałem na zegarek.

— Do widzenia, Stefanie! — wychyliłem się z okna i uściśnalem

jego rękę. Potem wydobylem z walizki lustro i podałem mu je, mówiąc:

— Twoje lustro. Jest zbite, zapomniałem je oddać do naprawy. Spojrzaj na srebrną, ślepa ramę; u jej lewego brzegu migotał odłamek lustra.

— Nie szkodzi! — podniósł ramkę na wysokość twarzy — jeszcze się w nim będę mógł przeczec. Dziękuję ci!

Chciałem mu powiedzieć, że mam jego dawne fotografie, ale zrozumiałem, że już mu nie będą potrzebne. Pociąg ruszył.

Zygmunt, którego uprzedziłem telegraficznie o moim powrocie, oczekiwał mnie na dworcu. W skąpych świetle elektrycznej lampy z trudem odnależliśmy się na pokrytym żelastwem i odłamkami cegieł prowizorycznym peronie.

— Ciężka? — zapytał, dotykając walizki, którą niosłem w prawej ręce.

— Lżejsza niż przed wyjazdem. — Roześmiałem się i opowiedziałem mu historię srebrnego lusterka.

Przysłuchiwał się uważnie. Gdy otwierałem drzwi mojego pokoju, powiedział:

— Przyniosłem ci ten album. Szkoda, żeś go zapomniał. Stefan pewnie by się ucieszył — i polożył na stole owinięty w gazetę pakiet.

— Stefanowi już nie jest potrzebne — zamyśliłem się. — Wystarczy mu odłamek lustra, w którym by się mógł przeglądać. Czy sądzisz, że człowiek może długo żyć bez nadziei?

Stałłmy w oknie. Spostrzegłem, że patrzy na niski rzad czerwonych cegieł, widoczny teraz w świetle wschodzącego księżyca na tle ciemnej, uprzątniętej już z gruzów powierzchni placu.

— Popatrz, niedługo zaczną tu budować — powiedział nagle, jak gdyby wcale nie słyszał mojego py-tania.

K o n i e c

OD PÉTAINA DO CZWARTEJ REPUBLIKI

W niesławnej pamięci okresie Vichy, dyplomatycznym przedstawicielem Szwajcarii przy Pétainie i Lavalu był wybitny działacz gospodarczy, odgrywający dziś rolę w życiu Szwajcarii, minister Walter Stucki. Idąc za przykładem niezliczonej ilości dyplomatów z okresu wojny, minister Stucki ogłosił broszurę poświęconą przede wszystkim swojej działalności przy rządzie Vichy. Nie-szwajcarka interesuje nie to, co minister Stucki robił w dziedzinie przeważnie charytatywnej lub jako mediator.

Dla nas interesujący jest stosunek autora zarówno do petainowsko-lavalowskiego otoczenia, jak i do okupantów niemieckich, z którymi Stucki jako reprezentant państwa neutralnego stykał się niejednokrotnie. Pod tym względem obraz jest nie tylko ciekawy, ale chwilami przerażający. Stucki był i pozostał (książka ukazała się w druku przed kilkoma miesiącami) niemal entuzjastą Pétaina a sympatykiem Laval.

Pétain w ujęciu ministra Stucki — to czcigodna, szlachetna głowa państwa, mająca na względzie jedynie dobro Francji. Stucki nie przeczy że Pétain okazywał wobec Hitlera i hitlerowców słabość i uległość. Ze mnio formalnych protestów w każdej sprawie zasadniczej, robił to, co nakazywał Berlin. Nie przeszkadza to autorowi podkreślać raz po raz, jaki szacunek czuje i czuł dla sędziwego generała. Płynię to nie tylko z politycznych sympatii Stucki nie widzi po prostu, jak śmieszna, upokarzająca rolę odebrał w Vichy Pétain.

Oto przykład może najbardziej jaskrawy. W drugiej połowie r. 1944 Niemcy postanowili „przenieść” Pétaina z Vichy do Nancy, gdyż po inwazji los Vichy był przesadzony. Pétain oświadcza z emfazą, że w żadnym wypadku dobrowolnie nie opuści Vichy. W odpowiedzi na to Niemcy oświadcza, że w takim razie uciekną się do gwałtu. Cóż na to Pétain? Jest zrozpaczony, bo w razie otwartego zatargu mógłby dojść do walki, w której ofiarą padłby Francuzi. I oto pod

wplywem obaw o los niewinnych Francuzów i Niemców, którzy na wypadek walki o Pétaina mogliby zacząć strzelać do siebie, pan marszałek, jak opisuje Stucki, zgadza się na taki kompromis: siedząca szefa państwa zostanie zabarykadowana i zakratowana. Oddział niemiecki, który usunie te barykady i kraty, zamiast nabożów ostrych będzie miał naboże ślepe. To samo zastosuje gwardia przyboczną marszałka Pétaina. Minister Stucki opisuje z powagą i z namaszczeniem, jak to esesowcy u-

zbrojeni po zęby, po usunięciu barykad i wyłamaniu krat, wdarli się do Pétaina, jak to obie strony markowały coś w rodzaju zbrojnej walki, jak to komendant oddziału SS pozwolił łaskawie, żeby pan marszałek, którego Niemcy zastali w koszuli i kalesonach, ubrał się pięknie i dostojnie, i zjadł w towarzystwie małżonki dobre śniadanie.

W opisie tym, który mógłby być tematem groteskowej, zjadliwej satyry politycznej, nie widzi autor nie groteskowego ani dla Pétaina poniżającego. Przeciwnie, z wielką po-

wagą i zapewne z dobrą wiarą opisuje on w dalszym ciągu, jak to ludność Vichy tłumnie zebrana na ulicach wznosiła entuzjastyczne okrzyki na cześć sędziwego marszałka, który opuścił swoją siedzibę nie dobrowolnie, lecz pod wpływem brutalnej siły fizycznej...

Jeżeli chodzi o Francuzów, to Stucki, nie ukrywając swych sympatii dla Pétaina i większości petainowców, daje w swej broszurze rewelacyjną informację o wizytach, które za wiedzą Pétaina i władz niemieckich złożył w obozie francuskich maquis, przebywających niedaleko Vichy. O co przy tych wizytach głównie chodziło? O to, aby partyzanci francuscy, którym pan minister Stucki tak samo jak petainowcom również nie szczędził słów pochwały (oczywiście z wyjątkiem komunistów — tymi się pan Stucki nie zachwyca), po zajęciu Vichy broń Boże nie zrobili krzywdy jakiemuś petainowcowi czy zwolennikowi Laval. To przecież także Francuzi, i to przeważnie dobrzy Francuzi. Ratowali Francję jak mogli.

Jakież jest stosunek pana ministra Stucki do niemieckich okupantów? Pan Stucki stykał się z licznymi wojskowymi i dyplomatami Gestapowców na ogół nie lubi, unikał z nimi kontaktów. Przyznaje jednak szczerze, że kiedy ten kontakt był, nawet gestapowcy zachowywali się gentleman like. A coż dopiero członkowie Wehrmachtu, generałowie, pułkownicy! Prawie wszyscy, z nielicznymi wyjątkami — to wspinał, karmi żołnierze, ubolewający nad wyrokami przeciwko humanitaryzmowi, wypełniający tylko ślepo rozkazy władzy wyższej. Z tego ujęcia płyną dalsze konsekwencje. Oto przykład najbardziej jaskrawy. Podczas rozmów między Francuzami i Niemcami na temat konieczności opuszczenia Vichy przez Pétaina (w rozmowach tych brał udział, jako mediator, minister Stucki) Niemcy oświadcza, że pewnego razu: jeżeli Pétain nie zgodzi się na opuszczenie Vichy, miasto zostanie następnego dnia zbombardowane. Stucki dodaje od siebie: „Wstrząsnęło to mną do głębi. Byłaby to nie tylko zagłada Bogu du-

Kronika francuska

Dyskusja nad zagadnieniem stosunku literatury do polityki nie schodzi od czasów wyzwolenia z łamów czasopism francuskich, a nie rzadko przenosi się i do dzienników. Prasa lewicowa stoi na stanowisku, że uczestnictwo pisarza w sprawach politycznych jest rzeczą konieczną, polityka bowiem jest jednym z aspektów życia, który pisarz współtworzy. Tak więc Elsa Triolet mówi o „pisarzu powszechnym”, który musi wypowiadać się, co czują masy, i stwierdza, że krytyka dzieła literackiego ma zawsze niemal charakter polityczny. Claude Morgan zadania pisarza zamyka w następujących punktach: ścisły kontakt z masami produkującymi bogactwa gospodarcze w nowych i wciąż zmieniających się warunkach; analiza warunków społecznych, intelektualnego i społecznego życia; określanie ich mentalności; opisywanie ich wysiłku; wyjście poza wąską sferę psychologizmu, izolującego się od reszty zjawisk życia. Stanowisko Eluarda czy Aragona jest dostatecznie znane.

Prasa prawicowa woła o rozgraniczenie sztuki i polityki, co nie przeszkadza Mauriacowi wystąpić w „Figaro” przeciw Związkom Radzieckim i marksizmowi.

Oba obozy zgadzają się co do jednego punktu, związanego z polityką: uznają „czarną listę” pisarzy-kolaborantów.

Dwa wydarzenia literackie, które

wywołały niedawno nową burzę, dowodzą, jak bardzo literatura tkwi w nurcie życia politycznego i jak jest trudno przeprowadzić wyraźną linię podziału pomiędzy zjawiskami obu tych dziedzin. Bodajże w kwitnieniu przynano nagrodę Sainte-Beuve’a nieznanemu pisarzowi: Raymondowi Abellio, za powieść „Heureux les pacifiques”. Tematem jej są doświadczenia młodego człowieka w latach 1939—44. Wokół tej powieści powstało trochę hałasu. Mówiono, że jest to polityczny „roman à clé”. Wkrótce wyszło na jaw, że pod pseudonimem Abellio ukrywa się pisarz-kolaborant, Jean Seulaise. Posypały się protesty przeciw decyzji jury. Po kilku zaledwie tygodniach przystąpiono do nagrodzenia najlepszego zbioru esejów. W czasie obrad wyróżniono autobiograficzny utwór Rosjanina, piszącego po francusku, Krawcenki: „J’ai choisi la liberté”. Jury było zgodne co do wartości literackich książki, wynikała jednak różnica zdań, jeśli idzie o jej tendencje polityczne. Krawcenko nie tylko występuje wrogo wobec Związku Radzieckiego, ale wręcz nawołuje do krucjaty. Niektórzy członkowie jury byli zdania, że nagrodzenie takiej książki będzie wyraźną demonstracją polityczno-literacką, że Krawcenko po Abellio to już trochę za wiele i zagrozili dymisją. W końcu Krawcenko na nagrodę dostał, prezes jury ogłosił wynik głosowania i... swoją dymisję.



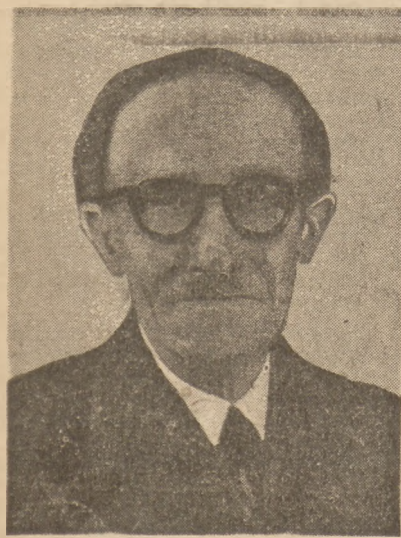
Zbigniew Pronaszko

Rysunek

ZBIGNIEW BIEŃKOWSKI

MAŻ OPATRZNOŚCIOWY

Korespondencja nadzwyczajna „Odrodzenia” z Paryża



Ferdinand Lop

Jest odpowiednio wysoki, aby, gdy stanie na taburecie, przewyższał tłum o głowę. We wszystkich bistro i kawiarniach dzielnicy łacińskiej znajdują się do jego dyspozycji w tym celu właśnie przygotowane taburety. Kelnerzy wyjmują je zza lady zawsze, gdy się zjawia.

Czarna oprawa okularów używa jego oczom przenikliwość. Chociaż nie nosi kosmyka włosów spadającego na czoło, to jednak wąski nos zapewne podkreśla charakter jego roli w społeczeństwie. Nosi je od lat piętnastu, to jest od chwili, gdy zdecydował się na objęcie władzy.

W ciągu długiej i wyczerpującej rozmowy zwróciłem mu uwagę na ten szczegół jego osobowości.

— Proszę, pana, niech pan to zapamięta raz na zawsze: zamach stanu wykluczyłem z mego programu politycznego.

— Domyśliłem się — odpowiedział uprzejmie. — Wąski mistrza są bowiem tylko ciemno blond.

— Właśnie — podchwycił z wdzięku.

W okresie kilku kampanii wyborczych, które miałem możność śledzić, dotarcie do Ferdynanda Lopa nie było łatwe. Chociaż zastrzegł się, że kandydację wyłącza nie na stanowisko prezydenta republiki, to jednak od września do lutego całe popołudnia i wieczory krążył po kawiarniach od mostu Saint-Michel do ogrodu Luksemburskiego i od metra Jussieu do „Dwóch magotów”, by wyborców do parlamentu i Rady Republiki zaznajamiać ze swoją doktryną.

Głos jego rozlegał się szczególnie donośnie w lokalach „U Dupont” i w „Capouladzie”. „Państwo francuskie przeżywa kryzys. Pieniądz traci na warto-

ści. Kobiety używają coraz gorszych kosmetyków. Woda w Sekwanie opada. A nawet, co dotychczas jeszcze nigdy się nie zdarzyło, policjant regulujący ruch uliczny przed Izłą Deputowanych goli się raz na trzy dni. Niebędne jest powszechne podniesienie się na duchu. Niebędne jest odzyskanie zaufania do pieniądza, kobiet i policji. Tylko człowiek nie-szkaziteln, obdarzony zdolnościami i autorytetem moralnym może naród francuski wyprowadzić z upadku. Jestem takim człowiekiem”.

Mimo wielokrotnych wysiłków nie udało mi się przeciągnąć przez tłum. Moje rozpaczliwe wołanie: „Panie Lop, panie Lop”, ginęło w entuzjastycznym wrzasku: „Niech żyje! Ferdynand Lop do władzy!”

Dopiero tydzień bezpośrednio poprzedzający wybór prezydenta dostarczył mi szczęśliwej okazji. Lop po masówkach, wiecach i pochodach wszedł na drogę indywidualnych perswazji. W małej kawiarni na rogu bulwaru Saint-Michel i ulicy Soufflot, stojąc na taburecie przemawiał do kilku słuchaczy:

„Socjalizm, indywidualizm, papizm, integralizm i nadrealizm należą do przeszłości. Także kanalizacja, cywilizacja, autoryzacja i motoryzacja przeżyją się w naszych oczach wskutek braku benzyny i poczucia odpowiedzialności. Ministrowie żenią się lub już są żonaci i czeka nas ostry kryzys nepotyzmu. Musimy wszyscy się natężyć, aby zwyciężyć. Kandydatura moja na stanowisko prezydenta oznacza: przeniesienie kartek chlebnych i przysiał pięciu litrów wina na tydzień...”

— A papierosy? — zapytał ktoś bezczelnie.

— Nie. Papierosy będą nadal na kartki.

— Mistrzu, — naigrawał się tamten — inny kandydat konkurujący z mistrzem na urząd prezydenta obiecał dziś w „Capouladzie” wolny handel papierosami.

— Nie, wolnego handlu papierosami nie przewiduję.

Zawód odbił się na twarzach zebranych, lecz Lop, człowiek autorytatywny, nie zwykł czynić ustępstw ideologicznych. Zszedł z taburetu i wolno zmierzał do wyjścia. Podeszedłem doń wówczas.

Jestem korespondentem rządowej agencji tybetańskiej, niedzielnej gazety niezależnej ukazującej się w śróde w Valparaiso oraz opozycyjnego dziennika „Ziemie Świętej” — przedstawiłem się szybko. — Chcę prosić mistrza o wywiad.

— Nie mam teraz czasu na wywiad.

— Szkoda, bo obie półkule, które obsługuję, są wielce zainteresowane kandydaturą mistrza...

— W takim razie w czwartek o dwunastą niech pan przyjdzie...

— Do pałacu elizejskiego?

— Nie, wygodniej nam będzie w „Capouladzie”.

W „Capouladzie” Ferdynand Lop czekał przy barze. Gdy mnie zobaczył, gestem ręki odprawił dwu nieistniejących członków „gwardii lopistów”, a ja, by mu się odważniłem, zamówiłem dwa koniaki.

— O czym pan chce, bym mówił? We „Wspomnieniach kandydata na prezydenta” opowiedziałem moje heroiczne życie i przedstawiłem program...

— Właśnie. Interesują mnie pewne szczegóły. Mistrz nie po raz pierwszy kandydował? Czy mógłby mi pan użyczyć trochę ze swego cennego doświadczenia?

— Czy może pan również? W takim razie...

— Nie. W Tybecie jest monarchia. Chciałbym doświadczeniem mistrza wzbogacić wiedzę wyborców.

— Na wyborców nie mogę się skarżyć. W 1935 roku, w wyborach do Rady Miejskiej otrzymałem 178,8 głosów. Sukces ten zawdzięczam co prawda bardzo sumiennej kampanii wyborczej. Chodziłem wówczas przez cztery tygodnie z dwoma (na piersiach i na plecach) transparentami, na których nazwisko moje poprzedziłem napisem: „człowiek, na którego czeka Francja”. A to prosiłem pana wymagał samozaparcia. Narażałem się przecież na to, że zostanie potraktowany jak zwyczajny „człowiek - sand-

wicz”, który w celach zarobkowych obnosi swoje ciało i duszę między dwoma deskami reklamującymi pastę do zębów lub program najbliższego kina. Jakoś przeżywałem i to również, chociaż złożyli mi „człowiek-sandwicz” z kina „Pantec” — zuchwale przyznawał się do koleżeństwa ze mną, wytykając mnie dziesięcioma brudnymi palcami.

— Bardzo interesujące. A czy w czasie innych kampanii wyborczych spotkał się mistrz również z tak powszechnym zrozumieniem?

— Tak. Nawet w początkach, gdy nie byłem jeszcze tak bardzo znany, otrzymywałem liczne dowody sympatii. W 1925 roku, gdy wdarem się na są, by zerwać wiec, na którym przemawiał mój główny konkurent, p. Karol Reibel, ów nie tylko nie polecił straży porządkowej wyrzucić mnie za drzwi, lecz nawet oświadczył: „szczęśliwy jestem, że mogę stwierdzić obecność na sali mego szanownego przeciwnika, pana Ferdynanda Lopa”. Zawsze, nawet wówczas gdy konkurenci byli mniej kurtuazyjni i gdy straż porządkowa tłukła mnie czym popadło (kiedy wzmosiłem okrzyki), potrafiłem zjednać sobie zwolenników moją godną postawą i uczciwością ideową. W 1932 roku, gdy na wiecu pana Brandon zbito mnie do utraty przytomności, znalazł się szlachetny obywatel, pan Duteillet de Lamotte, który nie tylko ocucił mnie, lecz również obiecał na mnie głosować, po czym na własnych plecach wyniósł mnie z sali. To zrozumienie powszechne, prosiłem pana, pozwala mi zachować wiarę w człowieka i w postęp ludzkości. Dlatego nigdy nie ustąpię.

— A co mistrz porabia między jedną kampanią wyborczą a drugą? — zapytałem.

— Ten czas bardzo mi się dłuży. Lecz wszystko robię, aby go skrócić. W kuliach Izby Deputowanych składam postów; jednocześnie opowiadam o stosunkach łączących jego żonę z ministrem komunikacji; drugiego namawiam do podobnych stosunków z młodszą córką Paneurop. Podczas głosowania nad projektem ustawy o pełnomocnictwach dla rządu wnoszę na galerii okrzyki „precz!” „niech żyje!”. Od 1933 roku, to jest od czasu, kiedy odebrano mi kartę wstępu do parlamentu, pracuję mam nieco utrudnioną. Lecz mimo to nie ustępuję. Ja jestem nieprzejednany, proszę pana. Ubiegam się co dzień o audiencję u prezydenta republiki, by przedstawić mu mój plan podniesienia ekonomicznego, fizjologicznego i krajoobrazowego Francji. Na prezydenta nie mogę się skarżyć. Na pewno cenę on sobie mógł poglądnąć na sprawę, bo jakież mógł-

by być inaczej? Lecz wróć (najgorszy jest ten lisy w okularach) nie podzielać jego zdania bo gdy wieczam m list do głowy państwa nie pczwajają m: czekać na odpowiedź.

— Moich czytelników w Ziemi Świętej szczególnie interesuje pańska aktywność w czasie okupacji.

— Nigdy nie ustawałem w wysiłkach. Dwa razy wybierałem się do Vichy. Pierwszy wyjazd nie doszedł do skutku, bo subskrypcja zgłoszona na ten cel „u Dupont” przyniosła tylko 27 franków, która to suma nie była wystarczająca na pokrycie kosztów przejazdu w jedną stronę. Za pieniądze te kupiłem wówczas 5 żyletek. Drugim razem, chociaż zebrałem 850 franków na bulwarze Saint-Michel i ulicy des Ecoles, odmówiono mi przepustki. Lecz nie ustawałem nigdy w wysiłkach, nigdy nie traciłem nadziei...

— Właśnie. Podobno stał pan dwie doby pod mostem Saint-Michel, oczekując na łódź podwodną, która miała zawieźć mistrza do Berchtesgaden!

— To jest potwarz, proszę pana. Potwarz! Potworna potwarz! Stałem pod mostem, gdyż zastawiłem cztery wędkę na żywca i żadna nie brała. Cokolwiek robię, to zawsze do skutku. Trzeciego dnia pod wieczór wyłowilem szczupaka, który ważył 470 gramów.

— Mistrz lubi ryby?

— Nie... Niektórzy posadzają mnie o sympatie dla de Gaulle’a, lecz ja jestem nieprzejednanym wrogiem każdego autorytetu, który nie jest moim. Ja jestem za praworządnością. Ja jestem równy chłopak — rozczulił się nagle Ferdynand Lop. — Słońce świeci dla wszystkich.

Stojąc przy barze, nie zauważyliśmy, że wokół nas zebrała się liczna grupa mężczyzn w wieku entuzjastycznym i kobiet o wyglądzie sprzyjającym miłości. Otoczyli nas tak szczerze, że Ferdynand Lop nie miał wyboru. Skłonił na kelnera i wkrótce stał już na taburecie:

„Niebawem wybiję godziną na zegarze losu narodowego. Niebawem cały kraj zrozumie, że tylko zrealizowanie mego planu zapewni kobietom szczęście, a mężczyznom wzajemność. Ruch odnowy trwa ciągle. Pieniądze, kosmetyki i policja, fryzjerzy i piekarni, dzieci i niemowlęta, wstępują do moich szeregów...”

Zanościło się na długą przemowę. Z trudnością wyniosłem całą głowę z zapalającego się entuzjazmu. Jeszcze za drzwiami słyszałem donośny głos Ferdynanda Lopa:

„Nic mnie nie powstrzyma na drodze do władzy!”

Zbigniew Bieńkowski

KONKURS LITERACKI „ODRODZENIA”

na temat

MIASTECZKO POLSKIE ROKU 1947

Rodzaj literacki: powieść lub fragment powieściowy, opowiadanie, utwór sceniczny lub jego fragment, reportaż, essay.

Termin nadsyłania prac: do 1 października b.r.

Nagrody

1 NAGRODA zł 60 000

3 NAGRODY po zł 30 000

5 NAGRÓD po zł 10 000

OGÓLNA SUMA NAGRÓD WYNOŚI 200 000 zł.

Prace już opublikowane nie będą uwzględniane.

Skład jury zostanie podany później. Jury ma prawo łączyć nagrody lub zmieniać ich wysokość.

Redakcja zastrzega sobie prawo pierwszego nadsyłanych prac, jak również prawo drukowania ich przed zamknięciem konkursu.

Maszynopisy, ewentualnie rękopisy wyraźnie pisane, zaopatrzone nazwiskiem lub pseudonimem (w tym wypadku z podaniem nazwiska i adresu w zamkniętej kopercie) należy kierować na adres redakcji „ODRODZENIA”, WARSZAWA, UL. IGNACEGO DASZYŃSKIEGO 14

Szczegóły p. „Odrodzenie” nr 18

Etymologie poronione

Ulubioną, a istniejącą w każdym kraju i w każdym czasie rozrywką tych, co parali się piórem, było etymologizowanie, zabawa, polegająca na niby to naukowym badaniu słów i w oparciu o najbardziej przypadkowe skojarzenia tłumaczeniu ich źródłosłów.

Dość zapoznać się nawet pobieżnie z zabytkami językowymi dawnej polszczyzny, aby od razu spotrzeć pseudonaukowe próby tłumaczenia tych czy innych słów (por. uwagi Tyszyckiego w „Najdawniejszych zabytkach języka polskiego”).

Pokusia wykładania znaczenia wyrazów była tak wielka, że nawet znakomici pisarze nie potrafili się jej oprzeć. I to zarówno w XV jak i XIX wieku. I Mickiewicz nie stronił od etymologii, a do jakich dochodził wyników, może przekonać się każdy wzięwszy do ręki pełne wydanie dzieł pisarza, choćby w opracowaniu Piniego, które zawiera między innymi specjalny wstęp poświęcony badaniom źródłosłów.

Gdybyśmy chcieli zebrać wszystkie poronione etymologie, praca rozrosłaby się w dzieło wielotomowe. Nie kusimy się wszakże o wyczerpanie tematu, ani nie sądzimy, że zebrałbyśmy najciekawsze przykłady etymologizowania.

Dokonał się wybór dysponując dość nawet skąpym materiałem źródłowym — sądzimy, że gdyby ktoś sprawą tą zajął się głębiej, doszedłby do zdumiewających odkryć.

Zjawisko to ma w literaturze polskiej przedwieczną ciągłość. Czyżby wynikało z chorobliwej skłonności, właściwej psychice ludzkiej, że nawet walecy na innym polu pisarze, choć nie mają nic wspólnego ze studiami językowymi, z lekkim sercem przystępują do badań nad słownictwem?

Żaź w pochodzącej z wieku XIV „Kronice wielkopolskiej” pomniejszone są następujące wywody:

Kaszubi: „Jeden naród słowiński nazywają Kaszubami — od szat tak długich i przestronnych, że je podkasywać musieli, albowiem fałd, czyli zmarszczenie szaty, w słowińskim języku tłumaczy się „huba”, a przeto „Kasz-hubi” czyli „Zakasani” nazywają się”.

Dalmacja: „Królestwo dalmackie nazywa się tak dlatego, że królowa Pannonii dała swemu synowi nadmorską część tego kraju i królem go koronować kazała, część tę nazwano „Dalmacją”, że to ją synowi dała mac”.

Długosz w „Kronice Polski” między innymi pisał:

Krakus: „Mniemają niektórzy, że ten Grak był Rzymianinem, wiodącym ród swój od Grachów, pamiętnych z onej dawnej zamieszki... on tedy Rzym opuściwszy miał się udać do Polski, kędy szukał schronienia i tą koleją odziedziczył u Polaków najwyszszą władzę”.

Marcin Siennik, słynny lekarz i botanik Zygmunta Augusta, wyprowadził na cztery wieki słynne „pchla pchle pchla”, pisząc:

Pchla: „Pchla od pchania rzeczona. bo, gdy zakąsi, jakoby igłą zapchnął”.

Najwięcej wszakże przemysłowości w etymologizowaniu wykazał ks. Wojciech Debołęcki, którego „Wywód jedynowładnego państwa świata...” stanowi prawdziwe curiosum (Warszawa, 1633):

Cupido: „Cupido, iż chciwość nazywa jasno jest, że to słowo przez przesadzenie sylaby „do” uczyniono z naszego „do kupy”, jakoby chłiwie zgromadzanie albo łączenie”.

Author: „Author dał-tor iż drogę do czego przetorował...”

Litera: „Nuż „litera” wiedząc, że mówienie rzeczą zowieśmy, łatwo dość, że ją wyłaciano z tych słów „lita rzecz”, jakoby „fusus sermo”.

Papyrus: „Papyrus „pod pióro”, bo go pod nie podkładają”.

Sylaba: „Także „syllaba siła abu” to jest obiecała w kupie”.

Calamus: „Calamus” kalać ma albo maści, to jest papier...”

Nawet nasi najwężsi pisarze usiłowali wyręczać językoznawców i tworzyć niemal fantastyczne etymologie:

Bolesław: „...Ja w smutku rzekłem: Ach, sława mię boli!

Pomnąc na sławę oręza straconą;

Jak człowiek, który ze snu nagle stawa,

Trąc oczy, rzekłem: „Ach, boli mię sława!”

I ksiądz rzekł: — „Niechże królowskiem cierpieniem

Będzie ochrzczony ten duch nieśmiertelny,

I niech mu sławy ból będzie imieniem,

A tą boleścią niechaj będzie dzielny”

(Słowacki „Król Duch”, rapsod IV, pieśń III, strofki XXVIII — XXIX).

Mickiewicz oprócz dociekań, którym poświęcił oddzielną rozprawkę, niejednokrotnie w wykładach „Literatury słowiańskiej” przeprowadzał oryginalne etymologizowanie:

Mówił np. (r. III, lekcja II):

Córka: „W polskim na przykład mamy „córka”, co wedle prawideł etymologii słów ańskie, każe domyślać się, że był wyraz „cór”, znaczący syna...”

Gordiusz: „Nazwisko owego króla frygijskiego „Gordus” ma także brzmienie słowiańskie: „Gordius, Gordy”. Niektórzy panujący dostawali u Słowian przezwanie „Gordy, Hardy” czyli dumny”.

Tegoż roku na lekcji XIV twierdził:

Posejdon: „Ten sam Brama w swoim dalszym wychodzeniu na jaw ukazuje się jako władcą wód, u Greków „Posejdon” albo „Pocedon”, co Dankowski wyprowadza od słowa „cedzić”.

Tety: „Bogini „Tety” — „Ciec”, znaczy płyn pow szechny”.

I tak dalej a dalej.

Dopiero w połowie w. XIX nastąpił zwrot w dółnym wykładaniu słów. Rozwinęło się językoznawstwo, oparte na ścisłym, wnikliwym, porównawczym badaniu wyrazów.

Etymologie poronione ustąpiły miejsca etymologiom naukowym, a słynne powiedzenie Woltera, że w etymologiach „samogłoski nie mają żadnego znaczenia, a i spółgłoski znaczą niewiele”, straciło swój dawny sens.

Sławomir Folskiński

Skąd się zło bierze?

Ważni biedni ludzie mają ambasadę z szatanem, ale — jak się okazuje — wygodę też mają. Gdy jedni, by określić źródła zbrodni niemieckich, analizują imperializm, prusactwo, faszyzm hitlerowski — znakomita autorka powieści historycznych w swoich wspomnieniach z Oświęcimia wszystko, co się tam ziego działo, wyjaśnia jednym słowem: Szatan albo dzieło Szatana. Gdy inni lata trzę, rozmyślając nad dualizmem zła i dobra — ksiądz Marian Proński, autor „Panny chrześcijanki” (nakład „Milicji Niepokalanej”, Niepokalanów, 1946), rozplątuje wszystkie trudności z niezwykłą prostotą. W króciutkim rozdziałku pt. „Skąd się zło bierze?” odpowiada na to pytanie, kreśląc „historię zepsutych panien”.

Oddajmy głos autorowi, którego dzieło uzyskało Reimprimatur warszawskiego wikariusza generalnego pod nr. 1752.

„Zadna panna — pisze zacytowany — nie przyszła na świat zepsuta! Aż do pewnego wieku — (zwykle do lat 17—18) każda panna jest dobra, brzydki się nieskromnością i unika grzechu jak ognia. Zie zaczyna się z chwilą, gdy trafia na „doświadczoną” i „uświadomioną” koleżankę, która zazdrości jej niewinności, więc chce ją urobić na swój wzór. — „Jak to — pyta się ze zdziwieniem? — ty jeszcze nie wiesz wszystkiego? To niemożliwe! Przecież jesteś już dorosła i żyjesz w XX wieku!...” Zaczyna się więc tłumaczenie. Niewinne dziewczę, które pierwszy raz słyszy o podobnych brudach, rumieni się ze wstydu i chciałoby przerwać niesposobne opowiadanie swej samozwańczej nauczycielki!... Niestety, zabrakło jej odwagi!... Względ ludzki bierze górę nad sumieniem!”

Koleżanka podsuwa następnie niewinnej pannie że książki, a potem zjawia się już sam szatan.

„Dawniej unikała męskiego towarzystwa, teraz chętnie w nim przebywa... Dawniej ani tańce jej nie ciągnęły, ani zabawy nie ją nie obchodziły. Teraz bez zabawy żyć nie może, a tańce uważa za największe szczęście. Ongiś do tego stopnia dbała o przyzwoitość, że za nie na świecie nie pozwoliłaby młodzieńcowi towarzyszyć sobie na ulicy, ani prowadzić pod rękę, tym bardziej nie przebywała z nim sam na sam — teraz uważa podobną skromność za staroświeckie przesady. Przedtem, gdyby mężczyzna zdobył się na poufalskość względem niej, choćby nawet drobna, odepchnęłaby go od siebie ze wszystkich sił, uciekała i znać by go nie chciała. Teraz sumienie jej tak

zdręwniało(!), że daleko idące powalności uważa za niewinne żarty. Jeszcze się tłumaczy: „Przecież ja nie nie czuję...” — A cóż ty chcesz czuć? Więc dopiero będzie źle, gdy namiętność cię porwie i sił pozbawi!”

Rozdziałik następny ma wymowny tytuł „Ruina”; zawiera ciąg dalszy „historii zepsutych panien” aż do tragicznego końca.

„Bez żadnych skrupułów przebywa (panna-chrześcijanka) całymi godzinami w cztery oczy z „narzeczonym” lub innym adoratorem, chodzi z nim razem do kina i teatru (ehul biada” je! — przyp. nasz), pozwala sobie na dłuższe wycieczki we dwoje, a nawet przyjmuje podarunki!... Coraz mocniej zadzierga się między nimi węzeł sympatii. On jej mówi o szczęściu we dwoje i ludzi czarownymi obietnicami. Rychno dochodzi do uniosku, że jedno drugiemu jest konieczne potrzebne do szczęścia i że nie potrafią żyć bez siebie! Dziwna rzecz — przedtem wcale się nie znali i było im dobrze!”

Dramat zbliża się ku tragicznemu rozwiązaniu.

„Ponieważ rozum z każdym dniem ustępuje na dalszy plan, zaślepiona dziewczyna dochodzi do takiego obłędu, że poza swym „narzeczonym” świata Bożego nie widzi. Wierzy w niego jak Turek w Mahometta!...”

I wreszcie (sic!) zbalamucona panna uwierzyła kusicielowi. Wyrzekła się dla niego najdroższego swego skarbu — zamiast być aniołem czystości, stała się obrzydliwą w oczach Boga i ludzi!...

A cóż robi narzeczony, to narzędzie szatana?

„Gdy już będzie miał jej dosyć, pójdzie dalej inne balamucić, a ją przez od siebie odrzuci!... Zupewnie tak samo, jak wyrzuca się na śmietnisko wyciśniętą cytrynę, albo ścierkę na strzępy podartą. Biedna panna! Narzędzie przejrzała na oczy (sic!)”.

Śmiem twierdzić, że nie tylko biedna, ale każda panna śmieje się do rozpuku z mądrości ks. Mariana Prońskiego, idzie na spacer pod rękę ze swoim chłopcem, mówi mu sama o szczęściu we dwoje, chodzi z nim do teatru i do kina i — jeżeli jest chrześcijanką — powtarza za ewangelistą: „Opuści człowiek ojca i matkę i złączy się z żoną swoją; i będą dwoje w jednym cieśle” (u św. Mateusza w rozdziale XIX zapisano), albo za św. Pawłem: „Powiedz wszystkim, którzy między wami są, żeby nie więcej rozumieć, niżli potrzeba rozumieć” (List do Rzymian rozdz. XII).

hak

Plotki, plotki...

Tużim przyjechał do Krakowa po raz pierwszy po swym powrocie z emigracji.

Literaci krakowscy urządzili na jego cześć bankiet. Nie obeszło się oczywiście bez przemówień.

Jeden z krakowskich poetów, znany z wysokiego mniemania o swym talencie, zakończył swoje przemówienie:

— Tak się witają nie wrogi, lecz dwa na słońcach swych przeciwnych bogi!

Gdy mówca skończył, Tużim zabrał głos i miał powiedzieć:

— Szanowni koledzy! Co do mnie, jestem zbyt skromny, ażeby sobie miano boga poezji przywłaszczać, co zaś do was, panie kolego, to jestem zbyt ateista, ażeby w to uwierzyć.

■

W związku z szumem, jaki powstał wokół tegorocznej nagrody „Odrodzenia”, Jarosław Iwaszkiewicz miał się wyrazić do przyjaciół:

— Tyle hałasu o to, że wreszcie będę miał za co spędzić... lato w Nchant.

■

MSZ liczy się w najbliższych tygodniach z masowym odpływem pisarzy polskich z fotei ambasad, posłów i attachés. Przyczyną tej drogi powrotnej ma być artykuł czeskiego literata Jerzego Weila, który informując o współczesnym życiu literackim w Polsce, napisał:

„Pisarze w Polsce zajmują stanowiska godne pozazdrośczenia, posiadają liczne przywileje. Mieszkają oni w przepięknych mieszkaniach (po Niemcach), za które płać tylko minimalny czynsz, posiadają swoje stołówki ze wspaniałymi kuchniami, mają swoje kluby, uzdrowiska, pensjonat nad morzem w Sopocie”.

Lepiej być właścicielem uzdrowiska i stołówki ze wspaniałą kuchnią, niż być skazanym na kiepską po wojnie kuchnię francuską i wie-deńską.

■

Podjęta ostatnio walka pisarzy i dziennikarzy z korektorami wywołuje uśmiech pobłażania na ustach atakowanych. Jeden z korektorów-weteranów oświadczył za Ben Akibą, że „wszystko to już było” i opowiedział mi o błędach korektorskich starego „Kurier

zdręwniało(!), że daleko idące powalności uważa za niewinne żarty. Jeszcze się tłumaczy: „Przecież ja nie nie czuję...” — A cóż ty chcesz czuć? Więc dopiero będzie źle, gdy namiętność cię porwie i sił pozbawi!”

Rozdziałik następny ma wymowny tytuł „Ruina”; zawiera ciąg dalszy „historii zepsutych panien” aż do tragicznego końca.

„Bez żadnych skrupułów przebywa (panna-chrześcijanka) całymi godzinami w cztery oczy z „narzeczonym” lub innym adoratorem, chodzi z nim razem do kina i teatru (ehul biada” je! — przyp. nasz), pozwala sobie na dłuższe wycieczki we dwoje, a nawet przyjmuje podarunki!... Coraz mocniej zadzierga się między nimi węzeł sympatii. On jej mówi o szczęściu we dwoje i ludzi czarownymi obietnicami. Rychno dochodzi do uniosku, że jedno drugiemu jest konieczne potrzebne do szczęścia i że nie potrafią żyć bez siebie! Dziwna rzecz — przedtem wcale się nie znali i było im dobrze!”

Dramat zbliża się ku tragicznemu rozwiązaniu.

„Ponieważ rozum z każdym dniem ustępuje na dalszy plan, zaślepiona dziewczyna dochodzi do takiego obłędu, że poza swym „narzeczonym” świata Bożego nie widzi. Wierzy w niego jak Turek w Mahometta!...”

I wreszcie (sic!) zbalamucona panna uwierzyła kusicielowi. Wyrzekła się dla niego najdroższego swego skarbu — zamiast być aniołem czystości, stała się obrzydliwą w oczach Boga i ludzi!...

A cóż robi narzeczony, to narzędzie szatana?

„Gdy już będzie miał jej dosyć, pójdzie dalej inne balamucić, a ją przez od siebie odrzuci!... Zupewnie tak samo, jak wyrzuca się na śmietnisko wyciśniętą cytrynę, albo ścierkę na strzępy podartą. Biedna panna! Narzędzie przejrzała na oczy (sic!)”.

Śmiem twierdzić, że nie tylko biedna, ale każda panna śmieje się do rozpuku z mądrości ks. Mariana Prońskiego, idzie na spacer pod rękę ze swoim chłopcem, mówi mu sama o szczęściu we dwoje, chodzi z nim do teatru i do kina i — jeżeli jest chrześcijanką — powtarza za ewangelistą: „Opuści człowiek ojca i matkę i złączy się z żoną swoją; i będą dwoje w jednym cieśle” (u św. Mateusza w rozdziale XIX zapisano), albo za św. Pawłem: „Powiedz wszystkim, którzy między wami są, żeby nie więcej rozumieć, niżli potrzeba rozumieć” (List do Rzymian rozdz. XII).

hak

CAMERA OBSCURA

CO TYDZIEŃ NAGRODA 1000 ZŁ.

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

W ubiegłym tygodniu nagrodę zł 1000 otrzymała ob. Z. Siemiątkowska, Kraków, Fałata 9 m. 40 za wycinek z „Dziennika Polskiego”.

W KRYPCIE WAWELSKIEJ

W sprawozdaniu z pobytu w Krakowie zespołu laureatów Festiwalu Młodzieżowego w Pradze współpracownik „Dziennika Polskiego” (nr 233) opisuje rozmowę z młodzieńską artystką radziecką: — Przepraszam, ile pani waży? — 4 kilo.

— Po coś z Mickiewicza, nie? — czterdziści cztery...

— Owszem, wiem: „Pan Tadeusz”.

„Zastrzelili” nas tym zupełnie. Oglądamy się, czy ktoś jej nie podpowiada. W krypcie nie było prawie nikt.

Irina Maslennikowa stała opodal. Alła Szeleś i kapelmistrz Władimir Jampolski. Ci chyba nie podpowiadali.

Niestety, nie zastrzelili... A mogła śmiało. Sąd by ją uwięził.

CAMERA DOMOWA

Artykułu „Odrodzenia” (nr 34) o Czernyszewskim dowiadujemy się o rezolucji Mikołaja I w sprawie terminu katorgi dla pisarza. Jak się to mogło stać — jest tajemnicą autora, skoro Mikołaj I umarł w r. 1855, proces zaś odbył się w 1864. Widocznie na seansie spirytystycznym.

Tamże czytamy:

Puszkini zabity w pojedynku w trzydziestym roku życia.

Prawdą jest natomiast, że w trzydziestym ósmym.

Lermontow zabity w pojedynku w trzydziestym roku życia na Kaukazie.

Prawdą jest natomiast, że w dwudziestym siódmym.

Baratynski zmarł po dwunastoletnim zesłaniu.

Prawdą jest natomiast, że na zesłaniu nigdy nie był.

Trudno nam w tej chwili sprawdzić, czy to wina Hercena, którego autor artykułu cytuje, czy jego własna, ale grube byki pozostają grubymi bykami i sprawiedliwości musi, stać się, żądając samych siebie pakujemy do Camery, sami sobie wyznaczamy publiczną chłostę.

„Untier-oficerskaja wdowa sama siebie wysiekła”, jak powiedział Turgieniew w powieści „Wojna i pokój”.

Ale nie koniec na tym. „Sama Camera idzie do Camery. W nr. 34, w kawalku pt. „Taś, taś, kacuszki” pisarz amerykański Twain został karygodnie przemianowany:

Czy pamiętacie, drodzy kameracy, znakomitą humoreskę Marca Twaina?...

Z czego by wynikało, że na imię było mu Marzec... W rzeczywistości zaś nazywał się Mark Twain.

A wszystko dlatego, że ciężodny nasz redaktor naczelny za dużo wysiaduje u Marca na placu Trzech Krzyży, zamiast siedzieć w redakcji i korygować byki kamerzysty, za dużo przesiadującego w Kopciuszku...

Poprawkę Marca na Marka nadesłał nam ob. Stefan Arski, korespondent amerykański „Robotnika”, chwilowo przebywający w Warszawie. Jesteśmy za to ob. Arskiemu bardzo wdzięczni, przy sposobności jednak wyrażamy żal, że za dużo przesiaduje on w „Broadway Cafeteria” w New Yorku i że czas najwyższy, aby zaczął przesiadywać w Kopciuszku lub u Marca...

„QUAND L'AMOUR MEURT”...

Ogłoszenie w tygodniku „Zgoda”, organie Związku Narodowego Polskiego w USA (11.IV):

KĄCIK POETYCKI

Tow. Przyjaciół! Żołnierzy w Ostrowie Wlkp. wydrukowało wierszowane zaproszenie na zabawę:

W niedzielę słoneczną, miłą, Sierpnia dziesiątego,

Cały Ostrów się zabawił. W przednim ogrodzie ślicznym „Bractwa Kurkowego”

Na zabawie rozrywkowej T. P. Z. w Ostrowie.

Dla zaoszczędzenia miejsca, dalszy ciąg utworu drukujemy trybem prozaicznym:

Urozmaceń będzie moc, hulać będą całą noc. Koło szczęścia i wiatrówki, likier, wino i parówki. I panienek zgrabnych miłych będzie wybór wielki, za nagrody w losach szczęścia będą smaczne bombonierki. Również paczki z Ameryki do wygrania będą liczne, czekoladki i konserwy będą wewnątrz apetyczne. Ci, co śrubkę często lubią mieć załaną, będą sobie za pół darmo doić smaczną „Tate z Mar-ma” (etc.).

■

Pytacie się mnie zawsze: Staszku, ciągle z drzewa poznania strząsaś owoc frazską, dlaczego nie dączysz korzeni głębią poematu? Słowami z innych jęseni westchnęłam na to:

„Aus meinen grossen Schmerzen mach' ich die kleinen Lieder”.

Jakby mi tę piosenkę Heine z serca wydarł.

■

Przeczytawszy w „Odrodzeniu” o uchwale pisarzy emigracyjnych, którzy postanowili nie umieszczać swoich utworów w prasie krajowej, pewien znany prawnik warszawski powiedział: „Co się tyczy Ferdy-nanda Goetla, to miał on chyba na myśli kronikę sądową naszej prasy”.

Nemo

■

Wszedłem w las stary i kalam bór.

Gajowy żąda kary. A ja chichoczę w konary:

„To tylko — panie — kalambur!”

■

■

■

■

■

■

■

■

■

■

■

■