



ODRODZENIE

TYGODNIK

Kakład:
40.000
Redakcja:
Dzińskiego 16
Administracja:
Dzińskiego 14
Cena 25 zł

Rok V

Warszawa, dnia 18 kwietnia 1948 r.

Nr 16 (177)

SERGIUSZ EISENSTEIN

przełożył WACŁAW ROGOWICZ

CHARLIE „MALEC”

Charlie „The Kid”¹⁾. Zdaje mi się że to imię wzięte z najpopularniejszego filmu Charlie Chaplina w pełni zasługuje na to, żeby figurowało obok jego imienia; pomaga ono wydobyc na światło jego oblicze zupełnie tak samo jak epitety „Zdobycwca”, „Lwie serce” lub „Groźny” określają wewnętrzną postać Wilhelma, zdoławszy wyspy, która miała się stać Wielką Brytanią, legendarnego i walecznego Ryszarda z epoki krucjat lub mądrego cara Moskwy, Iwana Wasiljewicza IV.

Przeimuje mnie nie jego kunszt reżysera, jego sposoby działania,

Póki szło o serię doskonałych komedij o starcie dobrych i złych, riałuczkich i wielkich, którzy rozpadali się jednocześnie jakby przypadkiem na bogatych i biednych. oko Chaplina śmiało się i płakało zgodnie z jego tematami.

Ale gdy we współczesnej epoce kryzysu amerykańskiego dojrzy i żli „chłopcy” ukazali się raptem jako przedstawiciele nieprzejednanych grup społecznych, oko Chaplina naprzód przymknęło się, potem zaczęło mrugać, ale że nadal patrzył na czasy i fakty „nowoczesne” tymi samymi oczami co „przedtem”, jasne jest, że poszedł na

i tricki komiczne; jakimi oczami należy patrzeć na świat, by dostrzec, jak on się jawi Chaplinowi?

Grupa dzieci chińskich, śmiejących się do rozpuku.

Na jednym planie. Na drugim. Plan główny. Plan środkowy. Plan główny znowu.

Z czego się one śmieją?

Widocznie z jakiejś sceny, która się rozgrywa w głębi izby.

Cóż tam się dzieje?

Na łóżku jakiś mężczyzna leży powalony. Piłany zapewne. A mała młoda kobieta, Chinka, smaga go gwałtownie po twarzy. Dzieci wybuchają niepowstrzymanym śmiechem.

Chociaż ten człowiek jest ich ojcem. A mała Chinka ich matką. I człowiek zupełnie nie jest pijany. I nie za to mała młoda kobieta bije go po twarzy.

Ten człowiek nie żyje...

Ona bije po twarzy nieboszczyka właśnie dlatego, że umarł i rzuca ich na pastwę śmierci głodowej: ją i te małe dzieci które oto śmieją się tak donośnym śmiechem.

Ta scena, rozumie się, nie jest wzięta z filmu Chaplina. To jest teść kilku szybko rzuconych werszy w powieści André Malraux „Dola człowieka” (*La condition humaine*).

Gdy myślę o Chaplinie, widzę go zawsze z rysami tego chińskiego brzdąca, zaśmiewającego się na widok tak śmiesznie kiwającej się głowy mężczyzny pod wymierzanymi mu przez młodą kobietę połączkami.

To nie, że młoda Chinka jest jego matką, że tym człowiekiem jest jego bezrobotny ojciec. I nawet to nie ma żadnego znaczenia, że umarł.

Tutaj jest sekret Chaplina. w tym jest tajemnica jego wizji. W tym jest on nie do naśladowania. Tu jest jego wielkość.

Widzieć fakty najdziwniejsze, najbardziej politowania godne, najbardziej tragiczne, oczami roześmianego dziecka. Być zdolnym do zrealizowania obrazu tych faktów natychmiast za jednym zamachem, poza ich znaczeniem etycznym czy moralnym, poza wszelką oceną, poza osądem czy naganą, i tak jak na nie patrzy dziecko w wybuchu śmiechu. Oto w czym on się wyróżnia, w czym jest niezrównany, w czym jest jedyny.

To spojrzenie bezpośrednie, natychmiastowe, rodzi sensację komyczną. Sensacja przeobraża się w koncepcję.

Koncepcja może przybrać trzy postaci:

Fakt jest całkiem nieszkodliwy i percepcja Cha-

plina przyoblała go w niezrównane i chaplinowskie blażństwo

Fakt wprowadza w grę dramat osobisty i percepcja chaplinowska rodzi ów melodramat humorystyczny, który charakteryzuje jego najlepsze osiągnięcia i łączy śmiech ze łzami.

Mała niewidoma może wywołać uśmiech, gdy nieostroźnie obblewa wodą Charlie Chaplina. Po odzyskaniu wzroku może się wydać melodramatyczna, kiedy aż do końca jej ręka nie poznaje po dotyku tego, który ją kocha i przywrócił jej wzrok.

Tutaj jeszcze ten melodramatyzm może być ujęty w sposób wykluczający blażowanie, wewnątrz tego samego tematu: co do małej niewidomej te same epizody powtarzają się z hulaką, uratowanym od samobójstwa przez Chaplina i nie poznającym swego wybawcy i przyjaciela inaczej jak w „winnych waporach”.

Wreszcie, fakt jest socjalnie tragiczny i to już nie jest zabawka dziecka, problem dziecka, igraszka dziecka; wizja roześmianego dziecka wywoła rodzaje halucynacji sekweny „Czasów dzisiejszych”.

Takie jest spotkanie pijaka w sklepie z rabującymi bezrobotnymi.

Taka jest scena z czerwoną chłragiewką.

Taki jest epizod mimowolnej prowokacji przed bramą strajku. jacej fabryki...

Scena buntu w więzieniu.

Wizja Chaplina wywołuje iskrę, komizm. Realizuje się ona za pomocą tendencji etycznej: w filmie „Kid” lub w „Świątacz” sentymentalnego urzędnika w filii w „Gorące złoto”, oskarżenia społecznego w „Psim życiu”.

Jest to sukces w „W-drowcu” genialne osiągnięcie w „Świątach wielkiego miasta”, jest to nie na miejscu w „Czasach dzisiejszych”.

Ale jest to ten sam dar bezpośredniego widzenia. Widzenia spontanicznego. Widzenia prymitywnego, bez dopuszczenia świadomości, bez komentarza o charakterze etycznym lub moralnym. Oto co wywołuje wstrząs.

Zastosowanie i przystosowanie, opracowanie i ugrupowanie — świadome lub nieświadome — odrębne lub nieodrębne od „błyskawicy” początkowej — ześrodkowane na jakimś celu lub niezasadnione — jednoczesne lub kolejne...

Wszystko to jest drugorzędne. Dostępnę. Wszystkiego tego można się nauczyć „nabyć”. Kwestia rzemiosła. Wszystko to jest wspólne całemu cyklowi komiczno-moralnemu amerykańskiej kinematografii.

Ale dar widzenia dziecięcego jest nie do naśladowania, jedyny, jest własnością Chaplina. Tylko on jeden potrafi tak widzieć.

Poprzez wszystkie arkana rzemiosła patrzy on tym samym przenikliwym wzrokiem, i to właśnie najbardziej uderza, ta właściwość zrenicy Chaplina.

Zawsze i wszędzie. Począwszy od takich drobiazgów jak „Noc w teatrze” aż do tragedii epoki współczesnej w „Czasach dzisiejszych”.

Tylko geniusz może widzieć świat w ten sposób i mieć odwagę w ten sposób go pokazywać. Zresztą, nawet nie potrzeba mu odwagi.

Skoro tak i tylko tak on widzi.

Może zbyt wiele kładę nacisku na ten punkt?

Możliwe!

My, my jesteśmy ludzie „uświadomieni”.

I „dorosłe osoby”, nieuchronnie.

Jesteśmy „dorosłymi osobami”, które utraciły zdolność śmiania się z rzeczy zabawnych, nie licząc się z tym, co ich sens lub treść może mieć w sobie tragicznego.

Jesteśmy dorosłymi osobami, które zapomniały o czasach dzieciństwa „bez praw”, kiedy nie ma jeszcze ani etyki, ani moralności, ani wyższego kryterium oceny itd. itd.

Rzeczywistość służy Chaplinowi za akompaniament.

Krwawy absurd wojny jawi się Chaplinowi w filmie „Charlot żołnierzem”.

Dla „Czasów dzisiejszych” takim akompaniamentem, jest era współczesna. Partnerem Chaplina nie jest wtedy ten dryblas przerażający, krzepki i bezlitosny, który w chwilach wolnych od zdjęć trzyma restaurację w Hollywood.

Partnerem Chaplina poprzez cały jego repertuar jest ktoś inny. Ktoś jeszcze większy, silniejszy, bardziej przerażający, bardziej bez-



rys. Z. Czernański

litosny. Chaplin i sama rzeczywistość, we dwoje stanowią „zespół”, grają przed nami bez końca suite numerów cyrkowych. Rzeczywistość podobna jest do kłowna poważnego, do kłowna „białego”. Jest rozsądna, logiczna. Ostrożna i przewidująca. I właśnie koniec końców ona zostaje głupia i śmieszna. A jej partner Chaplin, naiwny i bez złośliwości, bierze górę. Śmieje się bez troski. nie dostrzegając nawet, że karci ją swym śmiechem.

I podobnie jak młody chłopak w swych pierwszych analizach, znajduje w czystej wodzie, którą mu złośliwie podsunęli, wszelkie, jakie można sobie wyobrazić, składniki, tak samo, w tej czystej wodzie wizji bezpośredniej i naiwnej, każdy znajduje coś dla siebie.

Widziałem w dzieciństwie kuglarza. Miał on, widmo fosforujące i posępne, po scenie celowo zaciemnionej. „Proszę myśleć o osobie, którą pan chce zobaczyć — krzyknął ze swej estrady ten swego ro-

Przyznaję i ja suszyłem sobie głowę wytłumaczeniem tego powojennego bredzenia.

„Niech mi pan z łaski swojej wyklaruje o co tam idzie!”

Mógłby to powiedzieć o tyłu, tyłu rzeczach, które zostały o nim napisane.

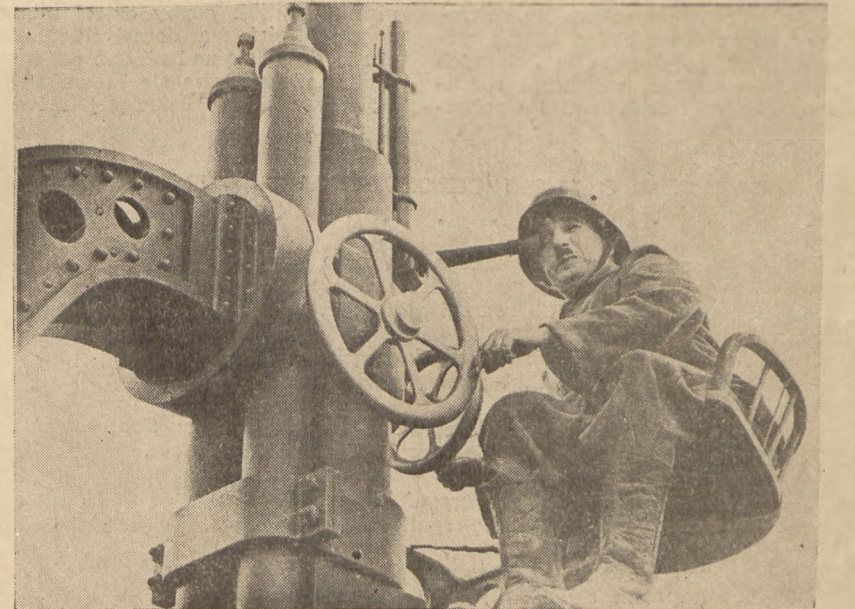
Ciekawe, jak całe metafizyczne czort wie co zawsze przykleja się do Charlie Chaplina!

Przypomina mi się jeszcze takie, nieboszczyka Elie Faure’a autora wielotomowej historii sztuki.

Pisał na temat Chaplina

„Podskakuje z jednej nogi na drugą — nogi takie smutne i takie nie-doręczne — wyobrażając tym dwa bieguny myśli, jeden zwie się wiedza, drugi pragnienie. Tak podskakując, szuka równowagi duszy, którą znajduje, by ją natychmiast utracić...”

Badź co bądź, na Zachodzie prawda wybrała tego małego człowieka o komicznym spojrzeniu, by umieścić w kategorii rzeczy śmiesznych, rze-



Chaplin w filmie „Dyktator”

dzażu Cagliostro — i pan ją zobaczy!”

Tak oto, w tym małym rozweselającym człowieku, „widzi się”. Widzi się to, czego on tam nigdy nie widzi.

Pewnego wieczora, w Hollywood, Charlot i ja jedziemy razem do Santa-Monica, na popularną promenadę, zwaną „Wenecja na brzegu morza” — pójdziemy zaraz do strzelnicy rozbijać fajki i butelki. Chaplin, włożywszy z poważną miną okulary, zrobi bardzo dokładny rachunek punktów, by zamienić serię drobiazgów, gipsowe figurynki „kota Feliksa” na przedmiot praktyczny, na przykład budzik. I chłopaki będą podchodzili poklepać go poufale po ramieniu: „Hallo, Charlie”.

Jesteśmy znów w aucie. Chaplin wsuwa mi w rękę niewielką książkę. Niemieckiego.

„Niech mi pan z łaski swojej wyklaruje, o co tam idzie?”

Nie zna niemieckiego. Ale wie, że o nim mowa w tej książeczce.

„Niech pan będzie łaskaw mi wytłumaczyć!”

Jest to książka jakiegoś ekspresjonisty niemieckiego i w zakończeniu — jest to oczywiście sztuka na temat kataklizmu kosmicznego — Charlie Chaplin, przebijając swoją lasceczką wskrzeszony chaos, wskazuje wyjście poza rubieże świata.

czy, które są często obce kategorii śmiechu. Chaplin pracując „w zespole” z rzeczywistością.

„Przypomina pan sobie scenę w filmie „Kid”, gdzie daje jęć biednym dzieciom jak kurczętom, czerpiąc jedzenie z koszyka?”

Jest to rozmowa na jachcie Chaplina. Jesteśmy od trzech dni jego gośćmi na morzu, w pobliżu wyspy, pośród łwów morskich, na które się patrzy przez szklaną podłogę małych specjalnych łodzi.

„Robię to z pogardy dla nich. Nie lubię dzieci”.

Autor „Kida”, który rozczulał do tej pięć szóstyh światła losom opuszczonego dziecka, nie lubi dzieci! Więc to jest „potwór”?

Ale kto, normalnie, nie lubi dzieci? Tylko same dzieci.

Jacht posuwa się naprzód z bocznym kołysaniem, które przypomina Chaplinowi chód słońca.

„Pogardzam słońcami. Tyle ule, połączonej z taką zrzęzynowaną uległością”.

„Którę z dzikich zwierząt pan lubi?”

„Wilki” — odpowiada bez wahania. I jego szare oczy i szare brwi i włosy przypominają siarsie wilcza. Czy są utkwione w skończone promienie słońca tego zachodu na Pacyfiku,

tricki, ani technika komizmu. Nie to pragnę zgłębić.

Gdy się myśli o Chaplinie. chce się przede wszystkim przeniknąć tę szczególną strukturę myśli, która widzi fakty w postaci tak dziwnie i odpowiada na nie obrazami tak osobliwymi. A wewnątrz tego trybu myślenia odkrył ten element, który zanim przetworzy się w koncepcję życia, istnieje uprzednio w stadium przezwycięzania otaczającego go świata.

Słowem, zajmujemy się nie filozofią Chaplina, lecz jego postrzeganiem życia, rodzajem jedynie i nie do naśladowania wynalazki tego co się nazywa humorem²⁾ Chaplina.

Dwa pola widzenia zająca stykają się ze sobą za jego karkiem. Widzi on poza sobą Skazany raczej na uciekanie niż na sciganie, nie skarży się na to. Ale jego dwa pola widzenia nie stykają się ze sobą z przodu. Przed zającem istnieje niewidzialny dłań wyścinek przeszerzeni. I zając w swym rozpędzie może wpasć na pierwszą lepszą napotkaną przeszkodę.

Zając widzi świat inaczej niż my. U barana oczy są umieszczone w taki sposób, że dwa pola widzenia absolutnie nie krzyżują się ze sobą. Baran widzi dwa światy, prawy i lewy, które nie tworzą optycznej jednoci.

Odmienne widzenie pociąga też za sobą odmienne konsekwencje, gdy idzie o przeniesienie w malownicze obrazy rzeczywistości, nie mówiąc już o wyższym przetworzeniu tej „sensacji” w „percepcję”, a nawet w „koncepcję” — z chwilą gdy wznosimy się od barana i zająca do człowieka rozważanego wśród czynników społecznych, które go otaczają i w końcu tworzą z tego „wszystkiego „koncepcję świata”, „filozofię”.

Jak oko jest nastawione, w danym razie oko myśli, jak patrzy to oko, jak widzi to nadzwyczajne oko, jakim jest oko Chaplina. Zdolne dostrzec piekło Dantego lub tematy Goyi w „Czasach dzisiejszych” pod postacią beztroskiej wesołości. — oto co mnie przemija, oto co mnie interesuje. oto zagadka, którą pragnie się przeniknąć: jakimi oczami patrzy Charlie Chaplin na życie?

Tajemnice tego widzenia odkrył bez żadnej wątpliwości film „Czas dzisiejsze”.

¹⁾ W oryginale kid — koźle; w szerszym znaczeniu: dzieciak, chłopak, bachor, smarkacz itp. Przyp. tłum.

²⁾ W anglosaskim sensie słowa: humour. Przyp. tłum.

„Ostatni etap” — nowy długometrażowy film polski, Wandy Jakubowskiej, „Dom pod Oświęcimiem”, sztuka sceniczna Tadeusza Hołuj, „Diament i popiół” — nowa powieść Jerzego Andrzejewskiego, oto trzy wydarzenia na froncie kulturalnym, wokół których ześrodkowała się w ostatnich tygodniach uwaga opinii publicznej naszego kraju, trzy wydarzenia, które wywołują żywą dyskusję.

Niewątpliwie, nie są to jedyne zjawiska, które słusznie mogą natchnąć optymizmem: ukazanie się „Szekspira”, książki jednego z najlepszych prozatorów współczesnych, Adolfa Rudnickiego, utwory takie, jak „Samson” Kazimierza Brandysa, „Oczekiwanie” J. Broszkiewicza czy „Sedan” Pawła Hertzta świadczą o tym, że proza polska żyje i rozwija się. Nowe premiery w teatrach polskich, a przede wszystkim wystawienie w kwietniu w krakowskim teatrze „Owczego źródła” pod kierownictwem B. Dąbrowskiego, niezawodne kroniki filmowe — to są wszystko objawy nowego, ożywczego prądu.

Dalszy rozwój tych zjawisk kulturalnych w dużej mierze zależy od tego, czy zdołamy w naszym czasopiśmiennictwie literackim rozwinąć poważną i rzetelną wymianę zdań, czy potrafimy wokół konkretnych zjawisk rozpocząć dyskusję na udeptanej ziemi, w której obok doświadczanego krytyka literackiego udział weźmie niedoświadczony czytelnik który wnosi surowy, ale jakże cenny materiał, świadczący o odczuciu dzieła sztuki przez społeczeństwo.

Tej wymianie zdań otwieramy szeroko łamy naszego pisma. Zdajemy sobie sprawę z tego, że wedrą się tu i ówdzie niesłuszne i krzywdzące osady czytelników zbyt powierzchownie upraszczające zjawiska. Posłużą one jako materiał rozpoznawczy istotnego poziomu naszej masy czytelniczej. Zdajemy sobie również sprawę, że w kształtowaniu się nowego, krótkiego typu recenzji popielniamy nieraz błędy. Ale poprzez te drobne błędy i niewątpliwie niebezpieczeństwa dążymy do nowego typu czasopiśmiennictwa literackiego.

Głos więc mają pisarze i czytelnicy.

Temat wymiany zdań:

„Ostatni etap” — Wandy Jakubowskiej.

„Dom pod Oświęcimiem” — Tadeusza Hołuj.

„Diament i Popiół” — Jerzego Andrzejewskiego.

7/23 K. 1948.

w którym sunie okręt strażniczy eskadry Pacyfiku.

Wilk. Skazany na życie wśród sfory psów. I zawsze sam. Jak to pastuje do Chaplina! Wciąż w wojnie ze sforą. W wojnie z każdym, w wojnie ze wszystkimi. Być może Chaplin nie myśli całkiem tak, jak mówi. Być może jest tu trochę poży? Ale jeśli idzie o rolę, jest to niewątpliwie właśnie ta, w której go pokazują jego nieznane kreacje.

Sześć miesięcy temu, w dzień mego wyjazdu do Meksyku, Chaplin pokazuje mi „Światła miasta”, gdzie udźwiękowienie jeszcze nie jest zrobione, gdzie montaż jest w stanie robnym.

Siedzę we własnym fotelu Chaplina, w fotelu z czarnej ceraty. Sam Chaplin jest zajęty: szuka na fortepianie akompaniamentu dźwiękowego, który ma odpowiadać obrazowi. Charlie (na ekranie) ratuje życie pijanemu mieszcuchowi, który chciał się utopić. Ocalony samobójca poznaje swego ratownika tylko wtedy, gdy jest pijany.

To jest zabawne? Nie, to jest tragiczne.

To jest Szczedrym. Dostojewski. Duży bije młodość. Zbił go na kwaśne łabio. Naprzód człowiek jest bity przez człowieka. Potem — już silniejszy — człowiek jest bity przez społeczeństwo. — Od jednego policjanta w „Psim życiu” aż do metodycznej lawiny policyjnej w „Czasach dzisiejszych”. Z beztrójskiej wesołości „Nocy w teatrze” aż do okropności „Czasów dzisiejszych”.

Łańcuch, który widzimy w filmie, jest to tortura bez końca, zmotoryzowana Golgota, i Chaplin tańczy na Kalwarii menueta godnego Mozarta.

Mroź w kościach każe mu wypuścić z rąk klucz, którego jeden obrót łamie rytm łańcucha.

A działanie tego klucza wykrzywia wam twarz śmiechem!

Pewnego dnia, będzie temu już bardzo dawno, pewna fotografia jakiegoś pisma londyńskiego, „Graphic” czy też „Sketch”, stała się bardzo popularna.

„Stop! Jego Królewska Mość Dziecko!” głośił podpis. Fotografia przedstawiała gwałtowną falę cyrkulacji miejskiej na Bond Street, na Strandzie czy na Piccadilly Circus, raptownie zniechęconą na jeden gest „Bobby”, policjanta.

Dziecko przechodziło przez ulicę i fala pojazdów czekała pokornie, aż „Jego Królewska Mość Dziecko” przejdzie z jednego trotuaru na drugi.

„Stop! Jego Królewska Mość Dziecko!” ma się ochotę zawołać, gdy się próbuje zbliżyć do Chaplina z pożytych moralnych i społecznych, w najszerszym i najgłębszym tego słowa znaczeniu...

„Stop!”
Trzeba brać Jego Królewską Mość taką, jaka jest!

Sytuacje u Chaplina czyż nie są takie same jak te bajki, gdzie zapomnia się o dzieciach i gdzie nagromadzenie tortur, morderstw, okropności i okrucieństw jest obowiązującym nagromadzeniem akcesoriów.

Ulubionym bohaterem jest straszliwy Barmalay („zjada małe dzieci”), Dżebberwoki, Cairola, Baba Jaga i Kaszeczki Nieśmiertelny.

Czytanie bajek wymaga czasu. Destyluje się z nich kwintesencję w wiersze do łatwiejszego użytku.

Tak oto od niepamiętnych czasów snuje się po pokojach dla dzieci w Anglii i w Ameryce wesoły nekrolog małych Murzynków, którzy zginęli jeden po drugim w kolejnych dwóch wierszach, wszelkimi rodzajami śmierci, możliwymi i wyobrażalnymi. (Ten Little Nigger Boys).

BAJECZKA O 10-CIU CHŁOPCZYKACH - MURZYŃKACH

lecz błąd ugryzł jednego i zostało pięciu.
pięciu małych Murzynków jedzie na rowerach,
jeden wpada do rowu i zostaje czterech.

czterech małych Murzynków płynęło przez morze.
lecz śledź poknął jednego, więc zostało trzech.

trzech małych Murzynków spotkało się w Zoo;
niedźwiedź pożarł jednego, tylko dwóch zostało.

dwóch małych Murzynków opalało się;
jeden na śmierć się spalił i ocalał jeden.

ten jeden mały Murzyn został jak sierota;
a potem się cenił; więc już nikt nie został.
(przełożył K. I. Galezynski)

Zresztą, być może w tych ostatnich wierszach leży „sens” tych wierszyków.

Małżeństwo jest końcem egzystencji dziecięcej: ostatni murzynek umrze i zjawi się murzyn dorosły.

Bądź co bądź zbiorek Harry'ego Grahama odpowiada jeszcze dokładnie analizowanej tu tendencji.

„Wiersze bezlitosne dla domów bez serca”. (Ruthless Rhymes for Heartless Homes, Londyn, Wydanie dziecinne).

Następująca dedykacja służy za przedmowę:

Zaustydżony pierwszy,
Ofiaruję te wiersze,
Pełen łez i wyrzutów sumienia,
Dzieciom, tym od dwudziestu lat
Aż do dziewięćdziesięciu lat,
Zeby te spośród nich
Te spośród nich,
Którę popadły z powrotem w
dziecinność.

Czytały te wiersze
Z najszybszym i najszybszym
Zaciekawieniem.

Same wiersze, skierowane do tych co weszli w okres powrotnego dziecinstwa, są skomponowane według wszelkich reguł sztuki, drogiej pierwszemu dziecinństwu.

Surowy ojciec

Gdy wciąż nad uchem mu
wreszczały dziaćki.
Nie zdzierzył ojciec, potopił
szczęnięta,
A skoro spławił najmłodszego
z gromadki,
Orzekł: „Krzyk dzieci — rzecz
iście przeklesta!”



rys. Z. Pronaszko

Mister Jones

— Pańskiemu lokajowi, panie Jones,
wóz na połowę rozciąć duszę.
— Przynieście mi — rzecze Mr.
Jones —
tę połowę, gdzie on miał klucze.

Smutna konieczność

A żonko, cóż, zabić musiałem,
Zabić, pod łóżko trupa skryć...
Byłabyś żyła, moja mała,
Gdybyś przez sen tak nie
chrapała,
Po nocach spać nie dając mi.

Można by napisać całą rozprawę o humorze anglosaskim w przeciwieństwie do „duszy słowiańskiej”, przypominając w związku z ostatnim rysmem opowiadania Czechowa „Pragnienie snu”.

Tam, nianka również sama dusi dziecko powierzone jej pieczy, ponieważ krzyczy ono po nocach i nie daje jej spać. I to wszystko dzieje się w łagodnym, ciepłym świetle lampki nocnej.

Tak czy owak w dramatycznej figurze młodej dziewczyny, fantastycznych bajkach braci Grimmów lub w „Wierszach bezlitosnych” beztrójskich i sztychów, wszędzie jest uchwycona najważniejsza cecha psychologii i duszy dziecięcej, co dawno już zauważył Lew Tołstoj.

Maksim Gorkij zanotował jego uwagi na ten temat: „Andersen był bardzo samotny. Bardzo. Nie znam jego życia; zdaje się, żył nieporządnie, dużo podróżował, ale to tylko potwierdza moje wrażenie, iż był bardzo samotny. Właśnie dlatego zwrócił się do dzieci choć to było niefortunne, jak gdyby dzieci miały więcej litości dla dorosłych. Dzieci nie litują się nad niczym ani nad nikim; nie potrafią się litować...”

Znawcy duszy dziecięcej mówią to samo.

„To dotyczy tylko zmyślonych historijek...” „Opowiadanie podobnych faktów zachowuje duży swą potęgę”. Mają one szczególne powołanie w niewdzięcznym wieku prześladowanym między rokiem 12 a 14-tych.”

Ten sam Kimmins, w innym studium, traktującym o postawie dzieci wobec życia, przytacza, na poparcie swej analizy, historię dziecinna, szczególnie typową, odnoszącą się do wieku średniego.

„Pewien człowiek gołił się, gdy niespodzianie ktoś zastukał do drzwi; zrywa się i, niezręcznym ruchem, obcina sobie nos. Zdenerwowany upuszcza brzytwę, która mu obcina palec u nogi; wzywa doktora i ten opatrjuje rany. Po kilku dniach zdejmują bandaż i okazuje się, że nos został przyszykowany do stopy, a palec do twarzy. Człowiek wyzdrowiał, ale to było bardzo śmieszne, ponieważ, gdy chciał sobie wytrzeć nos, musiał za każdym razem zdejmować but...”

Ta sytuacja jest zupełnie w duchu pantomimy Pierrotta angielskiego (właśnie angielskiego i typowo angielskiego), który tak uderzył Baudelaire’a, nawykłego do Francuza Debureau’a).

Lecz oto jego własna relacja: „Był to wir hiperbol.”

Pierrot przechodzi obok kobiety mijającej próg swego domu: po umyściu jej kieszeni chce wsadzić do swoich własnych kieszeni gąbkę, szcztokę i wiadro nawet z tego...

Nie wiadomo, za które z tych przeświadczeń Pierrot ma być koniec końców zgilotowany. Dlaczego giloty na zamiast powieszenia w kraju angielskim...? Nie wiem, prawdopodobnie z powodu tego co nastąpiło...

Pierrot szamocze się i ryczy jak wół czujący rzeźnię, lecz wreszcie godzi się z losem. Głowa oddziela się od tułowia — potworna głowa biała i czerwona — i ma stoczyć się z łoskotem do budki suflera, ukazując krwawy dysk przeciętego gardła, przetrzęniętego kregosłupa i wszystkie szczegóły mięsa zwalonego na ziemię i pokrajane na sprzedaż.

Lecz oto niespodzianie skrócony tors zaczyna się ruszać, powstaje, zwycięsko zabiera z powrotem swoją własną głowę i nieskończenie bar dziej w tym praktyczny, niż wielki święty Dionizy, pakuje ją do kieszeni jak szynkę lub butelkę wina.

By uzupełnić ten „bukiet”, można by jeszcze przypomnieć bajkę Ambrożyego Bears’a.

Okrutne „humoreski” tego autora są tutaj zupełnie na miejscu, jako bardzo charakterystyczne dla tego typu humoru anglosaskiego, o którym tu jest mowa, i wywołujące się w całości z wspólnego źródła.

Człowiek i gęś

Pewien człowiek był w trojce podskubany. Złapał gęś, a to jego ofiara, niezadowolona, zwraca się doń takimi słowami:

— Przypuśćmy, że to ty jesteś gęś, czy wyobrażasz sobie, że byłaby ci przyjemna taka operacja?

— Przypuśćmy — odpowiada człowiek. — Wyobrażasz sobie, że tobie sprawiałoby przyjemność podskubanie mnie?

— Rozumie się! — brzmiała flegmatyczna, naturalna choć nierozważna odpowiedź gęsi.

— A więc — rzekł oprawca, na zakończenie rozmowy — to jest właśnie to, czego doznaję obecnie!

Nagromadzenie gagów w „Czasach dzisiejszych” wywodzi się zupełnie z tego samego ducha!

„Szczęśliwie są tylko dzieci, i to nie na długo!” mówi mądra Waria Zeleznowa Gorkiego.

Nie na długo, bo suche zakazy wychowawców i reguły zachowania się zaczynają od pierwszych kroków narzucać swe bariery niepokornym pragnieniom dziecka.

Ten co nie umie podporządkować się w porę tym ograniczeniom, poddać te przymusy swoim własnym celom; ten co, zostawszy dorosłym, pozostaje nadal dzieckiem, taki człowiek jest nieuchronnie nieprzystosowany do życia, jest wszędzie w postawie niedorzecznej, jest wszędzie śmieszny.

Jeżeli dziecięca wizja Chaplina decyduje o wyborze tematów i o sposobie traktowania jego komedii, to w ramach jej rozwoju jest prawie wszędzie komizm sytuacyjny, wypływający ze zderzenia się tego naiwnego i dziecinnego sposobu ujmowania życia z suchą i rozsądną jego odpowiedzią.

Prawdziwego i wzruszającego „prostaczka w Chrystusie” o jakim marzył na starość Wagner, Chaplin pokazuje właśnie wśród skrzyń na śmierci i zaufków East - Side'u).

A zgola nie pod postacią wagnerowskiego Parsifala, w pompie Bayreuthu i przed świętym obliczem Graala.

Amoralizm i okrucieństwo postawy dziecięcej Chaplin ukazuje wewnątrz swej własnej osoby, wraz z innymi pociągającymi cechami dziecinstwa.

1) W Kimmins: „The Spirings of Laughter”, 1928. Przyp. autora.

2) W Kimmins: „The Child's Attitude to Life”, 1928. Przyp. autora.

3) nazwisko dwóch sławnych mikołków Gasparda (1796—1846) i Karola, jego syna (1829—1873), którzy stworzyli na scenie popularnego teatru „Funambules” typ Pierrotta. Przyp. tłum.

4) Charles Baudelaire: „Curiosités esthétiques”. Art. „De l'essence du Rire”. Przyp. autora.

5) dzielnica nędzy w New Yorku. Przyp. tłum.

Z czarującymi cechami dzieciństwa, które jak raj utracony, na zawsze zostały wydarte dorosłym.

Stąd autentyczny charakter wzruszenia u Chaplina, który potrafi prawie zawsze ustrzec się fabrykowanej uczuciowości.

To wzruszenie zdolne jest niekiedy wznieść się niemal do patosu. Jest prawie arystotelesowska katharsis w finale „Wędrowca”, gdy szeryf, straciwszy cierpliwość, daje Chaplinowi kopniaka w tyłek, kiedy ten nie rozumie jego dobrej intencji dania zbiegtemu katorżnikowi możliwości przekroczenia granicy, by dostać się do Meksyku.

Uznawszy naiwną szlachetność zbiegłego katorżnika Chaplina szeryf nie chce zostać mu dłużnym w szlachetności.

Oprowadzając go wzdłuż granicy meksykańskiej, poza którą jest wolność, szeryf robi wszystko co może, żeby dać do zrozumienia Chaplinowi, iż powinien skorzystać z tego sąsiedztwa i uciec. Chaplin absolutnie nie rozumie.

Wyprowadzony z cierpliwości szeryf posyła go... po kwiat rosnący z drugiej strony granicy.

Chaplin posłusznie przekracza rów dzielący wolność od niewoli. Szeryf zadowolony odchodzi.

Ale naiwny i uczciwy Chaplin idzie za nim z kwiatkiem.

Kopniak w tyłek rozwiązuje sytuację w sposób dramatyczny.

Wolność została zwrócona Chaplinowi.

Jest to najgenialniejszy finał ze wszystkich jego filmów: Chaplin swym podskakującym krokiem oddała się w biegu od aparatu w świetlistym kole zwiężającej się diafragmy.

Na linii granicznej jedna noga w Ameryce, druga w Meksyku.

Jak zawsze w filmie, szczegół, epizod, sceny najbardziej godne uwagi są te, które, niezależnie od całej reszty, pokazują lub symbolizują metodę twórczą autora, wypływającą ze szczególnej struktury jego osobowości.

Tu właśnie mamy taki wypadek.

Jedną stopą na terytorium szeryfa, prawa, kuli u nogi, drugą na terytorium wolnym od wszelkiego prawa, od wszelkiej odpowiedzialności, od wszelkiej sprawiedliwości i od wszelkiej policji.

Ostatnia scena „Wędrowca”, to prawie schemat jego świata wewnętrznego, schemat w przekroju wszystkich konfliktów wszystkich jego filmów, sprowadzonych do jednej sytuacji, jednego wykresu metody, która osiąga swe nadzwyczajne efekty.

Ta ucieczka w diafragmie jest niemal symbolem sytuacji bez wyjścia, w jakiej trzyma dorosłego pół dziecka społeczeństwo całkowicie dorosłych.

Oby cień Elie Faure'a mógł stanąć na naszej drodze i ostrzec nas przed wypisywaniem niepotrzebnej metafizyki na buciakach Chaplina!

Tym bardziej, że interpretujemy ten dramat szerzej, jako dramat „małego człowieka” w warunkach współczesnego społeczeństwa.

„Mały człowiek, dokąd idziesz?” Fallada*) jest niby kładka łącząca te dwa sposoby czytania.

W jakikolwiek sposób sam Chaplin czytałby swój własny finał, mały człowiek w dzisiejszym społeczeństwie nie może iść nigdzie. Zupełnie tak samo jak małe dziecko nie może pozostać wiecznie dzieckiem.

To smutne, ale trzeba będzie krok za krokiem, wyrzec się zarówno rysów ujmujących...

I skończyło się z naiwnością.

I z zaufaniem.

I z beztróską.

„Jak rysów nie na miejscu w społeczeństwie cywilizowanym...”

I skończyło się z odmową liczenia się z interesami sąsiada.

I z odmową poddania się przyjętym regułom.



I oto okiełznano samorządność dziecięcego egoizmu...

„Śmiejąc się porucamy naszą przeszłość” jest i tutaj prawdziwe.

Śmiejąc się, ale nie bez żalu.

Wciąż, wyobraźmy sobie na chwilę, że człowiek wyrósł, zachowując w pełni swej wolności cały kompleks cech dziecięcych.

I pierwszą, podstawową, egoizm totalny i doskonały nieznaną „wziew moralnych”.

Wówczas będziemy mieli przed sobą bezwstydnego napastnika, zdołanego, Attyle Chaplina, który napietował współczesnego Attyle, Hitlera, niedawno nie mogła nie skusić rola... Napoleona.

Bardzo długo żywi tę myśl i ten plan.

*) Aluzja do głośnej przed wojną książki Fallady „I co dalej szary człowiek?”. Przyp. tłum.

W tym scenariuszu Napoleon nie umiera na Świętej Helenie. Został pacyfistą, zdołał uciec i wrócić potajemnie do Francji. Stopniowo ulega pokusie i zaczyna przygotowywać zamach stanu.

„Tymczasem, w chwili gdy już powinien się rozpocząć zamach stanu, nadchodzi ze Świętej Heleny wiadomość o śmierci Napoleona. Tam, na Świętej Helenie, jak pan to sobie przypominaj, miał sobowtóra. Ale wszyscy sądzą, że to prawdziwy Napoleon umarł. Wszystkie plany Napoleona runęły i on umiera ze zmartwienia. Jego ostatnie słowa będą: „Wiadomość o mojej śmierci zabiła mnie!”

Ta replika przewyższa nieśmiertelny telegram Marka Twaina: „Wiadomość o mojej śmierci jest trochę przesadzona”.

Chaplin sam widział w tym filmie tragiczny.

Film został poczęty, ale nie został nakręcony.

Koncepcja była jednak trafna.

Napoleon który wrócił okazuje się Napoleonem nieznanym.



rys. Z. Czernański

I w końcu, tragicznie złamanym.

„Wiadomość o mojej śmierci zabiła mnie!”

Symptomatyczne!

W normalnym społeczeństwie infantylizm bez hamulca i bez kontroli jest pętany.

Jego Królewska Mość Dziecko, po przekroczeniu określonego wieku, trzymane jest w cuglach.

Napoleon okiełznany mógł się stać w rękach Chaplina drugim spętany „Dostojewskim dziecinno”.

Na koniec, tragicznie złamanym.

„Wiadomość o mojej śmierci zabiła mnie!”

Symptomatyczne!

W normalnym społeczeństwie infantylizm bez hamulca i bez kontroli jest pętany.

Jego Królewska Mość Dziecko, po przekroczeniu określonego wieku, trzymane jest w cuglach.

Napoleon okiełznany mógł się stać w rękach Chaplina drugim spętany „Dostojewskim dziecinno”.

Na koniec, tragicznie złamanym.

„Wiadomość o mojej śmierci zabiła mnie!”

Symptomatyczne!

W normalnym społeczeństwie infantylizm bez hamulca i bez kontroli jest pętany.

Jego Królewska Mość Dziecko, po przekroczeniu określonego wieku, trzymane jest w cuglach.

Napoleon okiełznany mógł się stać w rękach Chaplina drugim spętany „Dostojewskim dziecinno”.

Na koniec, tragicznie złamanym.

„Wiadomość o mojej śmierci zabiła mnie!”

Symptomatyczne!

W normalnym społeczeństwie infantylizm bez hamulca i bez kontroli jest pętany.

Jego Królewska Mość Dziecko, po przekroczeniu określonego wieku, trzymane jest w cuglach.

Napoleon okiełznany mógł się stać w rękach Chaplina drugim spętany „Dostojewskim dziecinno”.

Na koniec, tragicznie złamanym.

„Wiadomość o mojej śmierci zabiła mnie!”

Symptomatyczne!

W normalnym społeczeństwie infantylizm bez hamulca i bez kontroli jest pętany.

Jego Królewska Mość Dziecko, po przekroczeniu określonego wieku, trzymane jest w cuglach.

Napoleon okiełznany mógł się stać w rękach Chaplina drugim spętany „Dostojewskim dziecinno”.

Na koniec, tragicznie złamanym.

„Wiadomość o mojej śmierci zabiła mnie!”

Symptomatyczne!

W normalnym społeczeństwie infantylizm bez hamulca i bez kontroli jest pętany.

Chaplina, swoboda w stosunku do więzów moralności, dająca autorowi nieznętną możliwość ośmieszania bylejakiegoż faktu, staje się tutaj rysm charakteru jego bohatera, a rys dziecinny przypisywany człowiekowi dorosłemu jest potwornym, gdy idzie o rzeczywistość hitlerowską, i potężnie satyrycznym, gdy jest przypisywany parodii Hitlera, Hinklowi.

Poprzednio Chaplin grał zawsze rolę ofiar. W „Dyktatorze” gra tylko drugorzędną rolę małego fryzjera z gheta.

Hinklami innych jego filmów byli: naprzód jeden policjant, potem partner Chaplina, obryzm który chce go zjeść jako kurczaka w „Gorące złoto”, potem cała gromada policjantów, łachuch „Czasów dzisiejszych” i przerażająca atmosfera filmu o wywołującym halucynacje realizmie.

W „Dyktatorze” ma w swych rękach dwie role, gra dwie przeciwstawne role infantylizmu:

Tryumfującego i zwycięzonego.

Zdaje się, że meksykańska linia graniczna, w końcowej scenie „Wędrowca” podzieliła Chaplina na dwie: Hinkla z jednej strony, mały fryzjer z drugiej.

Niewątpliwie to właśnie czyni ten film tak zmiennym.

I niewątpliwie to jest przyczyną, że właśnie w tym filmie słyszemy po raz pierwszy głos Chaplina.

Gdyż po raz pierwszy jest w posiadaniu swej metody i swej wizji, lecz jego metoda, jego wola pokazania jest w rękach człowieka dorosłego.

Bo po raz pierwszy, w tym filmie, mówi głośno i jasno, konsekwentnie aż do końca odważa cywilna, nie tylko dorosłego ale Wielkiego Człowieka, wielkiego przez duże W.

To nie ma znaczenia, że efekt sprawia obraz małego człowieka, groteskowego i podskakującego: jako ktoś dorosły, jako ktoś Wielki, uroczyste, Chaplin wydaje swój sąd człowiekowi dojrzałego, który piętnuje, demaskuje i potępia faszyzm.

Gdyż tutaj nie postawa wobec tej plagi ludzkości jest dziecinna, po raz pierwszy dziecinna jest tylko forma, w jaką zostało włożone potępienie. zasadniczy motyw tej postawy.

Wezwanie, które służy za finał „Dyktatora”, jest jakby symbolem przeobrażenia się Chaplina — dziecka w Chaplina — trybuna.

Pewnego dnia, w wywiadzie na temat „Czasów dzisiejszych” Chaplin wytłumaczył się:

„Często sądzono, że film (ten) zawierał pewną propagandę, ale on tylko ośmiesza nieład powszechny, od którego wszyscy cierpimy. Gdybym próbował powiedzieć publicznie, co należy przedsięwziąć w tej dziedzinie, nie sądzę, że mogłbym to zrobić w formie zabawnej, za pomocą filmu. Musiałbym to zrobić poważnie, z wys

JULIAN TUWIM

PANOPTICUM PROWINCJONALNE

Ero kamienia łupanego,
A jeśli bliżej — to Asyrio!
Prawieku, w który myśli biega,
Wspomnień maligno i delirium!
Przedpotopowe czy kopalne
Znieruchomiale czasy ludów!
Panopticum prowincjonalne,
Jarmarczna kosmoramo cudów!
(O, czarodziejskie widowisko:
Mekka, Wezuwiusz, chińskie mury,
Hamburg, Wenecja z gołębiami
I papież w lektyce — a wszystko
Z wychodzącymi za kontury
Bardzo rzewnymi kolorkami...)
O, kalkomanio z przed lat tylu!
O, „Muchy”, „Kolce” i „Bociany”!
Stary, pocziwy wodewilu,
Przez amatorów odegrany:
Z kupletem o automobiliu,
Z mężusiem, co kobitki lubi,
Teściową, która majtki gubi,
I jak ją podszedł, chytry filut.
Słowem — letnisko tuż pod miastem
W dawnej „Gubiernji Pietrakovskoj”,
I stuknął już, z pomocą boską,
Rok tysiąc dziewięćset dwunasty.



Był to na lato punkt inwazji
Drobnej żydowskiej burżuazji.
Nie było tam potężnych szczepów,
Wstawionych w przemysłowym dziele,
Lecz tacy sobie właściciele
Mniejszych fabryczek, większych sklepów,
Bo księstwo o manierach dworskich,
Rody Rotwandów i Przeworskich,
Poznańscy ani Natansoncy
Nie zaglądały w tamte strony.
Oni po Ritzach, Biarritzach,
Ostendach, badach, zagranicach,
A moi łódzcy goldbergowie
I co lepszego w Tomaszowie
Zjeżdżali tu. I tu, nieśmiała,
Panieństwo smutna i nerwowa,
Z Ira i Julkiem przyjeżdżała
Pani Adela Tuwimowa.



Ojciec jest w mieście. Głowę wspiera
Na lewej dłoni, prawą pisze...
... Była uliczka od Piotrkowskiej,
Od tego rogu gdzie Roszkowski,
Co zwała się „Pasaż Majera”,
Na tej uliczce, tam gdzie krzaczki,
A naprzeciwko państwo Kłaczkin,
Ojciec mój, ojciec nieumarły,
W Azowsko-Dońskim Banku siedzi,
Pisze francuskie długie listy
I liczb sumuje ciąg spadzisty
I siwiejącą głowę biedzi.
Setki tysięcy wstawia w kratki
Buchalteryjnych swoich rubryk,
A brak mu sześćdziesięciu rubli
Dla nas, tam na wieś, na wydatki.
A weksel... a krawcowi rata...
Znów się zadłuży i załata...
Pisze i pisze w głównej księdze
Fortuny panów fabrykantów,
Zadowolonych posiadaczy
Pałaców, karet i brylantów.
Wybija pierwsza. Zamkną! księgę.
Wyjął lusterko kieszonekowe,
Małą szczoteczką i grzebykiem
Przeczesał krótki włos i głowę —
I w marynarce czesunczowej,
W słomkowym kapeluszu lotnym,
Z laseczką w prawej, lewa z tyłu,
Wychodzi z banku

Ja, markotny,
Myślami o nim, biedą, plamą,
Złymi stopniami, sprzeczką z mamą,
Nową miłością, dość zawitą,
Idę na hamak — z nienawistną
Książką, bodaj ją diabeł świsał,
Mistyczną, apokaliptyczną,
Z abrakadabrą liter greckich.
Szatańskich szyfrów, cięć zdradzieckich:
Z kabałą trygonometryczną.
Ojciec wstępuje do cukierni
Na swą partyjkę karambolu.



Kładę się. Skwar niemiłosierny.
Za łąką ogród. A na polu
Żniwarze koszą. Ojciec stawia
Trzy ciężkie kule na zielonym
Suknie bilardu. Dwie są białe,
Jedna czerwona. Wonią zawiał
Gorący oddech. Skier miliony
Migocą w oczach ociężałych.
Cóż z tą miłością będzie z biedą,
Z tą plamą, co mi życie truje?
Ach, zamalować by ją kredą!...
Cotangens... Ojciec kij smaruje.
Dwa sinus alfa do kwadratu.
Białość i czerwień na zieleni.
Patrzę na łąkę szmaragdową
W kulkach śniegulek, w plamach maków.
O, nieszczęśliwa moja głowo,
Zasypiająca na hamaku!
Książka, na której cień gałązki
Buja migotem listków wąskich,
Wypada z rąk — i jedna zwisa,
Gdy druga, odwróconą dlonią,
Zasłania oczy. Chwile dzwonią.
Już hamak w senność się wkołysał,
I, skrzypiąc, sznur o korę trze się.
Słyszę cosecans cienki osy
I szorstki dźwięk ostrzonej kosi
I recital kuku'czy w lesie,
Metronomicznie odmierzany,
I, w senną sieć zasznurowany,
Wzdłuż ciała czuję złoty tanger
I wraz z Pilicą wpływam w Ganges,
Który, indyjskim będąc węzłem,
Kukaniem nakrapianym łśniąc,
Ruchami sprężen i rozprężen
Pełźnie przez trawę, sen gorąco
I jak kipiącym śniegiem, błyska
Upajającą pianą z pyska.
O, jak mi ciężko w tej podróży!...
Ojciec się schylił, złamał, zastygł
W wyraźny wykres, w kął kanciasty
Dwa sinus beta. Oko zmrużył.
Drugim odmierza. Już odmierzył —
I lokciem w tył! i jak uderzył,
Obudził mnie, stuknąwszy białą
W czerwona, ta znów w białą stuknie,
I w pojedynku bil po suknie
Szpadami barw zamigotało.
Otwieram oczy. Po zieleni
Barwa się z barwą w słońcu mieni
Na polyskliwej trawie gładkiej:
I wiatrem zwiąło, przemieszało
Białe i krwawe kwiatów płatki.



Ogrodnik, palacz i asmatyk,
Więc pokasływacz i chrząkała,
Z gęstą szczecinią, szpakowatą
(Rzekłbyś: sól z pieprzem przemieszana),
Siąknął nad wąsem tabaczanym
I z nad cynowych okularów
Piwnym patrzy się oczami
Na duet woni i kolorów.
Na róż z rezedą dwuosłos miękki
(Rzekłbyś: jak lody malinowe
Z pistacjowymi!) Z lekkiej, cienkiej
Paprociej siatki koronkowej
Tło za kwiatami Mistrz zapala
Szczątek zgasłego papierosa,
Przymruża oczy i z ukosa
Ogląda kwiaty — i pochwała.
Kasznął, pochrząkał, postanowił.
Ważkości doda bukietowi.
Więc znowu parę muśnięć przytyków
I wziął ze stołu garść goździków.
Najpierw śnieżyste białe dzienne.
Potem czerwone — nocne ciemne.
Głęboko-krwawe, albo ściślej:
Bordo, jak małe czarne wiśnie,
Które w pękatej bani szklanej,
Obficie cukrem przysypane,
Stawiano w słońcu, robiąc wiśniak;

I on, i wiśnie — przedni przysmak
Zapach ich także ciężki i smny.
Tyleż kwiatowy, co korzenny.
Razem aromat i przyprawa
A woń i barwa edy ich cechy
Zespolić łącząc dwa oddechy,
Dadzą nam wyraz Sangwaraba.
Które to drzewo rośnie w mroku,
Pnącz rubinowy je oplata.
I jest moc tajna w jego soku,
Gdy Rhodomeles nad nim lata,
A kwitnie w piątej porze roku
I tylko w szóstej części świata...

Gdy on goździki w bukiet wwiija,
Na ławce obok siada wnuczka:
Wysmukła czysta jak lilija,
Dziewczynka smutna, choć malutka;
Ma sześć lat może. Milcząc, patrzy,
Znać, że ją przebieg sztuki zajął,
Ten bukiet bowiem — to teatrzyk
Gdzie kwiaty za kukielki grają.
Ogrodnik w bukiet białość wtrąca,



Która porankiem jest pachnąca,
Przedwakacyjnym w mieście czerwcem,
Kiedy zamierające serce
W kolana lękiem zapadało,
Płynęło potem do przelyku,
Słabo po drodze, w dołku mdlało
I cmiło markotnością słodką
Przelewów, ciągów i dreszczyków —
Gdy do gimnazjum na egzamin
Piśmienny, szło się — i dlatego
Z rulonem kancelaryjnego
Papieru — razem z narcyzami...
Z oboków ruszającej pianki,
Z narcyzów i lirycznej tremy
I z jakiejś struchlałości niemej
Brały swą białość te poranki.
Powiesz, że czerwiec — czas zieleni,
Błękitu, złota, a mój — biało...
Nie wiem. Białością we wspomnieniu,
Białością ślubną pozostało,
Białością nieodzianą...
Na scenie dramat Do ogrodu.
Gdzie pośród róż i rezed mieszka
Błękitnooka białosnieżka,
Królowna z lilijnego rodu,
Wdarł się gorący murzyn krwawy,
Straszny błyszczący król z Afryki,
Gdzie smok zamorski pełźnie z sykiem
I kwitną dzikie sangwaraby.
Nabrzmiały krwią, jak czarne wiśnie,
Rzuca się na nią, w usta wpija,
Przygnata pierś do piersi ciśnie!
Dygocą kwiaty kłonią, gna się,
I nagle — słodko, błogo, słabo...
W rozkoszy przejmującym wstrząsie
Anielka, onie w ciemnym pasie,
Durzącym mroczną sangwarabą.

Za dziesięć lat — okrutniej słodziej —
W tym samym stanie się ogrodzie,
I w chwili gdy nia rozkosz targnie,
Gdy mu do krwi rozgrzyzie wargę,
Drgnie jasnym ostrym przypomnieniem:
Murzyn i śnieżne. Jedno мгніienie.

Wstaję z hamaka, jeszcze w sennej
Zimrze widziadeł bałodzennej,
Chmurzę się, gniewny, burzą wzbieram.
Kroplisty z czoła pot wycieram.
Cisza. Ta wielka — straszna prawie,
Skwarna martwota Bezruch Ale
Złowróżbny słysze szum w upale,
Syczy, jak żmija w suchej trawie...
Niby to prosty pejzaz polski,
Ten znany i widziany codziennie
Ale za łąką, już w ogrodzie,
Olsniwiający Gad Zamorski,
Wężysko jakieś opowieści,
Barwami czarów nakrapiane.
Pijaną z pyska tocząc panę,
Sunie przez życie i szeleści.
Ruchami sprężen i rozprężen
To ukazuje się, to znika,
I błyska i owija węzłem
Samotny domek ogrodnika.

JULIAN TUWIM

rys. Marek Rudnicki



FRAGMENT „KWIAŁÓW POLSKICH, KTÓRE
UKAŻA SIĘ WKRÓTCE W WYDAWIU KSIĄŻKOWYM

EWA SZELBURG-ZAREMBINA

NA SPOTKANIE

LEKKA KARTKA PAPIERU O DUTYM CIĘŻARZE GATUNKOWYM

Dnia dwudziestego marca, w sobotę przed kwietniową niedzielą zwaną także niedzielą Palmową, o godzinie ósmej rano gotowa byłam do drogi.

Samochód „Czytelnika” opóźnił się nieco.

— Maszyna było w remoncie po poprzedniej turze — jak wyjaśniła mi delegatka Inspektoratu, urodziwa panna Hanka, i z punktu objęła opiekę i władzę nade mną. W blaskawicznym tempie zostalam wpakowana, jak Jonasz do brzoza wieloryba, do mrocznego wnętrza obszernego samochodu Posadzona na składanym, skórzanym siedzaku, umocowanym obok miejsca kierowcy, czułam się wygodnie i pewnie, ale panna Hanka usadowiła się za mną na meblowym żółtym krzeselku, które już przy starcie zdradziło chętkę do samodzielnego podróżowania. Zdolności te rosły wraz z rosnącą szybkością wozu. Szybkość zaś wozu wzrastała z każdym kilometrem, jako że wszyscy troje, kierowca, delegatka i autorka, zgodnie okazaliśmy się nacechowani nie często spotykaną manią punktualności.

Wóz prowadzony wprawną ręką człowieka, który każdy odcinek tej drogi porównywał głośno do znanych sobie widoków odcinków zsoy pod Mosulem, Haifa, Messyną, Monte Cassino... toczył się sparko wśród szkaradnych przedmieść stolicy, między starymi osadami i młodziutkimi sadami, mijał rozwalone płoty i studzienne żorawie wywołujące z ust tego zachodniego bywalca tubylczą pochwałę wyjątkowo dobrego smaku wody tak właśnie czarpanej, od legendarnych czasów puszczającego Warszawa, aż po dzień dwudziestego marca 1948 roku.

„Warszowe” omszone i próchniejące żorawie obok elektrycznych słupów rozbudziły we mnie i w panie Hance drżącą gadatliwość. Nie bacząc na możliwości przycięcia sobie języków na wybojach, zapuściłyśmy się ochoczo w rozważania nad dzisiejszą wsią: „O... o... otta... mijają... awia... aa... aśnie!”

ZŁY POZĄTEK

Na samochód „Czytelnika” miał czekać inspektor K. o godzinie dziesiątej.

Stawiliśmy się z chwałebną punktualnością — była dziesiąta.

Panna Hanka wysiadła ochoczo i weszła promieniejąc zadowoleniem do wnętrza murowanego budynku. Ja zostałam we wnętrzu samochodu z przyjemnością łapiąc bez przeszkód głęboki oddech po forsownej jeździe. Naprzeciw siebie miałam drzwi budynku. Po jednej ich stronie czerwieniał się urzędowa tablica z napisem: „Inspektorat Szkolny”, po drugiej żółta tabliczka z gołdem „Czytelnika” i napisem „Powiatowy Północni Zarząd Głównego Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”. Te drugą widziałam pierwszy raz. Przyglądałam jej się w zamyśleniu, gdy zza drzwi wyszła p. Hanka sama, bez uśmiechu, z którym tam wchodziła.

— A co, inspektor spóźnił się? — spytałam pogodnie, ale zaraz miałam dostateczny powód, by przestać być pogodną.

— Nie, nie, nie spóźnił się. Ale go nie ma. I nie będzie dziś. Wyjechał. Zawiadomiono go nagle o zabójstwie, na wsi tu gdzieś.

— Czyżby? nauczyciela?
— Chyba tak. Trudno dowiedzieć się czegoś więcej w tej chwili. Co teraz zrobimy? Która to godzina?
— Dziesiąta trzydzieści. Jedźmy. Dokąd miałam jechać najpierw?
— Do Obrzytego. W Obrzytem czekała. To jest — chyba czekała. Ale może inspektor nie zawiadomił ich?
— Waha się zgnębiona p. Hanka.
— Może. Jedźmy jednak. Nie trzeba, żeby długo czekali, jeśli czekała.

Nabrękie niebo zwisało nisko, z pekających chmur sygnalił miły śnieg. Zakrużyło w powietrzu, na szybie samochodu, między brukarskimi kamieniami, na pryzmach nad rowami, na zrosie.

Rozpogodzi się? Wyjrzała zza konopiatych obłoków błękitna tyniska. I nagle szeroko chlusnęło ośnieżającą pogodą. „W marcu jako w garncu”.

Kierowca odezwał się znad kierownicy: — Arabowie na przykład, to nie jest bitny naród. Kurdy, tak. Arabowie, nie. Ale Arabowie koniki także mają ładne.

I próbując nas, milczące, rozrzucać stwierdził obiektywnie: — A co do tego zabójstwa, to takich rzeczy nie było tu już dawno.

— Czemu nie stajemy?
— Bo ta wiesz tutaj to jeszcze nie Obrzyte, choć podobna, i jesteśmy blisko.

Spojrzałam uważnie. Liczne zagrody przez długą chwilę towarzyszą nam po obu stronach. Wiele chat świeci nowymi chudymi deskami — gojenie wojennych ran. Głęboko były zadane rany te. Bolesnie odczuła je cała okolica: zdevastowane gospodarki, lasy przetrzebione ludzkie wyniszczeni, ale — koniki jak iskry. I dzieciaków jak maku. Wyległy po obejmach i przed zagrodami.

TU, GDZIE „GDY CHŁOPU CZĘSTO KOBYŁY SIĘ ZREBIA, A ŻONY UMIERAJĄ, TO GOSPODARKA DOBRZE SIĘ WOSPIDA”

Po przeciwnej stronie drogi był cmentarny gąszcz: krzewów nabrałymi świeżymi sokami i grobów wypełnionych próchnem, obok liczne poosobne chaty związane troską i wspólnym niedostatkiem. Spośród nich wystająca na obszernym placu nowa szkoła. Była jak piękna strofa pieśni. I jak karta księgi wyłożona do podpisu przed piszącą żelaznym piórem Historie. Epos — na miarę spajanych cementem czerwonych cegieł, i spajanych krwią i żelazem, gwałtem i miłością, instynktem i wolą świadoma — opornych i podatnych serc. Nie wymawiam jednak tych słów, mimo że prawdziwie: brzmiałyby nikło. Zbyt nikło nawet przy tym niegłosnym stukcie cielskich narzędzi obrabiających świeży tram przed progiem.

Gromadka dzieci w podie drogi, na mokrym w tej chwili placu, ćwiczy pod kierunkiem młodej nauczycielki w szalik tak niebieskim jak piórko sówki. Chodzący. Po prostu wędzimy w tę gromadę.

Nauczycielka spłonięła śniadym, gorącym rumieńcem. Dzieci obręczają nas ciasno. I tak przestępujemy próg.

Za progiem zapach wapna i drewna charakterystyczny dla świeżych budowli. I dla wszystkich na świecie szkół charakterystyczne brzęczenie dziecinnych głosów.

W pokoju nauczycielskim radosne podniecenie, ale i konsternacja.

Wprawdzie Koło wiedziało, ale nie było uprzedzone o dokładnym terminie, więc nie zwolano starszych ludzi ze wsi ani młodzieży. — Młodzież tu niezorganizowana, ale jest przeszło siedemdziesięciosobowy kurs przysposobienia rolniczo — wojskowego... A tu nawet trzecia klasa już poszła do domu... kłopotą się zatrudniły cztery nauczycielki.

Ale kierownik szybko pobiera decyzję i — Jeśli tylko zechcemy trochę poczekać...

Czekam w tym pokoju pełnym tutejszego życia. Wszystkiego po trochu we wszystkich kątach. Książki i zeszyty szkolne. Dzienniki ozdobione barwnymi kurpiowskimi motywami. Kurpiowskie oryginalne pisanki. Pomysłowe zabawki mąstrowane przez dzieci przy pomocy szczyrków tylko, gdyż brak jest odpowiednich narzędzi do robót ręcznych.

— A biblioteka?

— Skrzynka „Czytelnika”. Gmina — ma być. Szkolną — organizujemy po trochu, podstawą są książki dzieci, jakie one teraz przynoszą do szkoły z domów, gdzie je przechowywały przez wojnę.

Widzę tu więc, że jest w domach, przynajmniej tam gdzie są dzieci w wieku szkolnym, poszanowanie książki i to świadome, jeśli w niesprzających temu warunkach domowych na wsi (uprzytomnijmy sobie ciasnotę i rodzaj sprzętów w izbie) są książki przez kilka lat chro-

wach kierownika czytamy sobie głośno i słuchamy wierszy i baśni mówionych „na przepłatanego” — dla starszych, młodszych, malusińskich...

Oto mam przed sobą mnóstwo twarzązek i twarzy na gorąco modelowanych wyteżoną myślą, rozświetlonych zainteresowaniem. Łowię wesołe błyski żywych, bystrych oczu. Dobiegają mnie trafne, odważne słowa. Dzieci, młodzież, reagują żywo na żywe słowo pisarza. Patrząc tak na nie, myślę o ich rodzicach — te same rysy twarzy, ta sama barwa oczu, wykrój ust — a znika najistotniejsze podobieństwo ich — wyraz. Twarze dorosłych przeobrażają martwe są, spojrzenie oczu puste, usta milczące.

Gdzie tu na granicy lat, czy tej którą po prostu jest próg szkoły — nitka porozumienia urywa się. Co się stało? Drobnostka, zabrakło odpowiednio zadrukowanego papieru — książki, dobrej, zajmującej książki, która towarzyszyłaby i po skończeniu szkoły dorastającemu i dorosłemu człowiekowi pracy.

Nie gorsze się ani nie trwożę, gdy na moje zapytanie: „Jakie wam teraz pisać mam książki?” — dzieci wykrzykują różnymi głosami, ale zgodnym chórem:

— O wojnie, proszę pani! o wojnie!

Bo chwilę po tym okazuje się, że dla nich pojęcie wojny zawiera przede wszystkim przegode, podroże, bohaterkie czyni!

W NASTĘPNYM NUMERZE „WYJĘTA SCIANA”

nione tak, by mogły być teraz składane do bibliotek ze zrozumieniem płynącego stąd pożytku dla wszystkich.

Toteż przy pytaniach późniejszych o autorów i czytanych najchętniej, w odpowiedzi będą powtarzały się tytuły i nazwiska wymienione z lektury w szkole, raz jeszcze potwierdzające, że na wsi książka do dorosłych trafia najczęściej przez dziecko (a nie odwrotnie, jak dzieje się w mieście). Dziecko wróciwszy ze szkoły mówi o niej, przeczytanej, w domu, przynosi ją ze sobą, czyta z niej głośno, a rodzice, szczególnie matka, słuchają. Ale osiemdziesiąt niemal procent ich — poprzestaje na takiej biernej znajomości z książką. Już choćby dla tego dobor lektury dziecięcej ma wielkie, niedocenione znaczenie w ogólnym czytelnictwie na wsi.

Ta biblioteczka tutaj jest jeszcze bardzo nieliczna i bardzo niedoskonała. Przydałaby się może jakaś skrzynka „Czytelnika” dla dzieci. Powitano by ją chętnie.

Dają mi znać, że pora i przechodzę wreszcie do najobszerniejszej izby. Nabita bez szczeliny niemal, głowa przy głowie. Małe dzieci, z czerwonymi od kataru noskami niewinnie pociągające nimi głośno, z wytrzeszczonymi pilnie ślepkami i buziakami otwartymi z nadmiaru gorliwości, stoją zbitą lawą na proździe. Dalej starsze. Po przywitaniu i paru zagajających serdecznych słów

Z nasyceniem takiego apetytu nie będzie miał kłopotu żaden odpowiedni autor-wychowawca.

Przy szklance pożełnalnej herbaty spróbuję uporządkować i dopełnić moje tak powierzchowne przecięcie wrażeń. Kto i co czyta? **Poza nauczycielstwem nie czyta nikt prawie**, chociaż analfabetów we wsi jest dwudziestu siedmiu tylko. **Młodzież** z kursów przysposobienia rolniczo-wojskowego **pragnie przede wszystkim literatury fachowej**. Są jeszcze robotnicy leśni, z tych gorliwym czytelnikiem jest jeden tylko, dwudziestoparoletni K. Ten „czyta wszystkie”, „**Ludzie ze wsi nie mają czasu na czytanie**”. To twierdzenie mam jeszcze czas rozważyć i mam możliwość sprawdzić w następnych miejscowościach. Czy jednak tutaj brał zainteresowania książką nie tylko czyta, ale i czyta? Uważnie zbieram rozsypane w ogólnej rozmowie niektóre słowa nauczycielek: te łagodne blondynki, młodej matki, i te energiczne, czupurne panie i tamte z białymi jak ser zębami, hojne w uśmiechach a skąpej w mowie, i tych dwojga zatroskanych potrzebami szkolnej gromady dzieci i własnej licznej gromadki... Są to słowa drobne o sprawach też drobnych, o zbytnim guscie do przeżniactwa i wódki, o tym, że nauczycielowi trudno nabyć litr mleka do gospodyni, która ma dojne krowy (...Darmo dać? — Szkoda. Kazać zapłacić sobie tu na miejscu miastową cenę? — Jakoś wstyd i strach bo to dzieciaki chodzą do szkoły. Policzyć

taniej? — A nuz wypadnie za tanio. Najlepiej rzec: — nie ma”), wreszcie ta i owa gadka, przysłowie przejryste, jak to, że „gdy chłopu kobylę się często zrebia, a żony umierają — to gospodarka się wiedeje”.

Ostatnie spojrzenie, jakie rzucam na Obrzyte, pada na budującą się szkołę, na jej piękne duże okna zwrócone do słońca i do drogi.

CZEGO AUTOR MOŻE SIĘ DOWIEDZIEĆ OD CZYTELNIKÓW

I znów poszarzało niebo. I znów poszarzała ziemia. Okaleczone, osmalone drzewa stały się jeszcze bardziej kalekie, jeszcze dotkliwiej odatę z kory zielonej, z życia.

Wśród rzędów ciemnych, ociekających wodą chat, wychylających się spod płachty deszczu, zbierają się liczne gromadki ludzi i ciągną sznur pod rozłożysty niski budynek. Zatrzymujemy się i my przed nim. Sala parafialnego domu wypełnia się szybko i sprawnie, młodzież trzyma porządek. Przez chwilę jeszcze widzę długie ławy pod ścianami, w kącie wielką organistowską beczkę z kwaszoną kapustą, a potem patrzę już tylko w drzące światło lamp ustawionych troskliwie na biało nakrytym stoliku wniesionym na scenę. W ciepłym kręgu tego światła stoją przede mną dzieci wybrane dla powitania. Uczeń ósmej klasy Eugeniusz J. pod jasną, niesformą czupryną zarumieniony aż po białką, recytuje drżącym ale dźwięcznym głosem, przez siebie samego śpiesznie wieczoraj ułożony wiersz okolicznościowy, a jego koleżdy i koleżanki, wychowawcy i reszta publiczności z przejęciem towarzyszą mu rozjaśnionymi spojrzeniami przesyłanymi mi z przepelnionej sali.

Przez chwilę czuję się zeżenowana, ale przez chwilę krótką — to nie ja jestem celem tego wzruszającego w swej naiwności dziecięcego holdu: niedość zgrabnie związane słowa, zbyt książkowe zwroty wyrażają niewątpliwie najistotniejsze w tej chwili uczucia tych paruset ludzi — szczerą radość zobaczenia z bliska, wśród siebie, jako jednego z nich „żywego, prawdziwego pisarza”, „człowieka, który pisze książki”. (W późniejszej rozmowie z dorosłymi uczestnikami wieczoru zjawia się też i wdzięczność dla instytucji, która ułatwia i organizuje takie spotkania).

Młodziutki poeta zdyszany, zawstydzony, strwożony, szczęśliwy znika w grubym cieniu, a jego miejsce na krzypiących deskach zajmują inni. Słucham teraz młodzieńczo patetycznych słów o „radości wspólnej pracy” o „bohaterstwie codziennego wysiłku”. Staranna szkolna wymowa z indywidualnym zaciekaniem poszczególnych recytatorów i... raptownie cofam się wspomnieniem aż do pierwszych lat po fametnej wojnie, aż do pierwszej mojej praktyki nauczycielskiej, aż do pierwszych moich utworów literackich. Pisałam je dla znanych mi z lekcji uczniów seminariów nauczycielskich, dla znanych mi z pracy społecznej towarzyszy. Zapomniałam je ze szczeniem. A oto, słyszę: żyły one poza mną samodzielnym życiem przez lata, w różnych, w odległych ode mnie stronach. Odnajduję je tutaj w Płenie, dziś, w ustach młodzieży, która nareszcie może realizować to, do czego tamta młodzież mogła tylko wraz ze mną tęsknić i płonąć.

To od nich, od słuchaczy i czytelników, dowiaduję się tej prostej prawdy, że słowo pisarza, nawet nie największe, ma wagę czynu, bo słowo pisarza słuchacz jego i czytelnik, oni to, dodają swój realny czyn.

To wzbudza we mnie otuchę, czyni mnie odważniejszą, gdy teraz ja przystępuję do odczytania moich nowych utworów. To, czego w nich żądam, nie może być obce słuchającym mnie ludziom, jacy do syta nakarmili się krzywdą i cierpieniem, a łakną sprawiedliwości i szczęścia.

Gdy wszyscy powoli opuszczają wielką ciemną salę, w której przy nikłym świetle blizującym na scenie zostaje jeszcze ze mną Koło Teatralne, mające odbyć swą próbę z jakiegoś nie najlepszej sztuki z trudem znalezionej na tym puszkowiu, stara kobieta, jedna z wielu obecnych, ociągając się z odejściem, zaczyna sama rozmowę o tym, jak trudno chłopu na wsi, a zwłaszcza kobiecie wiewskiej, znaleźć czas na czytanie książek „choćby one i były, tak jak ich nie ma”.

Jakież to miałyby być te książki, gdyby były?

— Różne. A już najlepiej historyczne. I jeszcze o tym, jak się nam żyje co dzień, ale nie jak się żyje bądź — jako, ale jak się powinno żyć!

W rozmowie na ten sam temat potem biorą już udział inni, członkowie Koła „Czytelnika”, grono nauczycielskie. Twarze przepracowanych nauczycielek zmęczone, lecz pełno rozbudzonego zainteresowania w blizujących oczach. Pożądany rodzaj dzieł tutaj rozrasta się: prócz historycznych powieści dorosli chcą czytać (tak jak i tutejsza młodzież) powieści o wynalazkach i wynalazcach, sławnych ludziach, odbudowie, o podróżach i życiu innych narodów. A także i o minionej wojnie i o obozach, bo — tego zapomnieć nie wolno, to trzeba pamiętać — wyjaśniają. I wdychają — Tylko skąd wziąć czas na czytanie, przy tylu zajęciach, jakie ma na wsi każdy nauczyciel?

Rozmowa jednak nieuniknienie schodzi na pytania dotyczące techniki pisania. A potem padają nazwiska ulubionych pisarzy klasyków. Ale także i żyjących — czy żyją, jak przeżyli wojnę, co piszą nowego? Dąbrowska, Gajowiczynska? Co przyniesie wydawnictwo „Powieści i romansów”? Czym będzie różniła się „Przyjaciółka” od „Mody i Życia”...

Już na rozstaniu otrzymuję jeszcze na pamięć uroczysty, ozdobny adres z licznymi podpisami członków Koła. Ale w ostatnich słowach wracamy do warunków, w jakich nie to warunki, dużo na skutek wojny sierot i półsierot. Półsierota jest i ów obdarzony zdolnościami pisarskimi i odznaczający się dobrym charakterem Eugeniusz J., uczeń VIII klasy. Chłopiec kończący w tym roku szkołę nie będzie miał możliwości kształcić się dalej.

A gdy jego wychowawcy komunikują mi to, czuję w ich głosie prośbę, żądanie:

— Zaradź! Pomóż!

Przyrzekam. Może zbyt pochopnie. Lecz ufam, że któraś organizacja wychowawczo-owsiowa mająca swe zakłady naukowe, pomoże mi w umieszczeniu tego chłopca, jego zdolności nie powinny, nie mogą się zmarznąć dziś.

Ewa Szelburg-Zarembina

WOJCIECH ŻUKROWSKI

rysunki JULIUSZA KRAJEWSKIEGO

Ręka ojca 2)

Pamięć sieroctwa, straszliwe przejścia nie wywarły na dzieci decydującego wpływu. Bawili się hałaśliwie, biegali, plasią wrzawa wypełniając podwórza zamkowe, lub trzymając się za ręce, długim korowodem, pod czujnym okiem panny Lucji pogrążali się w park zimowy. Ale przechadzki musiały być krótkie, brakowało obuwia i ciepłej bielizny; od wyniszczonego społeczeństwa nie można było zadać większej ofiarności. Dzieci tłoczyły się na salach, łazili z kąta w kąt, niemrawe i do kulciwie. Trudno było dla nich wymyślić zajęcia. Dzień przetaczał się powoli od posiłku do posiłku. Długotrwałe mrozy męczyły wszystkich. Gdy panna Celinka nie mogła ich poskromić krzykiem i klapsami, wkraczała Lucja pełna cierpliwości i dobroci. Wystarczyło, żeby do nich zaczęła mówić, nawet nie chodziło o bajki, sam dźwięk głosu wystarczał, trzymała je jak pod urokiem.

Teraz, stojąc w szeregu w czasie modlitwy, właśnie zwolnione spod jej władzy, mimo surowych spojrzeń księdza Horbaczewskiego popychały się ukradkiem. Przeglądając się pośpiesznie, już umyte wskazywały z wrzaskiem na łóżka, kłębiły się po siennikach, pierwsze zagłowy zaczęły fruwać.

Zdawało się, że trudno je będzie zapędzić pod koc, ale sennosć spradła niespodzianie, już zdążyć drugiej pochochy przychodziło z trudem. Siadały na skraju łóżek, które trzy lata na próżno czekały na sejmik naukowców i teraz nareszcie znalazły zastosowanie. Dzieci ziewały szeroko, opuszczały głowę, i przykniwały powieki przesypany parę minut. Obudzone nagłym krzykiem, gwizdem, same zaczynały nucić, wykonywały parę podrygów, jak automaty przy ostatnim odwinięciu spre-

żyny. Nagle osuwały się na koc i usypiały twardo.

Panna Lucja kończyła rozbierać najmłodszego, gładziła je po głowach i okrywała pieczolowicę. Przyjmowały te zabiegi leżąc bezdusznie jak kukły z rozrzuconymi rączkami.

Dwie lampy naftowe z blaszanymi talerzami kołysały złotawym światłem. W kątach stała już noc, pachniało dziecięcym potem i zruszoną słomą. Ciepłe tchnienie dużego kaflowego pieca nie ogarniało całej sypialni. Żeleznik z długą rurą zaczynał się właśnie rozgrzewać, jakiegoś prochy wędrujące powietrzem, rozrzarzały się na czerwonych fajerkach niespodziewanym iskrzeniem.



Lucja wspięła się na palce. Zaterkotała łańcuszki, zniżała lampę i przykryła knot uważnie. Przez chwilę ukazywała się w niebieska-

wym świetle, w długich peignięciach, twarz jej śniada, czarne oczy z długimi rzęsami, kładącymi cienie na policzkach. Włosy miała krótko obcięte, zebrane nad karkiem dwoma grzebieniami.

Ksiądz Bazyli wdział w ostatnim mrugnieniu płomienia jej wargi ciemne, stulone, twarz zmysłową i odpychającą spokojem. Jeszcze załśnił przez mgnienie cieni dziewczęcy pierścionek na palcu, potem spadała ciemność pełna sapania i niespokojnych szelestów.

Ksiądz był wysoki, stojąc w drzwiach, wypełniał je swymi szerokimi barami. Lewą rękę już trzymał na kłame, chłód ciągnął z korytarza, jakby mu ktoś dmuchał po palcach. Prawą nakreślił duży krzyż nad usioną salą.

— Niechże już pani kończy, najwyższy czas spocząć chwilę. No, panno Lucjo! — naglił widząc, że gdzieś przepadał w mroku. — Żeby choć Marynia była, z niej to prawdziwa pociecha. Celinę znów poniosło, a pani nic, godzi się na to wszystko... — Celinę poszła do kuchni z miskami. Mierzy teraz pewnie mleko z wieczornego udoju!

Drzwi otworzył się gwałtownie, między nich dwoje wpadła pani Wacława. Poznali ją od razu po zapachu pudru, zanim kręgiem elektrycznej latarki wykuskała ich z ciemności, liźnięta blaskiem czerwona twarz księdza i bizantyński uśmiech Lucji, natychmiast jednak opuściła jej kredowego światła dobywając na jaw swoje zgrabne nogi w lśniących miejskich botach i kołyszący się skraj satanny.

— Co ja widziałam! — zawołała podnieconym głosem. — Żebyście wiedzieli...

— Ciszej! — przerwała Lucja. — Dzieci już śpią!

— Wyobraźcie sobie państwo... — zaczęła zniżając głos i przyciągając ich ku sobie — no jak myślicie, gdzie jest teraz Celinka? — Z chłopcem! — dokończyła triumfalnie.

— Nic mnie to nie obchodzi! Dobranoc! — ucieła krótko Lucja. — Przenaszam! — odsunęła panią Wa-

clawę i twardo stukając blaszkami podkutych butów poszła korytarzem, kierując się na światło widoczne zza zakrętu.



— O, ale księdz to musi interesować! Niech ksiądz kapelan postucha! — uciepiała mu się rekawa. — Wracam ze dworu, bo chciałam zobaczyć czy ze zmianą kwadrant zrobić nie żelaz, wracam, a tu Walercia woła: kici, kici... Kot się nie daje złapać, tylko jej smyk pod nogami. Wciąż ona jeszcze czulej: no chodźże tu cholerniku! A kot chyc na schody co na strych prowadzą. Myślę — ciemno tam, kot buri, przyswiecę jej... Zapaliłam latarke, oświetliłam schody od góry do dołu. No i co? Niech ksiądz zgadnie kogośmy tam zobaczyli!

— Pani Wacławo — zniecierpliwili się ksiądz Bazyli — co też mi pani głowę zawraca! Pora mi już brewarz mówić i spać!

— Zaraz, niech ksiądz tylko słucha! Siedzieli sobie tam jak gołąbeczki i zasłaniali się przed światłem. Ale ja ich dojrzałam: nasza Celinka i Tadzio Bukowski. Ksiądz kapelan gotów z kurami chodząc spać, ale oni o spaniu nie myślą!

Młodzie, wiosnę przed kotami zaczyna!

Wspięła się na palce. — Całowali się! — tchnęła mu w ucho.

Zapach jej pudru długo trzymał się w miestnych nozdrzach księdza, drażnił i niepokoił.

— Ja od razu wiedziałam co to za ziołko... Ksiądz kapelan pozwoli, że ja jeszcze wpadnę na słówko?

Stał chwilę rozkraczony, odwrócony do niej plecami, grzebał w kieszeniach szukając kluczy. Myślał, że rozmowa wygaśnie zanim przejdą próg. Ale Wacława wybuchnęła oskarżycielsko: — I to ma być wychowawczyni? Czego ona dzieci nauczy? Jaki przykład widzą? Czy ksiądz wie, że tam na strychu jest — siano!

Wesł do pokoju. Lampa już była zaświecona, z przykreconym knotem stała na słupku nocnym, przy rozświetlonym łóżku. Przygotowane ustunnie przez Walercję prawda do butów z cholewami, stały oparte o krzesło jak protezy inwalidów.

Ksiądz przeniósł lampę na stół, rozjaśnił światło. Zaraz wystąpiły foteliki obite wiśniowym pluszem, półki z paru książkami, białe stopy Chrystusa na dużym krzyżu i spłowiałe portiery, podwiązane sznurem z chwastami.

— Powiem księdzu, że jabym z Celinką ostro pogadała, albo, albo... No cóż ksiądz tak milczy, chyba trudno we mnie wdzienć pokusę?

Był zakłopotany podwinętym rogiem koldry i porą, stał niecierpliwie przyglądając włosy krótko przycięte, stroszące mu się nad skronią. Twarz miał czerwona, uparta, męska. Był już po czterdziestce, z wyraźną skłonnością do tycia.

— Ja już uciekam... Choć przynajmniej się niechętne, bo u księdza przyjemnie, jedyny ludzki pokój...

Obiegła stół małymi kroczkami, w tym wieczornym świetle miała w sobie coś wabiącego, ruchy miękkie i świadome, czuł, że nie na darmo obnosi ciało.

Przypadła niespodziewanie do łóżka na wpół przyklekając i wuliła twarz w poduszkę, potoczyła głową.

— To tak, żeby ksiądz miał przyjemne sny — zaśmiała się przekornie. — Dobranoc księże kapelan! Pa! — Powiała dłońą od ust w jego stronę. — A te małą radzabym surowo, bo będzie nowy kłopot!

Ksiądz Bazyli stał z ręką wspartą na stole, z palcem wskazującym między kartami brewiarza. Słyszał jak przeszła korytarz, odetchnął głęboko, gdy doszedł go trzask drzwi zamkniętych na górze.

Zaczął chodzić po pokoju długimi krokami, uspokojony wziął się do modlitwy. Ale za każdym razem mijając łóżko podnosił na nie oczy. Wreszcie nie wytrzymał, nachylił się czerwieńjąc i ostrożnie powąchał poduszkę. Pachniała jednak. Gniewnie strzepnął dłoń, aż zaklasnęło

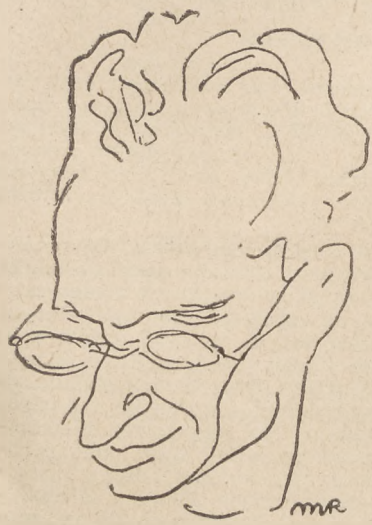


pierze i depcząc po niej pięścią, przewrócił na drugą stronę.

Teraz dopiero mógł wrócić do przerwanej modlitwy.

Cisza była na korytarzach taka, że czuł jak mu krew niespokojna dudni w skroniach.

POPIOŁ I DIAMENT



rys. Marek Rudnicki
Jerzy Andrzejewski

W powieści Andrzejewskiego scena, która stanowi symboliczny akt „zejścia” właściciela Chwalibogów, hrabiów Puciatyckich, ma swój oczywisty rodowód literacki — piśmienny koncept prowincjonalnego mecenasa sztuki i kabotyna sprawa, że z parkietu w knajpie i przy akompaniamencie barowej orkiestry Puciatycki schodzą tradycyjnym polonezem. Błazenstwem włokącego się za nimi orszaku, obecnością okupacyjnych śpiewaczek i noworocznym karłowatym, idącym „w ministry” na chlebne demokracji, spłacają dług za swe półtorawiekowe opóźnienie w stosunku do tego poloneza, jakim zamknął epokę pan Podkomorzy. Tragicomiczny korowód poloneza, który w sposób trafny i lapidarny podsumowuje wszystkie akcesoria zejścia Puciatyckich, zamyka kpiarz Pieniążek — występujący w charakterze takiego komentarza, jaki pewnym wydarzeniom historycznym nadawał sarkastyczny Stańczyk.

Poza wielką manifestacją na pogrzebie dwóch zamordowanych towarzyszy, siła, która przepędza Puciatyckich z Chwalibogów, występuje w powieści w wypowiedziach i postawie robotników z cementowni w Białej, w czynnym i badawczym wzroku młodych milicjantów. Obie strony, oba walczące ze sobą światy mają swych zindywidualizowanych wyrazieli, swych ideologów i bojowników. Czy ich dobór i formalna ideologia dokładnie przystaje do podstawowego zagadnienia przebudowy ustroju i sił klasowych w tej przebudowie zaangażowanych? „Popiół i diament” jest pierwszą próbą wnikliwej analizy wszystkich przyczyn, które sprawiły, że w obronie spraw Puciatyckich wzięli udział ci, którzy w rzeczywistości byli przeciwni. Zjawiska te korzeniami tkwią w rzeczywistości okupacyjnej.

Akcja powieści „Popiół i diament” trwa trzy dni i zamyka się w ramach komunikatu radiowego z 5 maja o kapitulacji Niemiec i ogłoszonego 8 maja dekretu Rady Ministrów, który ustanawia 9 maja narodowym świętem zwy-

ciastwa i wolności. Charakterystyczne, że chociaż głośniki radiowe niosą tryumfalne słowa komunikatów nad ulicami miasta od kilku miesięcy już wyzwolonego, Andrzejewski potrafił odnaleźć tylko jednego człowieka, który traktuje ogłoszony właśnie koniec wojny jako moment rzeczywiście zwrotny, tak granicę oddzielającą od dnia dzisiejszego całą wojenną-okupacyjną przeszłość. Tym człowiekiem jest były sędzia Kossecki, który obóz oświeceniści przetrwał w randze szubowego, ostatniego łajdaka. Podczas kilku dni, które dzieliły dzień jego powrotu od komunikatu radiowego, Kossecki potrafił wykiwać się ze strachu i zbudować cały systemat sofistycznych racyj, które nie tylko usprawiedliwiają wszystkie popełnione przez niego przestępstwa, ale torują mu drogę w przyszłości w roli człowieka o czystym sumieniu. „Pewni ludzie w ten czy w inny sposób załamali się w czasie wojny. Nie wytrzymali tego koszmaru... Ale czy ma to znaczenie, że w normalnych warunkach wielu z tych ludzi nie może się na nowo stać uczciwymi i społecznie użytecznymi jednostkami?... Jest wojna, jest pokój. Pomiędzy nimi przepaść. Jedna ocena wartości na okres wojny, druga na okres pokoju...”

To odosobnione stanowisko, jako stanowisko właśnie Kosseckiego, tym jaskrawiej uwypukla postawę samego autora. Wbrew różnym punktom wyjścia wszystkie postaci w powieści zgodne są co do jednego: koniec wojny nie zatrzasnął drzwi za przeszłością. Prawo nieodwracalności faktów historycznych wiąże dzień dzisiejszy z wczorajszym łańcuchem przyczyn i konsekwencji. „Przeszły naprawdę lata najgorsze, lecz teraz, u samego początku nowych dni okazało się, że tamte lata tyle zburzyły, tylu dokonały spustoszeń i tak człowieka przyniosły i uczyniły go obolalym, że ich siła niszczyielska, jak gdyby jeszcze nie zaspokojona, przekroczyła granicę wydarzeń, zaturwając sobą nawet przyszłość, która do tej pory w najcięższych chwilach wspierała wbrew wszystkimu nadzieję”. — Takie jest zdanie Alicji, która ocenia sprawę z punktu widzenia prywatnego, natomiast Podgórski powie: „Pokój, który nie dochodził, niczego nie zamykał, niczego nie kończył. Wśród armat milknących, dni oswojonych od strachu i nocy, których już nie miał przecinać gwizd bomb, ani rozświetlać blask pożarów, w tę wiosnę spełniającą nadzieję zadowolonych i żyjących, ludzkość dyszała śmiertelnie chora i śmiertelnie zmęczona”.

Przeszłości nie da się odrzucić, trwa i działa dziedzictwo wojny i okupacji, nasycając i zaciemniając treść epokowych przemian ponurą, tragiczną problematyką. A więc: podziemie rozrosło ponad wymiary bazy klasowej wroga i trudność sytuacji tych, którzy uwikłali się w pajęczynę pewnych przyjętych przeciw norm etycznych; deprawacja wśród młodzieży i bezdroża, na jakie prowadzi tę młodzież hitlerowska ideologia wódzstwa, faszystowski ideał człowieka; przestępstwa popełniane w czasie okupacji i sprawa odpowie-

dzialności za nie. Andrzejewski opiera całość drastycznej nieraz problematyki, narzuconej wyborem historycznego momentu. Waga i zakres decydujących, przełomowych w życiu całego narodu spraw przy jednoczesnym rzutowaniu ich na płaszczyznę moralnego konfliktu sprawia, że powieść Andrzejewskiego oscyluje między tak rzadką w naszej powojennej literaturze pełnią epickości, a prawami i scenicznością klasycznego dramatu. Może zresztą tylko w takich granicach potrafił dziś pomieścić się każda powieść współczesna, byle tylko obrócić ku sprawom zbiorowości i z nimi wiązać los jednostki.

W powieści Andrzejewskiego w pewnym sensie dochodzi do głosu starożytne fatum: stanowi je zamknięcie koło stałych, nienaruszalnych i dlatego obezwładniających człowieka pojęć o honorze, obowiązku, solidarności. Bezradnie szamocze się w tym kole idący wreszcie do lasu Andrzej Kossecki. Oszukany i tragiczny przez świadomość tego oszustwa Maciej Chelmiński, który chce wyjść z podziemia, normalnie żyć, uczyć się i pracować, uświadamia sobie naraz, że „życie jest tylko jedno”, że „nie ma życia starego i nie ma życia nowego”, że „nie w życiu nie zapada w niepamięć i żaden czyn nie daje się wyznaczyć” — i tym pocuciem pozabawia cech przypadkowości swą przypadkową pozornie śmierć.

Współczesność dramatu Andrzejewskiego polega na roli, jaką autor nim wszystkim wyznacza subiektywnej postawie człowieka. W powieści jest przecież nie tylko młody Kossecki czy Chelmiński, jest również Marcin Bogucki, który ma odwagę sprzeciwu. Inna sprawa, że postać Marcina, który swój sprzeciw okupuje zresztą wielką ceną, stanowi zbyt małą przeciwwagę; takie postawienie sprawy powrotu z podziemia, jakie znajdujemy u Andrzejewskiego, kryłoby wielkie niebezpieczeństwo (więc wyjęciem jest tylko teatralny tragiczny

gest?), gdyby nie dzisiejsza pu- amnestyjna rzeczywistość, która za- przeczyła zbyt pesymistycznym ho- roskopom autora. Zasluga Andrze- jewskiego jest natomiast to, że po- trafił w świadomości przedstawicieli nowej Polski uchwycić i zazna- czyć narastanie tych przestępstw psycho-politycznych, z których zro- dzić się miała amnestia. Sekretarz komitetu wojewódzkiego PPR, Ste- fan Szczuka, który również wypo- wiada tezę autora, że sama wojna nie jeszcze nie zamknęła, że walka o Polskę dopiero się zaczęła i jest częścią walki o oblicze świata, mó- wi: „Czy nie sądzić... że powinie- nam być jeszcze dodać: miej Boże litość nad mordercami?”

Jest prawdopodobne, że prawdzi- wy Stefan Szczuka wie o podzie- miu więcej niż mu ukazał autor powieści „Popiół i diament”, cho- ciał Andrzejewski na zarzut, że utrzymał obraz podziemia w granic- ach wytyczonych przez sprawy ideologiczne, a nie przez zagra- niczne powiązania, mógłby bronić się wyborem momentu: jest dopie- ro początek maja r. 1945, nie wszy- sko obnażyło się odrazu.

Jest w powieści Andrzejewskiego człowiek, który bezkarnie przekra- cza krąg przyjętych norm etycz- nych i amnestii udziela sobie sam. Tym człowiekiem jest szubowy Kossecki. Dlaczego PPR-owiec Pod- górski nie oddaje Kosseckiego w ręce prokuratury? — oto problem, który może wywołać dyskusję i sprzeczny. Stwierdźmy od razu: Andrzejewski nie idzie po tej linii, by zwolnienie od odpowiedzialności i kary wytargować za cenę zba- gatelizowania przestępstw Kosse- ckiego. To, co robił Kossecki, nie jest drobnym przewinieniem, szcze- śliwy los nie pomagał ofiarom tego oprawcy. Szczuka, który był naj- bardziej powołany do rozstrzygnięcia sprawy Kosseckiego, a zginął zanim mógł to zrobić, zostawił testament: „wyjątkowa kanalia”. Sam Kosse- cki usprawiedliwia to określenie nie tylko swym postępowaniem w obo-

zie, ale też umiejętnością otrząśnię- cia się, odzyskania w swoich włas- nych oczach opinii porządnego czło- wieka. Rzeczywiście kanalia — pod tym względem nie ma wątpliwości. I dlatego nie można uważać posta- wy Andrzejewskiego za czynnik de- mobilizacji uzasadnionej wrogości społeczeństwa wobec zdrady.

Ale czy rozrachunek ze zdradą musi się odbywać w ramach powie- ści? Czy nie jest to zbyt łatwe rozładowanie problemu, który z chwilą wymierzenia kary przestaje być jatrzący? Warto zanalizować rozmowę, którą na temat Kosse- ckiego prowadził z Podgórskim Szczuka. „Dopóki, wiesz, byłem w obozie, wielokrotnie sobie przysięgałem, że jeśli spotkam kiedy- kolwiek po wojnie tego łajdaka, to osobiście się z nim będę musiał porachować i sam tu za wszystko zapłacić. A teraz? Teraz nie mnie to właściwie nie obchodzi. Wolał- bym nawet nie widzieć więcej tego człowieka”. Gdyby się upierał przy konieczności komentarza do tego zdania, byłoby to trochę ze- nujące: człowiek nie lubi i osta- tecznie ma prawo nie lubić takich spotkań — co innego w walce. Ale nie idzie tylko o racje psycholo- giczne — można było by stanąć na stanowisku, że są mało prze- konujące w czasach, kiedy rzeczy- wistość narzuca konieczność i o- bowiązek tepienia zdrady. Podgór- ski nie oddaje Kosseckiego w ręce prokuratury, ale „Popiół i dia- ment” jako dokument naszej epo- ki ma na swe usprawiedliwienie po pierwsze: bezsporne nazwanie przestępstwem tego, co jest prze- stępstwem, po wtóre: przesunięcie akcentów w potraktowaniu samego zagadnienia zdrady.

Przykro jest powoływać się na słowa Kosseckiego, przytoczyć je jednak, pamiętając, że w jego u- stach służą za puklerz świnstwa. Czy rzeczywiście mamy prawo po- tepić ludzi za to, że nie wytrzy- mali naporu okrucieństwa i zwy- rodzenia... Działy się rzeczy wbrew naturze, to pan przyniża. I czy to jest rzeczywiście ludzkie, by potę- pić tych, którzy padli ofiarą...? Podgórski odpowiada na te słowa bezprzebieżnie piękną apostrofą: „Cóż bardziej ludzkiego, gdy się chce, aby wbrew wszystkiemu człowiek mógł ocalić własne człowieczeń- stwo?” Apostrofa jest piękna, ale czy mieszcząca się w granicach możliwości każdego przeciętnego człowieka? Szczuka, który sam po- trafił „śmierci nadać żarliwy sens życia”, postępowanie Kosseckiego nazywa „bankrutstwem pewnego typu mentalności”. Mobilizacja do walki z faszyzmem jako źródłem załamania ludzi „o pewnym typie mentalności” jest tym czynnikiem, który sprawę zdrady i załamania ja- ko konsekwencji faszyzmu stawia na szerszym tle. Chyba nie trzeba dawać, że na tle najbardziej hu- manistycznym. Aktualność i celo- wość takiego postawienia sprawy nie może budzić wątpliwości.

A teraz sprawa, czy współczes- ność i aktualność problematyki po- wieści naraziła jej autora na pla- cenie procentów od artysty? An- drzejewski ominął szczęśliwie to, co mogło mu grozić największym nie- bezpieczeństwem — w jego powie- ści sugestia wyroku, sugestia oceny

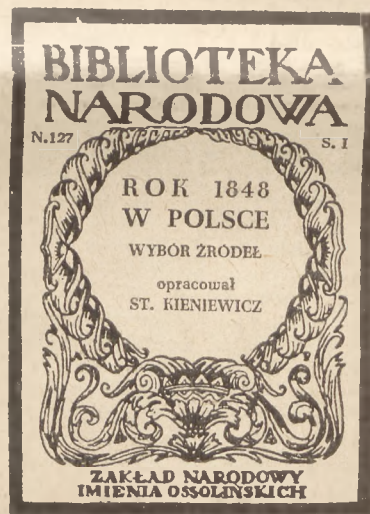
i podziału wzdłuż granicy, wytyczo- nej dwoma miernikami wartości: popiół i diament, nie opiera się na sformułowaniach publicystycznych. Było by błędem widzieć tu tylko techniczną zrzeczność, decydują- cą pewne rzeczywiste odczucie spraw społeczno-politycznych w tych ka- tegoriach, w jakich w odniesieniu do jednostki naprawdę istnieją — w kategoriach psychiczno-moral- nych.

Bo przecież wbrew pozorom, mo- gącym znylić wielbicieli wyabstra- howanych dociekana psychologicz- nych, właśnie rysunek psycholo- giczny jest źródłem czy motorem tego, co w powieści Andrzejew- skiego można było by nazwać na- wet sensacyjnością. Nie gra przy- padków, nie gra czynników ze- wnętrnych, nie zagadka: kto, gdzie, kiedy, w jakich okoliczno- ściach, lecz wewnętrzne przeżycia i przeobrażenia człowieka (to bar- dzo dobrze, że Andrzejewski do- starcza wreszcie okazji, by to tak po szkolnemu określić) przykuwają od pierwszej chwili naszą uwagę. Autor od razu wtajemnicza nas w to, kto zabije Szczukę — nie- spodzianka dotyczy tych przeżyć Macieja Chelmińskiego, które typują go na przedstawiciela tragedii pew- nego środowiska. Tak samo nie mamy żadnych wątpliwości, że se- dzia Kossecki i szubowy Rybicki to ten sam człowiek; w rozmowie z niedomyślnym Podgórskim i nie- świadomą Alicją my jedni jesteśmy świadomi — sensację budzi znów problem psychologiczny.

Powieść Andrzejewskiego jest wybitnie fabularna. Ponieważ sprz- adzaniem przeżyć człowieka jest w niej zawsze działalność, nie nie hamuje akcji, która rozwija się w tempie filmu. Analogia z filmem dotyczy zresztą nie tylko tempa. Filmowy jest montaż całości (nie- zwykle dowcipne obrabianie toalety jako najwłaściwszego punktu dla obserwacji bankietu) doskonale wi- зуalnie są sceny masowe: polonez, manifestacja, zaczadzona okupacy- na piosenka publiczność w barze. Nawet zewnętrzny rysunek niektó- rych postaci — wielka barczysta postać utykającego Szczuki — opar- ty jest na chęci zniewolenia wizji i jakimś symbolicznym skrótem. Niektórych może razić w tych skró- tach nadmiar literackości, fakt, że sprawy układają się zbyt syme- trycznie w stosunku do tego pionu, jaki stwarza tradycyjny rodowód literacki (np. polonez) — tego rodza- ju zarzuty w mulej lub bardziej obelżywej formie stawiano m. in. Praszyskiemu za jego „Opowie- ści”. Powieść Andrzejewskiego jest jeszcze jednym czołdem przeciw takiemu stanowisku — tego rodzaju środki nie muszą być banalne, a tradycje literackie, które stały się organiczną częścią naszej zbiorowej świadomości kulturalnej mogą być z pożytkiem przystosowane do nowej treści. Realistyczna tanka powie- ści „Popiół i diament”, nasycona bytem i sprawami tak doskonałych postaci epizodycznych jak Jurge- luszka, Słomka, Świećki, Drewnow- ski, Wejchert sprawia, że powieść ta jest bliska współczesnemu czy- telnikowi nie tylko swą problematyką, lecz również sposobem jej for- malnego ujęcia.

Zofia Łuczek

W NAJBLIŻSZYM CZASIE UKAZĄ SIĘ WYDAWNICTWA BIBLIOTEKI NARODOWEJ



Miękkimi susami, przebiegały koty po korytarzach, wabiły się miauknie- ciami, to pędziły jeden za drugim nastrożone z fukaniem. Wpadały na schody i wyczuwają siedzącą na stopniach parę zawracając.

— Czy myślisz, że nas widziała? — zapytał Tadek Bukowski.

— Pewnie! Świećka nie prosto w twarz. Ty zawsze musisz się ze mną umawiać po jakichś dziurach, noca- mi, tak jakbyśmy nie mogli się przejść za dnia po parku.

— Wstydziś się, że cię ze mną przylapali? — Głupiś! Czego mam się wsty- dzić?

— Chciałem z tobą porozmawiać... — A wzięłeś się od razu do całowania! — Zła jesteś o to? Celinko, mó- wisz tak, jakbym ci sprawił przy- krość.

— Wiesz, że nie, tylko pomyśl, mieliśmy poważnie porozmawiać. — Kocham cię Celinko! — No i co z tego? Gdybyś nie przepadał po całych dniach, tylko mi trochę pomógł, moglibyśmy się teraz całować. Widziałam, jak dziś siedzia- łaś z nią w bibliotece, jeżeli ja wo- lisz...

— Kogo? — No, tę idiotkę Wacławę! — Ona tam czekała na księdze. — A mizdrzyła się do ciebie! — Ona się mizdrzy do każdego, ale wyraźnie poluje na kapelana. Zresztą co jej się dziwi? Maż w Ofłagu, tyle lat... — Ale pociś przy niej siedział? — Nie przy niej, tylko nad książ- kami! Siedział mi kałaz przepisywać pozakreślone kawałki. Wiesz, że on kochał już drugi tom rozpraw. Mówi — zasnął się cicho — że to będzie po wojnie miało epokowe zna- czenie.

— Co? — Ta książka! „Prawo Organi- zacji Narodów”, rozumiesz? Może to i ciekawe, ale takie myśli jak: „pra- wo gwarancji trwałości pokoju” — muszą nas bawić...

— Weź tę łapę! — Chciałem tylko zobaczyć, czy

ci nie zimno, kochanie.

— Już ty się o mnie nie martw. Słuchaj, czym byłeś w powstaniu?

— Podchorążym. Plutonowym pod- chorążym.

— A nie chciałbyś dziś wrócić do roboty?

— Skąd wiesz, że nie siedzę w ro- bocie?

— Tutej?

— Tak, tutaj!

— Głupstwa mówisz. Gdybyś był z nami, musiabym wiedzieć. Ja mam oko na wszystko. No, nie wy- kręcaj się. Chcesz, to cię skontakt-uję.

— Ty?

— Co się tak dziwisz? U was dziewcząt nie było?

— Były, ale...

— Zrozum, jak się ofensywa ru- szy... A może się zacząć każdego dnia i wtedy, trzeba będzie pokazać, cośmy przez te lata zrobili!

— Warszawa już pokazała.

— Nie bój się, tu się Warszawa nie powtórzy, myśmy...

— Celinko, chodź na górę, tam będzie ciepło. Takie masz zleźnięte łapki.

— Czy przyszedłeś rozmawiać po- ważnie, czy...

— Celu, Celinko, tak lubię cię całować, jesteś taka miłutka, nawet kiedy się złościś. Nie mam nikogo bliższego od ciebie, jestem teraz sam... Cała moja rodzina w War- szawie, pod gruzami...

— Tadzik, uspokój się.

— Chodź na górę, tam jest siano, przystylimy się i opowiesz mi o wszystkim dokładnie.

— Kiedy tam jest zamknięte, a klucz w kuchni, nie będę teraz scho- dził.

— Dorobiłem klucz. Widzisz, ja nie marnuję czasu i niejedno po- trafię!

— Tym bardziej powinienes się zobaczyć z Batogiem, na pewno mu się spodoba.

— Chodź na górę!

— Kiedy obliczę mnie siano, po ciemku nie otrzepiesz, każdy po- zna...

— Wziąłem koc.

— Ty świni! Taki byłeś pewny, że pójde? idź, poprosz Wacławę, ona zaraz poleci!

— Celinko!

— Celinko, Celinko — tyle potra- fisz, a jak chce, żebyś nam dopo- mógł, to tchórzysz...

— Nie tchórzę wcale. Daj rękę. Czujesz? Kość szczerbnięta, tu w po- łowie, nie oszczędzałem się...

— Biedaczku mój!

— Zrozum, ja już się dosyć naska- kałem na rozkaz. Tyle razy mnie przechrztyli i wykiwali. Teraz zmą- drałem — już na mnie kolej rozka- zywać!

— Ale komu, głuptasku, powiedz komu?

— Mam już takich, co posłuchają!

— Mówię ci Batog wspaniały chłop, będziesz...

— Widziałam już tych wspania- łych!

— Więc nie chcesz?

— Teraz już nie!

— Zastanów się, dam ci czas do

jutra. Jutro zgłoszą się do mnie po odpowiedź.

— Daj uszko, kochanie, zaraz ci odpowiem... Lubie bardzo, ale to bardzo, całować twoje malutkie, twarde uszka... I ten karczus...

— No, to lub sobie! Dobranoc!

— Cela! Nie uciekaj!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

— Dobra! Dobranoc! Dobranoc!

rzucala do szuflady. Dawała tym Celince do poznania, że już się roz- nosiła wiadomość o tym nocnym przesiadywaniu na schodach.

Kot w dwóch skokach dopadł nóg Walerii, wsunął jej się pod spódni- cę. Siegnęła po niego mokra, dy- miącą dłoń i uniosła go do góry. Brzech kota nabrzmiały od mleka przelewał jej się między palcami.

— Siedź tu! — podsadziła go na piec. — nie ruszaj mi się! Zaraz pojedziemy spać!

— Ile dziś było mleka? — uprze- dziła Celinka dalsze przytyki.

— Od spisywania nie przybędzie! Jeszcze Julka przy udoju...

— Dobranoc Tadzio! Nie będę ci przeskądzała, namyśli się do jutra! Zerwała się, zatapała nogami po stopniach i skoczyła w korytarz. Nie próbował jej ścisnąć.

Sięgnął po papierosa, zapalił. Iskry ułatywały w ciemną gro- tę podstrysza. Nagle zobaczył ją znów przed sobą.

— Wrocilaś? — szepnął uradowa- ny.

— Wrocilaś! Daj mi zapalki! — Podał jej posłusznie. — A teraz to! — Wyszarpnęła mu z ręki papierosa. — Nie będziesz tu palił! Tam jest sia- no, a pod tobą dzieć! Jazda spać! — szarpnęła go za ramię.

— Dobranoc Tadzio! — dodała już łagodnie natrąciwszy palcami na jego policzek i mięciutkie włosy nad skronią. Pogłaskała go i odwró- ciwszy się, nuciąc coś zbiegała scho- dami na dół, prosto do kuchni.

Otwierane drzwi zaskrzypiały. Pies spod stołu warknął ostrzegaw- czo, ale nie przerwał wylizywania miski. Obie kobiety podniosły głowy. Pani Ratajczakowa, zwana po- spolicie Poznanianką, wycierała ta- lerze. Waleria ciężko wsparła brzu- chem o stół kończyła zmywać na- czynia.

— Dobry wieczór! — powiedziała Celinka, zmierzając po ściereczkę wi- szącą nad kuchnią. Na blasze jeszcze ciepłej schły miseczki dzieci, pood- wracane dnem do góry.

Gdy wyciągnęła rękę, kot, który leżał dotąd, wygrzewając się na przy- piecku, przewrócił się na grzbiet i pieszczotliwie złapał koniec ściěrki pazurkami. Uczępił się mocno, poz- wolił się unieść w powietrze.

— A psiki! Uciekaj! — strząsnęła go na podłogę.

— Panna Celinka, to kotów nie lubi! — odezwał się nagle niewi- doczny w półmroku Jan, ogrodnik i furman zarazem. Głośno smokał fajkę przylutynow palcami z drugiej strony do pieca.

— Jak komuś koty zawadzają, to jak ma je lubić! — rzuciła pani Ra- tajczakowa, na pozór zajęta tylko wycieraniem tyłek, które z brzękiem

— A to skąd wzięte? — pokazała na psa, który właśnie wylazł spod stołu i przeciągając się zlizywał bia- łego ślad z wąsów.

— Kapinkę im przyniosłam, żeby ich nie truć tym odciągającym... Pan- na Celinka taka niezwykła...

— Zależy jak komu — syknął Jan.

— Jak chłopcom, to jeszcze do- brze... Lepiej teraz, jak na starość! Ładnie to, jak starsza kobieta za

— A to skąd wzięte? — pokazała na psa, który właśnie wylazł spod stołu i przeciągając się zlizywał bia- łego ślad z wąsów.

— Kapinkę im przyniosłam, żeby ich nie truć tym odciągającym... Pan- na Celinka taka niezwykła...

— Zależy jak komu — syknął Jan.

— Jak chłopcom, to jeszcze do- brze... Lepiej teraz, jak na starość! Ładnie to, jak starsza kobieta za

— A to skąd wzięte? — pokazała na psa, który właśnie wylazł spod stołu i przeciągając się zlizywał bia- łego ślad z wąsów.

— Kapinkę im przyniosłam, żeby ich nie truć tym odciągającym... Pan- na Celinka taka niezwykła...

— Zależy jak komu — syknął Jan.

— Jak chłopcom, to jeszcze do- brze... Lepiej teraz, jak na starość! Ładnie to, jak starsza kobieta za

— A to skąd wzięte? — pokazała na psa, który właśnie wylazł spod stołu i przeciągając się zlizywał bia- łego ślad z wąsów.

— Kapinkę im przyniosłam, żeby ich nie truć tym odciągającym... Pan- na Celinka taka niezwykła...

— Zależy jak komu — syknął Jan.

— Jak chłopcom, to jeszcze do- brze... Lepiej teraz, jak na starość! Ładnie to, jak starsza kobieta za

— A to skąd wzięte? — pokazała na psa, który właśnie wylazł spod stołu i przeciągając się zlizywał bia- łego ślad z wąsów.

— Kapinkę im przyniosłam, żeby ich nie truć tym odciągającym... Pan

Nowy etap filmu polskiego



Jeszcze niedawno nazwisko Wandy Jakubowskiej niewiele mówiło nawet tym nielicznym widzom, którzy głębiej interesowali się filmem. Nie dziś, zresztą, bo kiedy w latach 1929-30 rozpoczynała swoją karierę kinematograficzną w awangardowej grupie filmowej pn. „Start”, film w Polsce traktowany był po macoszemu a film awangardowy już zupełnie nie miał możliwości rozwoju. W r. 1932 Jakubowska asystowała Fordowi w „Przebudzeniu”, w dwa lata później w „Pałacu na kółkach”. Ordynskiemu i dopiero przed wojną ręką się wspólnie z Szołowskim pierwszy samodzielny film „Nad Niemnem” według scenariusza Iwaszkiewicza. Film nigdy nie ukazał się na ekranach, bo wybuchła wojna.

Koncepcja filmu o Oświęcimiu zrodziła się już w obozie ale prawie dwa lata trwał przygotowanie samego scenariusza. Powstał przy wydatnej współpracy niemieckiej antyfaszystowskiej więźniarki Gerdy Schneider i przysparzał wiele trudności już przy wyborze faktów przeznaczonych do sfilmowania. Pokazanie całej, nagłej prawdy było zupełną niemożliwością. Zewsząd ludzie — Niemcy i więźniowie — było zbyt głębokie bestialstwo zbyt okropne zbyt mało wartości życia ludzkiego, by film który by to wszystko obiał został zrozumiany i odczuty za granicą. Bo przecież nie o Polskę chodzi Polska zna Oświęcim. Polska zna skutki faszyzmu i film o Oświęcimiu musiał być przede wszystkim obliczony na zagranicę, nawet te okupowane podczas wojny. Kiedy w Paryżu wyświetlano Rzym miasto otwarte, przy scenie tortur w Gestapo ludzie odwracali głowy lub po prostu wychodzili z sali. Dobór faktów przez Jakubowską był konieczny pytanie tylko, czy został dokonany celowo. Pominęły został problem najważniejszy — zupy i chleba. Scenariusz nie dotarł do najistotniejszego problemu obozu: zwierzęce walki o życie skupiające się wokół kółka z zupą i nie oddał tragedii zrównania wartości życia z kęsami chleba i kawałkiem kartofla. Dwa razy tylko widzimy głód — w dobrze uchwyconym kontraście. Zachowanie się dwóch więźniarek — syty blokowej Elzy i wygłodzonej pani Laur — przy talerzu klusek i w oczach cyganki edy patrzy na chleb. Ale waga chleba nie została znacząca, bo nie mogła ująć uwagę Elzy kradzież po bochenka chleba, cyganka nie mogła ująć karte, a na czarnym rynku obozowym nie kupowano niczego bez targu i nie szafowano porcjami chleba, nawet nie swoimi, jak to czyni pani Laura. „Muzumane” natomiast, nawet na drutach, było więcej niż owa jedna zauważona przez Martę. To one tworzyły codzienność.

Problem drugi wybrany przez Jakubowską do filmu to selekcja. Pokrzana jest dwa razy — wstrząsającą ale niepełną. Bo selekcja to przecież nie tylko niesłychany harń i zgilek, to nie tylko wylapywanie na chybił trafił ludzkich strzępów z niesamowitego bałaganu, ale przede wszystkim zależność o gestu, kiwnięciu palcem lub dgnięciu głową niemieckiego władcy. Taka forma selekcji częstsza i prawdziwsza, byłaby o wiele bardziej wstrząsająca.

Problem trzeci to strach. Męka okupacji, cierpieniem ghetta i grozą obozów było ciągle jego istnienie — nieprzerwane jego narastanie. Film budzi grozę w widzu, bo pokazuje cierpienie ludzi, ale nie budzi istnienia, nieustannej grozy w śmym obozie Birkenau. Brak strachu zbiorowego, owego nieludzkiego wycia kobiet idących po selekcję ku śmierci i brak panicznej obawy przed karą i przed bólem. Ta ostatnia była może jeszcze silniejsza, bo obawa przed śmiercią szczególnie u Żydówków wywoływała już tylko przerażającą stała obietnicę tak dobrze pokazaną na ekranie w scenie odstawienia porcji chleba przez Żydówkę innej więźniarce na wieść o selekcji obietnica, która znikała dopiero gdy auta ruszały do krematoriów. Natomiast strach przed karą nie został przedstawiony i jedno zresztą wspaniałe wypowiedziane przez Urszulę, zdanie: „Ja to znam. Ja do Gestapo nie pójdę” to za mało. Jedynie apel na początku filmu został oddany zupełnie i bez reszty.

Pośród reszty wybranych przez Jakubowską faktów były więźniowie niewątpliwie dopatrzają się wielu uchybień w szczegółach i częstych zagrożeń prawdy obozowej.

Nie jest to jednak ważne. Więźniów było wiele milionów, a film musi być przede wszystkim przeznaczony dla ludzi którzy nie znali niemieckiego systemu „likwidacji”, a tych na świecie jest milionów kilkadziesiąt. Na nich film robi wrażenie, bo Jakubowska potrafiła zatrzymać się na granicy rzeczywistości zrozumiałej i prawdopodobnej, mimo że tak nieprawdopodobnej i niepojętej.

Alie jedno jest zastrzeżenie zasadnicze. Bohaterkami filmu są jednakże uprzywilejowane, cała akcja dzieje się właściwie na rewirze, w szpitalu obozowym czasem wkracza do pokoju blokowej. Tak, to była sytość, względnie bezpieczeństwo, tu mogła się rodzić konspiracja, tu więźniarki mogły do siebie mówić per „kochanie”. W pozostałej masie więźniarek nie było dobroci i słodyczy, bo nie zezwalała na nie walka o byt. Ta masa grzająca w brudzie, zdychająca za życia jest potraktowana po macoszemu, wzięta jako tło i żaden z jej problemów nie jest dość wyraźnie poruszony.

Trudności kompozycyjne były duże. Z jednej strony konieczność pokazania dokumentu: tak było — z drugiej ujęcie materiału w ramy akcji dramatycznej: film musiał mieć charakter epiki masowej nie wolno jednak było pominąć aspektów indywidualnych. Utrzymanie równowagi między tymi dwoma ujęciami jest zasługą reżyserki, chociaż film nie jest kompozycyjnie jednolity. Pierwsza jego część, o charakterze raczej dokumentalnym, wprowadzającą w życie obozowe, jest bez zarzutu druga natomiast z której wylaniają się poszczególne wątki indywidualne, mająca znaleźć rozwiązanie w części trzeciej, jest raczej chaotyczna. W momencie, kiedy przyjeżdża transport 30 warszawiaków (z całego pociągu) akcja staje się na chwilę nudząca: epizod ten jest niepotrzebny i nieuzasadniony powtórzeniem pokazanych już scen. Choć ten spadek nasilenia akcji jest krótkotrwały, kompozycyjnie część trzecia nie osiąga poziomu pierwszej. Niedopowiedzenie i dla widzów niezrozumiałe jest spotkanie Marty z Tadkiem którego przeobrażenie z dawnego działacza ONR-owskiego zbyt mgławkowo i niejasno ujęte, jest zupełnie niewykorzystane. Niewykorzystana dramatycznie jest również scena schwywania Marty i Tadeusza, a ich ucieczka z obozu do nieprawdopodobnego domku pokazana zbyt naiwnie. Wreszcie sprawa najważniejsza — selekcja. Mimo jego oparcia na fakcie historycznym prawdopodobieństwo tego jest bardzo problematyczne. Szczególnie od chwili fałszywej patetycznej ukazania się (bez alarmu) chmary samolotów. Uchodzą również uwagę widza samobójstwo Marty przez przecięcie sobie żył.

Patos tkwi jeszcze w przemówieniu Marty, i — znacznie wcześniej — w tonie odczytywanej przez Helenę odeszły Stalina. Tak głośno i tak pewnie nie czytano się w obozie wiadomości politycznych.

Daleka od realizmu jest również scena przyjazdu Żydów w pierwszej części filmu, bo mimo złotych lat ci ludzie nie są Żydami. Zbliżenia wykazywały staranność doboru semickich typów, ale jak na ludzi którzy przywiezieni z ghettów w zapiechowanych wagonach wyglądają zbyt elegancko i świeżo, poza tym: w ciągu całej sceny przyjazdu (niewykorzystanej m. in. i dźwiękowo) nie pada ani jeden okrzyk w języku żydowskim! Wszyscy ci Żydzi mówią poprawną inteligentną polszczyzną, nikt prócz Marty nie rozumie po niemiecku! To nieprawdziwe założenie wysuwa Martę na tłumaczkę, ale potem prawie ani razu nie widzimy jej w tej roli kręci się po obozie i nie robi.

Jeżeli mimo tych niedociągnięć film robi głębokie wrażenie, to dzięki wielu innym nie mnie istotnym czynnikom. Jednym z najmocniejszych jest ukazanie psychiki Niemca nie barbarzyńcy i pieniądza nie mordercy, ale prostego, empatycznego nieraz człowieka, który uśmiecha się do dziecka pro-

wadzonego na śmierć, lubi pieska o którym nie zapomina podczas selekcji, dla żartu rzuca furazerkę pod druty, by zabić „bezczelną” Polkę, która przekroczyła Postenkette, od niechcenia jadąc na rowerze popchnie więźniarkę, z cynizmem i spokojem oddziel torturowanych „gorącą kolacją” wsłuchując się w melodię nastawionej płyty, gwiżdząc zaszaryknie niemowięciu trującą, aby niedługo później spojrzeć miłośnie w oczy oberaufseherin i zawsze niezrozumiale i przesadnie systematyczny, aż do wypełnienia Todesmeldung, niemożliwie, gdy wokół ginęły miliony. Tacy byli właśnie Niemcy.

Trafnie uchwyconą jest psychika wybranych więźniarek: przeplatanie wielkości i małości: jest tym naturalniejsze, że wielkość nie jest patetyczna, a małość nie jest podła. Są normalne, są naturalne, bo dzieją się w Oświęcimiu. Trzecim wreszcie elementem, który czyni film wielkim to sceny zbiorowe. W nich to pokazano naprawdę, choć bez pogłębienia problemu, Konzentrationsfrauenlager — Birkenau. Sceny apeli i wejścia do baraku, selekcji i przybywania transportów, pracy i wychodzenia do niej, apeli na kłęczkach podczas którego ginie Dessau, godne są Eisensteina. Wstrząsająca przeraźliwość skocznej muzyki, w takt której toczy się vegetacja obozu ku komorom gazowym jest najpotężniejszym kontrastem jakiegokolwiek Jakubowska. Użyła i innych — dźwiękowych i wizualnych — wszystkie dobrze umiejscowione, mocne, a scena wojskowych butów poganiających do kapieł nagie i przestraszone nogi kobiety — jest na miarę europejską.

Zasługę tego należy bez wątpienia przypisać radzieckiemu operatorowi Monasterskiemu, który unikając przesady w operowaniu kontrastowym oświetleniem podkreślił atmosferę obozu, bo zarość jego zdłosem to właśnie beznadziejność Birkenau. Najlepsze są momenty gdzie występuje element wody i błota, do niepotrzebnych należy natomiast zdjęcie cieni członków orkiestry, nie nie mówiące przebieżeniu aparatu po paszaku kapelmistrza i zgnięcie łalki przez but niemieckiego żołdaka. Scena samotnej łalki bez zbitej dekapitacji — ją buta zyskałaby tylko na wyrazie.

Zrezygnowanie z tych wszystkich scen jest dziełem Róży Pastorkiewicz. Popeliła ona jednak kilka drobnych uchybień w swoim poprawnym i rytmicznie jednolitym montażu. Jedyny moment zupełnie chybił, bo niezrozumiały, to montaż scen przed selekcją i spotkaniem Marty z Tadkiem. Kiedyś ktoś kogós ukrywał, ktoś biegał, ale nie wiadomo o co chodzi.

Nie szwankuje na ogół dźwięk, choć raz głos Laufferin zmienia natężenie w trakcie zdania i źle odany jest głos nieprawdziwych i niedziwnych audycji radiowych. Szkoda też, że będąc poita filmu ostatnie zdanie że „Oświęcim nie powtórzy się” zostało zbyt słabo zarejestrowane. Część muzyczna nagrana jest bezbłędnie. Przynać zresztą trzeba, że muzyka Palestra jest skomponowana z wyjątkowym wyczuciem. Stały temat, który od przyjazdu pierwszego transportu poprzedza zawsze nagły wzrost krzywej akcji, potęguje niepewność i grozę. Szczególnie mocne jest kontrastowe użycie basu przy transporcie, dzieci, choć wydało mi się, że Palester zbyt mało użył tego instrumentu jako elementu podkreślającego strach i trzęsienie. Mocnymi (p. przy zdjęciach dymu) muzyka staje się zbyt niezależna i przekracza ramy obrazu, przetykając go nawet. Samodzielne elementy muzyczne — a więc śpiew Cyganki i Plek z Rosiankami na wieść o Stellingradzie (czy rzeczywiście odważyłby się tak głośno śpiewać?), skoczny marsz stale grany przez orkiestrę (niepotrzebnie podczas drugiej selekcji mimo zbliżenia kapelmistrza zastąpionym innym motywem Palestra) i płyta nastawiona przez Gestapochefta podczas tortur są — za wyjątkiem nieszczęsnej Mersylianki i „Umarł Maciek” — godne podkreślenia.

Dialogi pierwszorzędne dzięki swojej żywości i lapidarności. Szkoda, że zwięzłość i cynizm świetnie zredagowanych przez Gerdy Schneider niemieckich dialogów zostały przez nieudolnie oddane po polsku. Nierozumiejący po niemiecku widzą bardzo wiele. Tekst niemiecki zdublowany jest bez uchybień jeżeli chodzi o dobór głosów i synchronizację, choć ta ostatnia szwankuje podczas przemowy inżyniera wygłaszającego swój projekt budowy nowych komór gazowych. Różnorodność językowa nadaje filmowi tyle prawdziwości, że należy baczyć i upilnować, by za granicą „ostatni etap” nie został zdublowany na jeden język, jak to zrobili Francuzi z „Ostatnią szansą”.

Z punktu widzenia aktorskiego rzadko spotyka się podobnie równy film. Zespolecie tej różnorodnej grupy artystów przeważnie teatralnych i wskazanie im właściwej interpretacji, w które zapewne niełatwo było im się wżyć, jest wielkim osiągnięciem reżyserki. Na pierwszy plan wysuwa się obsada kobieca i jeżeli można mówić o najlepszej artystce, to bez wahania wymienilibyśmy kapelmistrzynię, żalując niezmennie iż nigdzie nie padano, że gra ją Gruszkówna. W jej zastępych oczach skamieniały twarz, w machinalności ruchów i nieprzerwanym milczeniu, zawarta jest cała tragedia więźnia: bezsilność, jej równowagę przeciebiaństwo to Oberaufseherin — Aleksandra Śląska. I u niej grają oczy — wszystkowiedzące i przenikliwe — usta — zacięte i ironiczne — i bodające w tkwiącej w kącikach warg radość, niszczącego zawarta została druga tragedia: beznadziejność i fanatyzm. Niemca. Reszta obsady nie odbiega zbyt od tej pary. Każda artystka przedstawiała typ tak odrębny i tak indywidualny, że trudno je klasyfikować. Wanda Bartówna jako Helena odbiegała nieco od reszty siłą roli. Była stanowczo lepsza w roli rodzącej matki niż w roli kierowniczkę konspiracji. Niewyrażenie również została zarysowana postać pani Laury. Osobną kwestię stanowi rola Michelle. We Francji o „ostatnim etapie” pisało bardzo dużo i cała opinia filmowa z niecierpliwością oczekuje tego filmu. Z Huguette Faget, która gra Michelle, przeprowadzono nawet po jej powrocie z Polski, szereg wywiadów. We Francji słyszano się, że Michelle będzie uosobieniem Danielle Casanova i liczone na podkreślenie elementów wspólnoty i przyjaźni polsko-francuskiej. Wprowadzenie Michelle, którą „wykańcza się” zresztą w nieprzekonywujący sposób w rolę niewiasty i nieważną, nie jest mitem patetycznym i nieprawdziwym Marsylanką nie może naprawić tego błędu.

Obsada męska jest znacznie mniej równa na tle słabszej grze Zdziszka (Tadek), który nie za bardzo przejmując się swoją rolą Śródki (Broniek), który miśkami czuły się lepiej w roli amanta reszta obsady wypadła mistrzowsko.

Początkowe obawy co do niemożności oddania oświeconych twarzą okazały się błędne. Twarze więźniarek jest miejscami przerażająca, choć daleki od wyglądu muzumane, a funkcje nie wglądają właśnie jak uprzywilejowane Krzemierni Narkiewicz której zasługą jest ta udana charakterystyka, bardzo zresztą podkreślająca zmianę wyglądu Heleny i Anieli przed i podczas ich pobytu w rewirze.

Jeżeli kilka słów o afiszach filmowych. Kiedy wyobrażam sobie olbrzymie i przeraźliwe kolory, nieudolne i odstrasające widzów afisze filmowe we Francji lub w Belgii, zastanawiam się czy nie można by sprzedać za granicę filmu wraz z afiszem. Wybrałbym raczej kompozycję Treplewskiego, bo Szalasa nie wiele mówi mimo czerwonych śladów na nieuzasadnionym białoczarnym tle. Natomiast złamany czerwony kwiat na tle paszaku w bardzo subtelny sposób wprowadza widza w tragizm filmu, nie straszając go okropnością, której na Zachodzie się boją. Brakiem jest co prawda mała plastyczność, ale można ją usunąć przez wprowadzenie motywu drutów kolczastych.

W każdym razie „Film Polski” powinien się jak najszybciej postarać o wysłanie tego filmu za granicę, by pozytywna opinia jaką się tam cieszy polski krótki metraż objęła i film długometrażowy. A mamy nadzieję że dalsze filmy tę opinię co najmniej utrzy-
mają.

Mariusz Margal



Książki • Książki

„Zbrodnia w dzielnicy północnej”

STEFANA KISIELEWSKIEGO

Powieść. Poznań, Księgarnia Zdzisława Gustowskiego, 1948; str. 215.

Wszyscy w Polsce wiedzą kim jest Stefan Kisielewski. Zławsza wiedza o tym młodzi. Głównie dlatego, że — jak pouczają książki z ambony i księży katecheci — Kisielewski to nieustraszone obrońca wiary i szerzenia wolności. A po drugie dlatego, że jest to autor „Sprzysiężenia”, które ci katecheci i księży uznali za powieść pornograficzną. Nawiasem mówiąc, bardzo dziwaczna. Tak dziwaczna, że gotów bym się sprzezać o to czy powieść Kisielewskiego nie jest w ogóle odwrotnością powieści pornograficznej. Z tego względu, że powieść pornograficzna polega na tym, że jej bohaterowie dokonują na jej kartach aktów lubieżnych i że autor opisuje te akty. A tymczasem u Kisielewskiego cała książka opiera się na założeniu, że jej bohater niczego nie potrafi i że o puszcza ją go siły w najważniejszym momencie i to tak dalece, że w tych krytycznych momentach gotów był wołać i żalić się za poetą: „Chcieć a nie móc to piekło! W szmaty podór łono!”

W swej nowej powieści jawi się nam Kisielewski w nieoczekiwanej postaci: autora powieści kryminalnej. Tytuł jej: — „Zbrodnia w dzielnicy północnej”. Na okładce książki widnieje dystyngowany pan w kitlu, przelewający jakąś ciecz z jednej probówki do drugiej. Ale na to szanowne zajęcie rzucają ponure światła postaci z drugiego planu: jakiś groźny gość z katemem, jakaś para drabów w kapeluszach nasuniętych na czoło. Ładna historia! Przewróciwszy stronę tytułową czytelnik ze zdumieniem spostrzeżę, że tak książkę Kisielewski zadedykował Miłoszowi, pocie głębię serca. Ale rzecz się momentalnie wyjaśnia, trzeba na to tylko przeczytać do końca ofiarowanie: — „Ciesławowi Miłoszowi, który zwrócił mi uwagę na możliwości artystyczne, zawarte w formie powieści kryminalnej”. Zatem to dopiero Miłosz zwrócił uwagę na takie możliwości! Jemu? Kisielewskiemu? Katolikowi? Dziwnie! Bo przecież zagadkowym zrządzeniem praw psychologicznych właśnie pisarze katolicki lubują się w uprawianiu kryminalnej niwy. Trudno by nawet przytoczyć niekatolików, którzy by na marginesie wielkiej, poważnej twórczości pozwalali sobie na podobne wysoki. W tym rodzaju co Chesterton, który pisał „Kryminały” — chronienie, w tym rodzaju go nie było. Właśnie pisarz francuski Georges Bernanos, który też raz się pusił na powieść detektywistyczną. Na „Zbrodnię”. Coś w tym jest!

Zatem to Miłosz zwrócił uwagę Kisielewskiemu na możliwości artystyczne powieści kryminalnej. A na możliwości polityczne i polemiczne tkwiące w powieści tego gatunku, ciekawie kto mu zwrócił uwagę. On sam sobie? Bez wątpienia! W tym względzie nasz (szkoda zresztą, że nie nasz!) nasz nieopłacony Kisielewski nie potrzebował żadnego doradcy, który by dopiero musiał mu otwierać oczy. Osobiście wpadł na pomysł mieszaniny, takiej mikstury i, niczym owi jęgocim na okładce książki, z dwu rektort zlał do jednej luszki dotąd produkowane substancje.

Pomówmy najpierw o substancji „kryminalnej”. Jest ona w książce Kisielewskiego, co tu dużo gadać, wyborna. Jeżeli Kisielewski tak świetnie będzie pisał i nadal, naród zmuszony mu będzie wystawić po śmierci pomnik, jako temu, który „zastąpił polską powieść kryminalną drewnianą, a zastąpił miedzianą”. „Zbrodnia w dzielnicy północnej” zrobiona jest znakomicie, napisana stylem lekkim, miejscami wesołym, zawsze czystym i czujnym. A co za konstrukcja! Od zagadki prowadząca do zagadki, operująca raz — o raz wyjaśnieniami, które akurat w tej samej mierze wyjaśniają tajemnicę, co ją kłamię. Niby to nowe światło pada na główny węzeł powieści, ale zarazem w tyżym momencie węzeł zaciska się jeszcze silniej, w jeszcze grubszą zapadła się cień. Do tego ciągle wiatr i ciemność,

Tadeusz Breza

PROZA TŁUMACZONA

„MÓJ PRZYJACIEL MIAULNEŚ”

Alain Fournier'a

Przekład Anny Iwaszkiewiczowej

Powieść. Warszawa, Spół. Wyd. „Wiedza”, 1948; str. 260.

„Le grand Meaulnes” (Duży Meaulnes) ukazał się w wydaniu książkowym jesienią 1913 roku. W rok później dwudziestoletni Alain Fournier ginie nad Mozą. Wprawdzie po wojnie Jacques Rivière, ówczesny dyrektor *Nouvelle Revue Française*, wydał w tomiku „Miracles” kilka pomniejszych opowiadań i poematów swego przyjaciela, lecz zbiór ten nie wzbogacił nowymi elementami sylwetki twórczej przedwcześnie zmarłego pisarza. Fournier pozostał w literaturze autorem jednej książki. Bogatym natomiast komentarzem do jego życia i twórczości stała się korespondencja z Rivière, aż w czterech tomach wydana po śmierci

tego ostatniego. Ta korespondencja, a przede wszystkim powieść „Le grand Meaulnes” stały się fundamentami sławy Fourniera. O doskonałości „Mojego przyjaciela Meaulnesa” można mówić w tym sensie, iż Fournierowi udało się w sposób bardzo oryginalny osiągnąć wyjątkową harmonię pomiędzy swoją osobą i wizerunkiem rzeczywistym i jej artystycznym kształtem. Owa zgodność jest największym urokiem tej genialnej i poetyckiej książki, mitologizującej „kainą dzieciństwa”, jako jedyny świat prawdziwie szczęśliwy, do którego jednak człowiek dojrzał, utracił wewnętrzną czystość i niewinność, nigdy już wrócić nie może. Czyż trzeba dodawać, że podobna ocena życia posiada wszelkie cechy subiektywnego wartościowania i wiele mówiąc o umysłowości samego autora, nie wnosi istotnych kryteriów poznawczych? Osobiście bardzo bym ostrożnie przedbraniem powieści Fourniera na serio. Jej artysta jest równie piękny, jak jej prawda o życiu fałszywa.

Piękny przekład Anny Iwaszkiewiczowej wnieśli rytym prozy Fourniera.

Jerzy Andrzejewski

Książki • Książki • Książki

SATYRA

„POUFNE”

Włodzimierza Słobodnika

Warszawa, „Wiedza”, 1948; str. 124.

„Poufne” — to zbiór wierszowanych satyr znanego poety. Wszystkie utwory, za wyjątkiem dwóch końcowych fraszek, powstały po wojnie, mówią więc o współczesnych nam sprawach, tętnią pełnią aktualności, swadczą o żywym i czynnym stosunku autora do bieżących zdarzeń. Każdy satyrk sformułuje niejako sąd nad historią. Paragraf, który stosuje w swych wyrokach, to przede wszystkim humanitarne podejście do spraw i rzeczy tego świata. Dziwiarstwo satyryka mierzy się poza sprawnością artystyczną, poza rzemiosłem formalnym, także (a nawet przede wszystkim) rozumieniem związków między ideą a życiem, między jednostką a zbiorowością, między hasłem a realizacją, między chwilą a historią, no i wreszcie między potrzebą dnia a koniecznością czasu, w którym żyjemy. Słobodnik widzi te związki, czemu dał wyraz w wielu utworach, gdzie o sprawie Murzynów w Ameryce, powstańcach w Grecji, zmianie ustroju we Włoszech, sytuacji w Hiszpanii mówi jak o oddziaływających na nas bezpośrednio rzeczach bliskich i rodzinnych, których wyniki nie mogą być dla nas obojętne. Musimy w pełni uznać jego dojrzałość, która idzie w całkowitej harmonii z jego dojrzałością artystyczną. Te sposoby kilkudziesięciu wierszy, których satyryczność jest mniej udana, ratuje wysoki poziom formy, artyzm samego słowa, jak np. „Nastroj majowy”. Utwory o tematyce obecnej są prawie równe w ilości wierszom o tematyce rodzinnej, co świadczy zarówno o wspomnianym już wyżej poczuciu u autora związku spraw rodzinnych z obcymi, jak i o tym, że autor czuje się równie obywatelem ro-

dzimego kraju, jak i społeczności ludzkiej, odpowiedzialnym w swoim drobnym zakresie za jej los.

Ciekawe, że autor, który przed wojną rozpoczął w dziedzinie satyry od nieśmiały prób w formie fraszek, dopiero po wojnie rczynał w pełni swój dar satyryczny, co świadczy dobrze o jego uczucie w jej kształtowaniu za pomocą środków jemu, jako pocie, dostępnych i właściwych. W tzw. lirycznej czystej, jaką dotychczas Słobodnik przeważnie uprawiał, niczna stać poza historią — w satyrze trzeba brać udział w aktualnych wydarzeniach swego czasu, trzeba włączyć się w bieg historii. „Poufne” świadczy, że Włodzimierz Słobodnik dokonał tego — dokonał jawnie, dokonał metodą far excellence poetycką, której zadaniem jest czynić wiadomym to, co jest tajne, jawnym to, co jest pufne.

Marian Piechal

PLASTYKA

„RZEŻBA FRANCUSKA XIX i XX W.”

Barbary Bieniulis-Strynkiewiczowej

Warszawa „Wiedza Powszechna”, 1947; str. 64.

Szkolnictwo nasze artystyczne, jak i szerokie rzesze młodych miłośników sztuk plastycznych, nie posiadają niezbędnych pomocy, zaznajamiających z historią jakiegokolwiek działu twórczości w tym zakresie. Redakcja „Wiedzy Powszechnej” w przystępnie napisanych monografiach przedkłada niezbędny materiał instrukcyjny, mający służyć zaspokojeniu obu celów. Kierownikami tego działu jest znany malarz i redaktor „Sztuk plastycznych” Jerzy Wolff. Wydana praca pt. „Rzeźba francuska XIX i XX wieku” pióra Barbary Bieniulis-Strynkiewiczowej w zwięzłym, rzeczowym przeglądzie daje podstawowe wiadomości

o tym przedmiocie. Jak wiadomo, rzeźba francuska w czasach tych stała się czołowym, dominującym dorobkiem w tego rodzaju sztuce. Kto interesuje się rzeźbą współczesną, musi studia swoje rozpocząć od zaznajomienia się z osiągnięciami i prądami artystycznymi, jakie nurtowały Francję. Autorka pisze:

„Wartość rzeźby francuskiej XIX i XX w. jest wynikiem ewolucji, jaka dokonała się w niej na przestrzeni ostatnich stuleci.

Walcząc z marliwością kopii i naśladowactwa, przeżyła ona swój okres naturalizmu w pracach Roda i Carpeaux; zrosła się z naturą w całość gigantyczną w dziełach Rodina i tak zapłodniona nadała życiu formę stworzoną przez człowieka w sztuce Maillola i Despiau”.

Barbara Bieniulis-Strynkiewiczowa nie poprzestaje na tym stwierdzeniu. Mówi: „Wspaniały rzeźwio sztuki francuskiej i jej dobroczynny wpływ na sztukę innych narodów, mniejszym nadzieje, w rezultacie złączy się z dociekami współczesnej architektury i urbanistyki”.

Liczne ilustracje są dokumentami informacji i sądów, jakie przedkłada autorka. Fundamentalną jest charakterystyka twórczości A. Rodina, poparta wyjątkami z jego artystycznych kanonów i podobizn wspaniałych rzeźb, jak „Adam”, „Wiek spiżu”, „Myśliciel”, „Św. Jan Chrzciciel”, „Mieszczanie z Calais”.

„Rzeźba francuska XIX i XX wieku” jest potrzebna i pożyteczna publikacją popularyzującą niezbędne szerokiemu ogółowi czytelników wiadomości, bez których nie można należycie ocenić sztuki Dunikowskiego, Wittiga, Kuny, Zamoyskiego i innych. Napisana jest przystępnie. Załączona na końcu „objaśnienia” umożliwiają zrozumienie tekstu nawet tym, którzy nie są przygotowani szkolnie do wglębiania się w zawile zagadnienia sztuki.

Hieronim Waliszewski

TEATR

POWRÓT ELŻBIETY

„Teatr Klasyczny” w Warszawie. — „Rozdroże miłości”, dramat w 3-ach aktach Jerzego Zawieyskiego. Reżyseria: Maria Dulęba. Dekoracje: Feliks Mancewicz.

Jerzy Zawieyski zdobył sobie rozgłos przed wojną dopisując zakończenie do „Przeziębca” Zeromskiego pod tytułem „Powrót Przeziębca”. Przysłuchując się sztukom Zawieyskiego, takim jak „Ocalenie Jakuba”, a zwłaszcza wcześniejszemu „Rozdrożu miłości” trudno opętać się myślą, że to dopisywanie finału do cudzej sztuki zaczęło na twórczości Zawieyskiego. Bo i „Ocalenie” i „Rozdroże” to jakby dalsze ciągi innych sztuk, tyle, że w tym wypadku nieistniejących. To epiłogi. Epilogi spraw w których wyczuwamy materiał dramatyczny o wiele ciekawszy i autentyczniejszy, niż ten, który nam Zawieyski podaje. Z materiałem tym zapoznaje nas zresztą sam Zawieyski, eksponując go i eksponując przez cały ciąg swoich dramatów. Tyle go jest! Ledwie że przed końcem sztuki Zawieyski może nadać się z relacją o tym co wydarzyło się na scenie przed podniesieniem kurtyny. Wydaje mi się, że mógłby ktoś z powodzeniem postąpić z Zawieyskim tak mniej więcej, jak on postąpił z Zeromskim. Z tą jedyną różnicą, że zamiast pisać — na przykład — co nastąpiło po „Rozdrożu”, mógłby napisać sztukę o tym co zaszło przedtem.

O tych wszystkich niepokojących zdarzeniach, które miały miejsce na dwa lata przed początkiem sztuki. Postaci w Zawieyskiego nie skąpiam słów na temat tych zdarzeń, ale z konieczności mówię o nich jak o sprawach dobrze sobie znanych, operuję aluzjami, ale nie informacjami. W najlepszym razie zapoznaję nas z faktami, nie umiając nam powiedzieć nie istotnego ani o przyczynach tych faktów, ani o ogólnym tle, na którym się rozgrywały. Wiemy tyle z tego całego gadania, że w pewnej wsi pokochał się syn bogatego gospodarza, Andrzej, z piękną i dziwną leśniczką Elżbietą, urzekającą mężczyzn między innymi tym, że była jak „cisza głębi”. Ci, którzy poddawali się urokowi tej ciszy, niebawem przekonałi się, że była to cisza przed burzą; pewnego dnia bowiem Andrzej podbechtany przez Elżbietę zabił ojca, który był im „przeciwny” i z większą gromadą zastąpił im drogę. Po tym morderstwie Andrzej zabił również sam siebie. Elżbieta uciekła do miasta i oto po dwu latach wróciła na wieś rodzinną. W ekspozycji tych faktów, która u Zawieyskiego ciągnie się poprzez całość sztuki, miłość Elżbiety z Andrzejem nie występuje jako zjawisko oderwane. Jest złem. Z tego względu, że Andrzej ma żonę, ale nie jest złem jedynym na tej wsi: zdaje się, że Elżbieta rozkochowała w sobie mnóstwo innych chłopców. Niezależnie od tego — bo chyba już całkowicie bez związku z bujną aktywnością erotyczną Elżbiety — w ogóle źle się działo na wsi, a szczególnie źle na kolonii w pobliżu wspomnianej wsi. Na tej kolonii „szatan hulał” z zupełną swobodą. Na tej kolonii zamieszkał przez bledotę. Po nieszczeniu, które spadło na wieś z ustąpiło ze wsi, pozostając już tylko w kilku wybranych przez Zawieyskiego duszach i to w postaci znacznie subtelniejszej: w duszy Elżbiety, w duszy Marty wdowy po Andrzeju, duszy nowego ojca, ojca Andrzeja. Zio Elżbiety polega na tym, że nie oyczyliła się z grzechu, zio dwójka pozostałych osób polega na ich nienawici, oyczywicie nienawici do Elżbiety.

Najbardziej zagadkową z osób, należących do dawnych dziełowej tej wsi pozostaje jednak ksiądz Anastazy. Proboszcz, który do tego stopnia przejął się zbrodnią i bezowocnością swej wieloletniej pracy pasterskiej, że ze zgrozoty umarł. Z ekspozycji Zawieyskiego dowiadujemy się, że był on kapłanem wierzącym, że Bóg jest istotą mściwą, ponurą, pełną grozy. Karcił ludzi bez opamiętania. Ze szczególną za-

jadością wykiłał Elżbietę. Naradzał się z Andrzejem i Martą jak postąpić by Andrzej przewalczył w sobie czar Elżbiety. Ta Elżbieta zajmował się z jakimś nactwem myśli. Nie powiem: podejrzanym, ale: niepokojącym. Przy tej okazji przeklinał w zczubiał całą bledotę wiejską, której odpowiedzialność za romans pięknej pary wiejskich bogaczy wydaje się szczególnie naciągana. Chyba, że sprawę pojmuje w ten sposób, że szatan, który obrał sobie siedlisko pośród tej bledoty, przy okazji wpędził w grzech Elżbietę i Andrzeja.

Przypominam, że to wszystko się dzieje przed podniesieniem kurtyny. Po podniesieniu kurtyny dzieje się nieskończenie mniej. Zresztą same piękne i podniosłe rzeczy. Hasłem do nich jest powrót Elżbiety, która pod wpływem następcy księdza Anastazego, księdza Jana, przełamawszy w sobie i zio i zupełną bierność, odpycha od siebie pokusę powrotu do dawnego życia i do umiłowanego Piotra (którego najmocniej kochała ze wszystkich mężczyzn w epoce kiedy jeszcze nie była bohaterką sztuki Zawieyskiego), i oyszczona ze zła, staje się jednostką gotową do tej ziemi. I oto los służy jej sposobnością; Elżbieta z Martą przechodzą przez most, Marta wpada do wody, Elżbieta ratuje ją, ale sama tonie.

Ze wszystkich sztuk Zawieyskiego „Rozdroże” budzi najmniej sprzeciwów. Postaci sztuki są jak u Zawieyskiego żywe, konflikty między nimi autentyczne, wypadki rozgrywające się po powrocie Marty na wieś, opowiedziane z wyraznym nerwem teatralnym. To co się aktualnie dzieje na scenie jest do przyjęcia. Nie do przyjęcia jest zanurzenie tego stosunkowo nikłego wątku w morzu spraw przewlekłych, płynnych, rozgrywających się na fundamencie w zupełnie obsesjonalny sposób przez Zawieyskiego nie precyzowanym. Przy okazji „Powrotu Przeziębca” Boy Zeleński zarzucał Zawieyskiemu, że wiele z tego co było piękne u Zeromskiego zepsuł stawianiem kropek nad i. Widać Zawieyski tę krytykę zapamiętał. I teraz przysadza w odwrotnym kierunku. Lubuje się w niejasnościach.

O Elżbiecie autor odrzuca nas informuje, że jest dziwna i że jest „ciszą głębi”, po tej prezentacji musimy się zgodzić na wszystkie jej słowa i na wszystkie postęпки. Nawet na to, że kiedy już oczyszczona przez księdza Jana rusza przez wieś do ojca, bierze sobie dla ochrony dzikarskiego chłopaka, któremu się wyraźnie podoba. Od tego momentu dalszą akcję sztuki Zawieyski złożyć musiał w ręce sił mistycznych, bo gdyby pozwolił działać wyłącznie siłom ziemskim, i normalnym i siłom psychologicznym, zakończenie sztuki wypaść musiałoby inaczej. Powtorzyłaby się scena sprzed dwu lat: wieś by zastąpiła Elżbiecie drogę, chłopak by się rzucił na ratunek kobiety, poczem musiałaby się polać krew jak amen w pacierzu. I cała sztuka byłaby na nic. A przynajmniej na nic pod względem katolickim.

Jeśli jednak Elżbieta jest jakoś wytłumaczona, że jest niejasna, trudno się zgodzić na setki innych niejasności w tej sztuce. Niejasności i niedopowiedzenia. Szczególnie drażniące z uwagi na to, że Zawieyski znajduje czas, by nas o innych faktach informować po wiele razy. W ogóle cały utwór składa się wyjątkowo z powtórzeń i niedomówień. Na przykład nie powiadamia nas Zawieyski o tym, dlaczego Elżbieta rozeszła się z Piotrem, tak, że rzeczywicie nie możemy ocenić, czy w stosunku tych dwójka ludzi jest jeszcze do czego wracać, a wzamian za to co najmniej dziesięć razy wbią nam przy różnych okazjach, że to Elżbieta podmówiła Andrzeja do mordu. Również niepodobna nam się absolutnie zorientować w zagadkowym stosunku księdza Anastazego do Elżbiety, wzamian za to kilkakrotnie na przestrzeni jednego

aktu dowiadujemy się, że poszły konie po dziekana. Nieszczęściem „Rozdroża” jest przeszłość. Niejasna, falująca, płynna. Z tego powodu człowieka słuchającego „Rozdroża” ogarniają te same uczucia co w Weneccji. Gdzie każdy podziwia piękno architektury, a zarazem denerwuje się, że takie ładne rzeczy zostały zbudowane na wodzie.

I ten język! Te sztuczne filozoficzne sformułowania w ustach chłopów! W tej wersji tak nieprawdopodobnie! Zawieyski od czasu do czasu okrasza wiejskie wypowiedzi jakimś „juści” czy „ino”, ale całą resztę tych kwestii wypisuje zwykłym, uniwersyteckim żargonem. Ostatecznie machnąć by można ręką na nieautentyczność językową, trudniej jednak machnąć ręką na nieautentyczność znacznie gorszą: psychologiczną, środowiskową. Wszyscy chłopcy Zawieyskiego mają mentalność naciągana. Taką, jaką może mieć będa w dziesiątki lat po wprowadzeniu w życie ustawy bibliotecnej, jeśli by je całkowicie poświęcili lekturze dzieł Zawieyskiego.

Premiera tej sztuki, pełnej wad ale zarazem pełnej polotu, której największą zasługą jest może to, że dla trudnej i ciekawej problematyki, i nowej, podbiła scenę, odbyła się w Krakowie. „Rozdroże” odegrało w tym mieście oszałamiającą ilość razy. „Teatr Klasyczny” miał zatem wszelkie powody, aby poznać Warszawę z tym utworem i z tym autorem, grany głównie w Krakowie, nieznanym w Warszawie w nowej nabożnej postaci.

Na czoło warszawskiego przedstawienia nieoczekiwanie wybiła się Marta, dzięki osobistym warunkom i dzięki talentowi Danuty Wodyńskiej, ale również i dzięki temu, że Zawieyski dał jej tekst najbardziej autentyczny i ludzki. Wójt Alfreda Łodzińskiego zmagal się ze swymi górnolotnościami, nie mógł nas przekonać ani co do ich głębi, ani co do ich prawdziwości. W scenach jednak gdzie nie występował jako mędrzec, ale jako ojciec zabitego Andrzeja, wrzucał głęboko. Ksiądz Aleksandra Zabęczyńskiego wyborny i wystudiowany w każdym szczególe, nie zataił nam w pamięci krakowskiego prototypu tej roli. Władysław Hańczy; Zabęczyński mimo wszystko trochę zalatywał labium. Ale to już jest sprawa odcienia. Interesująca zresztą, podciągająca. Może by się kto pokusił o porównanie tych dwu roli. Albo też napisał studium o kreacjach w sutanach, trzech kreacjach, nie zapominając o świetnym palacie Zelwrowiczu z „Domu pod Oświęcimm” Holuza.

Rolę Piotra, zjawę z przeszłości, która jeszcze raz staje do oczu Elżbiety, siłą swego talentu uratował Jerzy Śliwiński. Miłą sylwetkę Michała, ostatniego filircika Elżbiety, stworzył Edmund Wisniewski. Świetna panią Julią, gosposia, którą dziedziczy proboszcz po proboszczu, była Helena Wojciechowska. W myśl Zawieyskiego z humorem, ale dyskretnym, maciła pewną monotoność sztuki. Rolę Elżbiety wzięła na siebie Maria Gorczyńska. Z jej umiejętnościami mogła się rzucić w podobnie ryzykowne przedsięwzięcie. Słuchaliśmy ją z zapartym tchem w scenie spowiedzi i w wielkiej, dramatycznej rozmowie z Martą. W innych momentach trudno było zapomnieć o głębokiej rozbieżności pomiędzy typem Elżbiety z tekstu Zawieyskiego i typem ról do których predestynują Gorczyńską jej warunki i jej zdolności.

Reżyseria całego spektaklu żywa, ciekawa, tempo szczęśliwe. Może tylko dla interesów całości sztuki postać młodego Kłęba zdawałaby się jeszcze wesejsza i finałowy akcent sztuki mniej mistyczny. W reżyserii Dulęby wójt żegna się i klęka z pokorą, a przecież z sensu tego zakończenia wynikać powinno coś innego. Nie to, że wójt chyli czoło przed interwencją Boga, ale, że chyli czoło przed postępkiem człowieka.

Tadeusz Breza

Szkoła krytyków

SŁOWA i FILTRY

Powróćmy do dwóch typów języka, jakie istnieją w naukach ścisłych. W obrębie twórczości naukowej język precyzyjny i dla wtajemniczonych. W zakresie udostępnienia tej twórczości i jej kontaktów ze światem niefachowców język możliwie prosty i dostępny.

Z samej istoty literatury wynika, że porządek tych dwóch języków uklad się w niej całkowicie odwrotnie. Twórczość literacka nie jest twórczością jedynie dla fachowców i dla wtajemniczonych. Je, powszechna dostępność wynika stąd, że pisarz posiada prawo do użytkowania i wyzyskiwania wszelkich typów, sposobów i odmian mowy żywej. Wynika stąd dalej, że w tym wielkim dialogu twórcy i społeczeństwa, który stanowi zawsze literaturę, głos pisarza przemawia jak gdyby zastępczo. Przemawia za wszystkie wygłady mowy żywej, za jej wszystkie niespodzianki i zuroty, którymi tryska język codzienny. I wszelkie odnowienia języka literackiego, wskazujące to wielokrotnie doświadczenie historyczne, na tym polegają, że potok mowy żywej, najogólniej mówiąc — potok prozy, wdziera się w usłone konwencje wyrazu słownego.

Kiedy zamiast pseudoklasyka powiadającego: „Te brzoż kilka, bieg tej wody tak mi wiele przypomina! Tu pszeszkakalem wiek młody, tu niegdyś była Emina” — Mickiewicz napisze strofę: „Spojrzyj Marylo, gdzie się kończą gaje: w prawo łóz gesty zarostek, w lewo się piękna dolina podaje, przodem rzeczółka i mostek” — to, zaczynając od rzeczowego imienia kobiecego, w dwóch najwzkiejszych wyrazach — rzeczółka, mostek, w miłym prowincjonalnym zarostek (zarosie), Mickiewicz jest odnowicielem języka literackiego. Jest nim w sposób, którego wygląd ogólny zaznaczyłszy przed chwilą.

Kiedy jednak Słowacki w „Balladynie” w usta Goplany wydającej zlecenie Skierce wkłada zwrot „leć na maly mostek... ukryj się w tozy zarostek”, niedawny zwrot żywy już zaczyna być powiedzeniem konwencjonalno-poetyckim, zaczyna służyć uniezwykleniu poetyckiemu tych dwóch fantastycznych postaci. I dlatego, kiedy zamiast Słowackiego głoszącego — „jest pod moimi oknami fontanna, co wiecznie jęczy zaplaczana szumem, jest jedno drzewo, gdzie harfowym tłumem żyją słowiki” — Norwid gdzieś powie: „lecz na zenicie twojej chwały ideałów jest obmierzłe wspomnienie i brak wiktuałów” — ten wiktuał położony w rymie obok ideatu znów język odnawia. Bo otwiera futrke słownictwu mowy

żywej i codziennej. Sprawy wskazane tutaj na przykładach są dzisiaj dla badaczy literatury pewnikami. Tak z językiem twórczości literackiej.

Paradoks życia literackiego dopiero w tym się zaczyna, że w sferze udostępniania tej twórczości i jej kontaktów ze światem odbiorców, prościej — w krytyce, komentarzu, polemice literackiej, język nabiera wyglądu fachowego i dla wtajemniczonych. Funkcja krytyki polemiki literackiej jest funkcją pośredniczącą pomiędzy dziełem a odbiorcą, funkcją uświadamiającą pomiędzy dziełem a artystą, który je stworzył, funkcją uświadamiającą pisarzowi istotny wygląd tego co dał, — jest wreszcie funkcją przekątnikową, że tak powiem, między wymaganiami czasu a pisarzem, przelącznikiem włączającym te wymagania w obręb jego twórczości. Przy wszystkich swoich ocenach jest to jednak zawsze funkcja zbliżona do popularyzacji w naukach ścisłych, ale do popularyzacji całkowitej nieoczekiwanej: o pretensjach, często szustnych pretensjach do zastrzeżenia tylko dla siebie fachowców. A wobec tego własnego języka, własnych amidiów kwasu benzoowego i czubków kielka. Tak jest z językiem życia literackiego.

Ten jest ogólny rysunek wzajemnego stosunku tych dwóch języków literackich. A jak z nimi obecnie? Okresem, który językowi twórczości dał więcej swobodę, aniżeli dzisiaj się to przynajmniej, była jednak Młoda Polska, szczególnie w prozie literackiej, mniej w poezji. Prawo do gwary, do archaizmu językowego, do żywej mowy w dialogu powieści współczesnej, utrwalało wówczas ostatecznie jako oczywiste prawo prozaika. Ale pisarze tej epoki zanadto się w słowach kochali. W słowach kochać się można raczej za ich cechy wyróżniające: jeśli te słowa są rzadkie, nieznanie, nowe, niezwykłe.

I chociaż pisarze tej doby otworzyli przewody dla wielu strumieni języka, nieświadomie podkadtali pod nie filtr, który wylatywał zuroty i słowa nadające się przede wszystkim do niezwykłości, do stylizacji językowej. Częstość gwary w tym okresie niech temu nie przeczy! To było również góralskie piórko przy zwykłym filcowym kapeluszu, krakuska wycinanka jako zakładka do książki. Wprowadzono do języka twórczości składników za wiele, wprowadzono je nieskładnie, podłano wznuszeniuwom sosem, a kiedy jest za wiele, nieskładnie, i taki sos u spodu — powstaje zawsze barok.

Podobnie, a w pewnej mierze jeszcze gorzej, stało się w tym okresie z językiem krytyki. Posta-

nowiono wówczas, że język krytyki i życia literackiego powinien możliwie wiernie naśladować język dzieł, do których się odnosi. O pisarzu — płacziwym — płacziwie, o podniosłym — podniosło, o idjemniczym — tajemniczo, a w ogóle, z zasałą, w sposób naśladowający język utworów, o których krytyk mówi. Tylko do jednego objawu nie doszło, chociaż w konsekwencji dcjść powinno: ażeby o utworach gwarowych pisać w krytyce również gwarą. Wybaczmy tej małą niedokładność. Reszta postulatów była całkiem skrupulatnie wykonywana i nosiła nazwę krytyki impresjonistycznej.

Rezultat ten, że w dwudziestoleciu musiano przede wszystkim podjąć walkę o uściślenie i urealnienie języka twórczości i języka krytyki. To nie była walka łatwa. Sugestie nielodpolskie były pożyteczne. Nie takto głośnych prozaików, którzy nie tylko nigdy od tych sugestji się nie wyzwoili, ale nawet drugich zarzali: Kaden-Bandrowski. Jeszcze około 1930 roku u wielu młodych wówczas, a głośnych później pisarzy pieterkowe konstrukcje słownych kłódek (przechytajcie np. dział zapamiętaną później „Twarz mężczyzny” Marii Kuncewiczowej) uchodziły za pracę nad stylem. Właśnie dopiero generacja Uniworskiego, Rudnickiego. Andrzejewskiego była wolna od tych złych pckus. Generacja, która zrozumiała i czynnie zaświadczyła, że ze znanych prozaików dwudziestolecia tylko u Dąbrowskiej i Nalkowej strumień polszczyzny żywej i rzetelnej płynię niepowykrzywiany w kuszące, a właściwie martwe zakręty.

Po wojnie płyniemy w tym samym prądzie. Filtr wrażliwości artystycznej działa dalej w sposób negatywny wobec pokus owego bariku, nadal odczeka elementy, które by mogły współbrzmieć z nim jakimś podobieństwem. Jeżeli chodzi o język twórczości, nie ma naprawdę wielkiego różnic w ocenie tego, co u drugim dziesięcioleciu międzywojennym i dzisiaj uważa się za dobrą prozę. Wiele wskazuje, że jest jak najlepiej z najlepiej urządzonych światów?

Nie całkiem. Filtr odcadzający brook odcodził za dużo mowy żywej. Szczególnie w poezji. Ale o tym już za tydzień, kiedy o sprawach języka literackiego będzie po raz czwarty, i chyba już ostatni. Bo Kazimierz Brandys w światocnym numerze „Książki” używa kłw do wspólnej racjonalnej hodowli wielbiców, to znaczy tomów krytycznych, i trzeba z nim na ten temat również porozmawiać.

kjm

Paryskie wydarzenia teatralne

tysięcy odbiorników telewizyjnych. Ta sama sztuka bądź też także wkrótce wystawiona w Nowym Jorku, a jej autor ma wygłosic odczyty na uniwersytetach amerykańskich.

W teatrze „Antoine” odbywają się próby nowej sztuki Sartre’a — „Les biens de ce monde”. Budzi ona duże zainteresowanie, Sartre bowiem wciąż jeszcze jest w modzie i wiele się o nim mówi i pisze. W ubiegłym miesiącu był wraz z Simone de Beauvoir w Berlinie, gdzie wygłosił odczyt o egzystencjalizmie, który podobno liczy wielki zwolenników w Niemczech dzisiejszych. Sartre’a podejmowały też berlińskie władze miejskie. „Munchy” cieszą się obecnie w Berlinie wielkim powodzeniem i gromadzą tłumy publiczności, mimo że ceny miejsc są mocno wyśrubowane. Tymczasem we Włoszech „Ladacz-nica z zasadami” została zakazana. Odbyło się tylko jedno przedstawienie o charakterze prywatnym i kto wie, czy nie dojdzie z tego powodu do incydentu dyplomatycznego, jeden bowiem z parlamentarzystów zamierza złożyć w kon-

sytuancje włoskiej interpelację w tej sprawie.

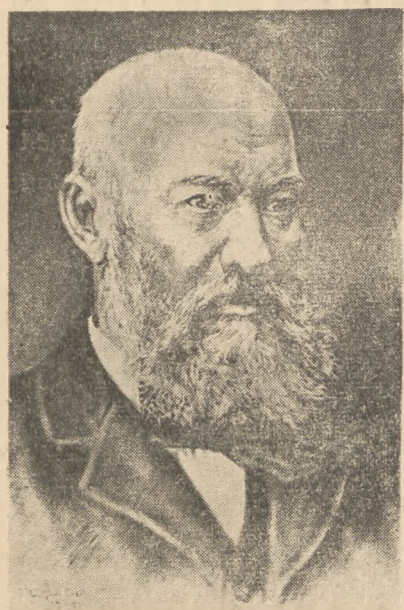
Dodajmy, że Sartre wydał przed paru tygodniami nową książkę „Situations I”. Opublikował w niej swoje essaye z okresu 1939-1945, cmawiające twórczość takich pisarzy, jak: Camus, Dos Passos, Faulkner, Mauriac etc. Zapowiada on dalsze dwa tomy „Situations”, poświęcone zagadnieniom nielita reckim.

W nowym sezonie teatralnym często pojawia się na afiszach Moliere. Louis Jouvet, który w tym miesiącu wybiera się na tournée artystyczne do Egiptu, Włoch, Australii, Niemiec i Polski, wystawił mało dotąd granego „Don Juana”, Barrault — „Amphitryon”, „Uczone białogłowy” zapowiadają afisze teatru Sarah-Bernhardt i Komedii Francuskiej, która gra także „Le-kurza mimo woli”.

Wreszcie dwa teatry, a między nimi Komedja Francuska, mają wystawić nie grana jeszcze dotychczas sztuke Prospera Merimego „Les Espagnols en Danemark”.

Stanisław Gogluska

Święto teatru rosyjskiego



Aleksander Ostrowski

rowani ludzie ze sfery szlacheckiej, urzędnicy, wojskowi zapelniają jego wizje teatralne, budząc śmiech i refleksje.

Aleksander Ostrowski urodził się w Moskwie w 1823 r. Był przez wiele lat dyrektorem cesarskiego teatru w tym mieście. Powodzenie jego wiąże się z komedią „Swoi ludzie — obliczymy się”, wystawioną w 1847 r. Następne sztuki upowszechniły jego twórczość w całej Rosji. W r. 1854 wystawił on komedię „Uboństwo nie grzech”, która do teraz cieszy się wielką popularnością. Pisał również i sztuki historyczne, jak „Łęczyński” (1867). W tym typie utworów nie osiągnął jednak tak wielkich sukcesów jak w komedii obyczajowo-rodzajowej o satyrycznym wątku. Jego talent realistyczny zjednuje mu sympatię widzów.

Dzień 12 kwietnia br. — (sto dwudziestopięć lat od jego urodzin) stał się świętem teatru rosyjskiego. Specjalny komitet, na czele którego znalazły się nazwiska prezydenta Akademii ZSRR A. Wawilowa, ministra oświaty A. Wozniesińskiego, akademika J. Grabara, pisarzy A. Fiedajewa, A. Korniejczuka, N. Teleszowa aktorów A. Jablockiego, dołożyli starań, by dzień ten obchodzono był z niezwykłym wyróżnieniem. Otwarto cały szereg wystaw poświęconych twórczości A. Ostrowskiego. Specjalnie bogato wystawy te wypadły w moskiewskim Małym Teatrze oraz w majątku Szczelińsk. W kostiumach, ongiś własności A. Ostrowskiego. Odbłyły się też akademie w instytucjach, uniwersytetach w klubach, pałacach kultury, szkołach. Instytut historii sztuki Akademii Nauk ZSRR przygotował tom poświęcony literackiej, artystycznej, przetożne dokumenty dotyczące życia i dzieła Ostrowskiego. Zmarł on w 1886 r. w Szczelińskowie.

ec

Notatnik muzyczny

A. Klon, XXVI koncert symfoniczny

Na koncercie Małej Orkiestry Polskiego Radia pod dyrekcją Stefana Rachona usłyszałem 3 posłanki do słów Tuiwma Andrzeja Kłona w ładnym wykonaniu Barbary Rudzkiej: „O panu Tralalin-sam”, „Spóźniony słownik” i „Zosie — Samosia”.

Opracowanie tych tekstów przez Kłona jest lekkie i pełne wdzięku i stanowi w naszym repertuarze cenną pozycję muzyczną. Nie należy jednak do wykonania, lecz przystępna dla każdego słuchacza.

Piszę o tym pod wrażeniem ciągle wrażliwych potrzeb na muzykę przystępną. Wadomo jak ważną rolę odgrywają tu teksty.

Pospiech z jakim pragniemy zapłacić luki w tego rodzaju literaturze nie pozwala zorientować się jeszcze kto do czego jest stworzony. Sztuka nie jest biurem ani warsztatem w którym — a i to nie zawsze — zastąpić można jedną się przez drugą. Zanim kompozytorzy wezmą się istotnie „całą parą” do komponowania, zanim swoją dostarczą tekstów, które swą war-

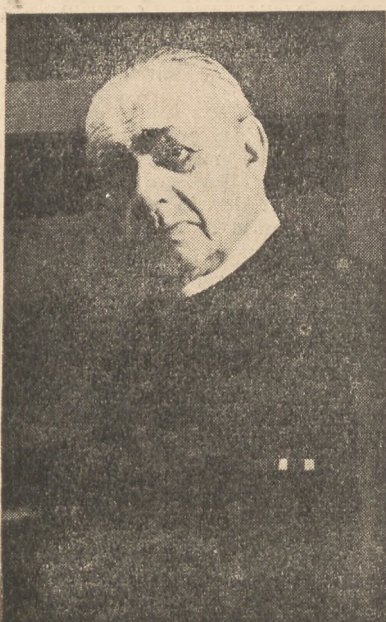
tością narzucają się same muzykom. musi jeszcze nieco wody upłynąć. Jednego porwie wierz szlacheckiego (w 176 numerze „Odrodzenia”) drugiego Tuiwma a trzeci męczący się będzie tygodniem. Zanim coś skłóci: pod wytypowanie na konkursach „teksty dla mas”. Planowanie w sztuce jest zawsze przygotowywaniem gruntu pod niespodzianki i przypadki. W końcowym rezultacie, w wypadku wypadku, który nie do przewidzenia nie można przewidzieć. Wiersz masowy nie jest jakąś długą, mechaniczną twórczością. Musi płynąć z głębokich przeżyć i emocji, tak samo jak symfonia czy oda. Gdyby mogło zaistnieć biuro twórczych emocji artystycznych, mielibyśmy na zawołanie arcydzieła, idące w parze ze sprawnością funkcjonalną, mechaniczną twórczością. Wiersz Szymańskiego, napisany w roku 1939 a odkryty dziś publicznie na łamach „Odrodzenia” bije wszystkie zamówione teksty, jakie znam. Był pisany z brzucho. Artysty muszą chodzić po naszej ziemi takiej jaką ją mamy dziś tak długo, póki race sztuki nie wystrzela, z głębokich potrzeb, które wówczas stykają się zawsze: potrzeby twórców i odbiorców, bo są one przecież zawsze od siebie uzależnione. Artysta porusza śpiących nawołuje czy uspakaja, lecz źródło jego twórczości musi zawsze płynąć z potrzeby wyrażenia czegoś. Zbyt często mam wrażenie, że planując zapomniamy o tych starych, oczywistych prawidłach.

Na ostatnim koncercie Filharmonii — zestawiono IX Symfonię Szostakowicza z dwoma koncertami fortepianowymi, które odegrał Stanisław Szpilowski pod batutą Zdzisława Górzyńskiego. Koncert Tadeusza Szeligowskiego i Arama Chaczaturiana. Oba koncerty wykonane były po mistrzowsku przez solistę, wspaniale „zgranego” z dyrygentem. Natomiast w Symfonii Szostakowicza raziły niedociągnięcia poszczególnych instrumentalistów, którzy nie opanowali technicznie swych licznych, solowych partii. Ucierpiało na tym dzieło Szostakowicza, będące ciekawym przykładem klasycyzującego, oszczędnego w środkach stylu. Koncert Szeligowskiego najbardziej osobisty w części pierwszej, nawiązuje do romantycznych impresjonistycznych i romantycznych wątków, poprzez które przebiega jednak zawsze emocja autora. Pianistycznie pokrewny jest nieco z rodzajem brzmienia Chaczaturiana i dlatego nie wiem, czy sąsiedztwo tych dwóch dzieł jest najbardziej właściwym zestawieniem programu. Pewne podobieństwa gatunku napęd i rozłożenia masy dźwiękowej wskazywałyby na to, że program woli operować kontrastem stylu i epoki.

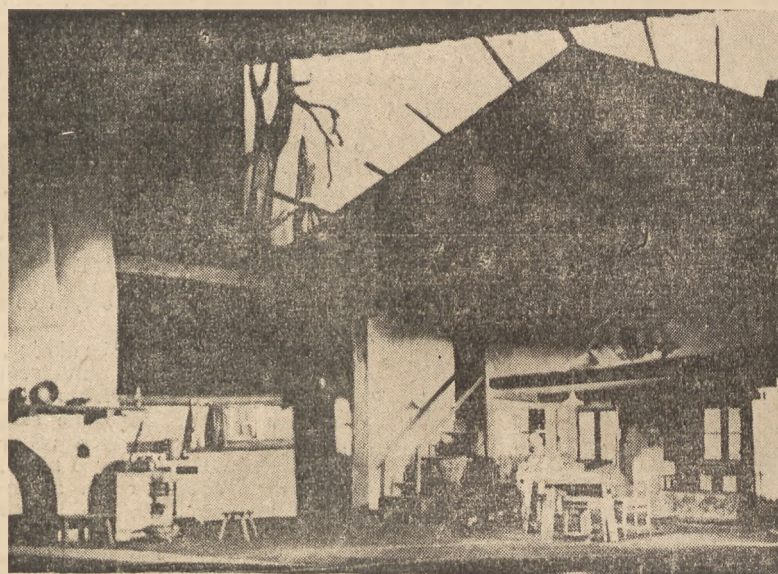
Salą odczuła w pełni porównawcze dynamiczne walory obu tych dzieł. Frituizm nie był mniejszy od tego jaki wzbudzała najbardziej znane koncerty ulubionych przez publiczność, wielkich mistrzów.

Zygmunt Mycielski

»DOM POD OŚWIECIMIEM«



W Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie grana jest obecnie sztuka Tadeusza Hołuj „Dom pod Oświecimiem”. Na zdjęciu po lewej: Aleksander Zelwerowicz (Ksiądz); na zdjęciu dolnym: dekoracje Mieczysława Nalewajskiego do aktu I i III.



Z teki dra Prota Sowizdzał

Satyra Szubrawców

W wileńskich Wiadomościach Brukowych (1819 nr 146) ukazało się następujące ogłoszenie pt. „Wiadomości literackie”:

„Zgubione zostały następujące manuskrypty i książki; kto by je znalazł, niech się zgłosi, a odbierze przyzwoitą nagrodę:

1) Oda czyli Deklamacja ze siedmiuset wierszy złożona. Zabytek ten babiloński tym jest szacowniejszy, że, po odejściu kilkunastu wierszy z początku i z końca, daje się z łatwością nakreślić i zastosować do każdej materii i uroczystości. (W manuskrypcie).

2) Dokład o mądrości, arkuszy pięć, maczkiem, ze wszystkimi aneksami, oprócz zdrowych uwag i samej mądrości. („Dokład” z niem. Beitrage, dziś „przyczynek” przypisek mój).

3) Ditto O pogardzie Mamony światowej przez tegoż co i Dokład, arkuszy dwa i pół.

4) Ditto, tejsze ręki, Rzecz o prawdziwym szacunku pracy bez krzywdy bliźniego, dziełko komiczno-moralne. Tom. I.

5) Droga dołem prowadząca w niestychane labirynty, rozumowi ludzkiemu niedostępne.

6) Łatwy traktat o tendencjach dążnościach czyli dążeniach, zamiarach i celach mało komu wiadomych, ale po pewnych ćwiczeniach i ciągłej pracy odkrywających się. Tomów 3 in folio, drukiem harmonijnym.

7) Refutacja autora bezimiennego pod tytułem Odpowiedź na wszystkie, wiele ich jest, tendencje czyli dążności, o których nikt nie wie, nie wiedział i pewnie wiedzieć nie będzie; pół arkusza, drukiem zwyczajnym.

9) Pomysł nad pomysłami pomysłów przed pięćdziesiąt laty pomyślany, a przez rozmaite zakusy, docieki i zacieki wyrafinowany; dziełko trochę metafizyczne, a jako dawne teraz już niezrozumiane.

10) Pewny sposób dobrego użytku pańszczyzny przy świetle księżycy, in 8^o Tomik I, kosztem i nakładem pewnego obywatela gospodarnego.

Podał do druku Wacław Kubacki

Z ZAGADNIEŃ PLASTYKI



rys. Jan Lenica

— Widzi pan, w połowie obrazu przeszedłem na realizm...

CAMERA OBSCURA

CO TYDZIEŃ NAGRODA 1000 ZŁ.

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

Nagrodę w ubiegłym tygodniu otrzymał ob. Andrzej Pawlikowski, Warszawa, ul. Wspólna 61/29, za nadesłanie pocztówki primaaprilisowej.

CZYM SKORUPKA

Aby dać wyraz pogładowi, że nie wszystkie tradycje należy pielegnować, reprodukowujemy pocztówkę, jedną spośród wielu podobnych, kolportowanych z okazji 1-go kwietnia:

AMICUS PLATO...

W świątecznym numerze „Przekroju” czytamy:



OD ZAŁOŻENIA RZYMU Publiusz Korneliusz Tacyt (ok. 55—118 po Chr.). Dzieje Rzymu od czasów najdawniejszych, klasyczne dzieło historyczne.

Kochamy „Przekroju”, lecz bardziej od „Przekroju” kochamy prawdę... „Od założenia Rzymu” — „Ab Urbe condita” napisał Tytus Lwiusz. Tacyt zaś jest autorem: „Annales” i „Historiae” obejmujących dzieje Rzymu od 14-go do 96-go roku naszej ery. Wie o tym każda geś, nawet zielona...

WRÓBEL W GARŚCI

„Żołnierz Polski” donosi:

Wysokie odznaczenie szachisty

Dnia 4 kwietnia, bezpośrednio przed otwarciem VI indywidualnych mistrzostw Polski w Krakowie udekorowany zostanie Złotym Krzyżem Zasługi słynny w całym świecie mistrz problemisty, zdobywca przeszło 40 pierwszych nagród w wielkich konkursach międzynarodowych i nieustraszonego od 26 lat pioniera idei szachowej, redaktor szeregu działów szachowych i autor wielu cennych prac — mgr. Marian Wróbel.

Gratulując serdecznie naszemu Mistrzowi wysokiego odznaczenia, które po raz pierwszy w Demokratycznej Polsce otrzymuje szachista za pracę w swoim zawodzie — życzymy mu jeszcze dłużej lat owocnej pracy dla dobra polskich szachów i nowych wspaniałych triumfów!

Cenimy szachy i szachistów i dlatego właśnie zwracamy uwagę, że mistrz szachowy nie potrzebuje reklamy w stylu ogłoszeń Wacława Pyfello. Nadmierna gorliwość „Żołnierza Polski”! Spocznij!



NIEPOPRAWNI ANGLICY

W „Expressie” czytamy:

Posłowie Labour Party, Crossmann i Wigg przybyli do Grecji, aby zapoznać się z sytuacją w Czechosłowacji.

Po czym złożyli sprawozdanie o sytuacji w Polsce.

SMUTNY POMNIK

W „Robotniku” czytamy: Posąg rycerza długi Colleonego stanie najprawdopodobniej na dziedzińcu pałacu Potockich (Min. Kultury i Sztuki).

Bujda! Na dziedzińcu pałacu Potockich stanie najprawdopodobniej posąg Colleonego duża Donatella.

NAGŁÓWKI CZY...

Od chorych, przebywających w Szpitalu Wolskim przy ul. Płockiej 26, oddział IX, pokój 25, otrzymaliśmy numer „Wieczoru” z prośbą o zamieszczenie w naszym dziale tytułów, którymi redaktorzy szarpia ludzkie nerwy:

Najlepsze pięści
Południa
SZYKUJĄ SIĘ
na podbój
UJEŹDŻALNI

Serce
Oświecimiaka
na dłoni
POLSKIEGO
CHIRURGA

KRUK WYDZIOBAŁ
8 tys. kilo mąki
Piekarze i rzeźnicy
przeszywają miłością
serca Niemek

Przyjechała
z Łodzi
po śmiertelny
strzał

POLSKIE JAJKA
TOCZĄ SIĘ
PO CAŁEJ
EUROPIE

Cudze płuca
niezbędne
do wizy na wyjazd
Wstręt do krwi z Nadrenii

Spełniając prośbę naszych czytelników ze Szpitala Wolskiego, wyrażamy nadzieję, że niniejsza zemsta na „Wieczorze”, przyniesie im pewne ukojenie w cierpieniu.

