



ODRODZENIE

TYGODNIK

Redakcja
Jaszyńskiego 16Administracja:
Jaszyńskiego 14

Cena 25 zł

Rok V

Warszawa, dnia 28 listopada 1948 r.

Nr 48 (209)

W PIĘCDZIESIĘCIOLECIE TWÓRCZOŚCI LEOPOLDA STAFFA

Z A ścisłość daty nie ręczę, ale wydaje mi się, że wiosną roku 1910 w mieście Łodzi, przy ul. św. Andrzeja nr 40 (dziś 42), w mieszkaniu na trzecim piętrze z lewej strony, rozległa się w godzinach przedwieczornych silna detonacja. Jednocześnie dał się słyszeć przeraźliwy wrzask. Z kłębow dymu wyskoczył kilkunastoletni chłopiec i pobiegł do kuchni pod kran. Miał mocno poparzoną rękę. Na szczęście tylko rękę. Gdyby piekielna miszkulacja eksplodowała w kierunku twarzy, straciłby wzrok. Chłopca odwieziono natychmiast do lekarza, który wysmarował bolesne bąble kojącą maścią, zabandażował rękę i kazał przez pewien czas trzymać ją na temblaku. Skutki były o tyle przyjemne, że chłopiec odstawił w szkole „ofiary nauki”, na lekcjach nie pisał, a w domu nie odrabiał zadanych lekcji. Powodem wybuchu było nagrzewanie nad lampką spirytusową metalowej tuby, napełnionej mieszaniną siarki, saletry, lycopodium, cali chloricum i jeszcze jakichś chemikaliów.

Taki był żalony koniec mojej kariery chemicznej. Nazajutrz rano wyrzucono na śmietnik ukochane moje laboratorium, raczej skromne, bo mieszczące się na niewielkim taburecie, i dano mi do zrozumienia, że wszelkie próby wznowienia pirotechnicznych eksperymentów w wyżym wymienionym mieszkaniu zostaną udaremnione. Wyrażono również, i to w sposób bardzo energiczny, życzenie, aby po pokuju przestały peltać i wic się koszmarnie wchudzone jaszczurki oraz węże-zaskronce, przewiezione latem ze wsi, umieszczono następnego dnia w składowym magazynie terrarium, niedostatecznie widząc zabezpieczonym, gdyż gady opuściły wkrótce swoje więzienie i zeszyły w podziemie, wylaząc często z rozmaitych szpar i dziur w poszukiwaniu żeru.

JULIAN TUWIM

O „MOIM” STAFFIE

Pani Helenie Staffowej

Większość nie wiedziała oczywiście o istnieniu Staffa. Ja jeden, z nich wszystkich, byłem rozdygotany ze szczęścia, rozgorączkowany, półprzytomny... List od Staffa! Staff napisał do mnie! Nazajutrz obnosilem się z tym bezcennym papierkiem po całym gimnazjum. Po paru dniach umiałem go na pamięć, studiowałem, jak grafolog, każdą literkę. Bo trzeba wiedzieć, że już od paru miesięcy byłem na umór zakochany w wierszach Staffa.

Jak się to stało, tj. kiedy po raz pierwszy jego „Wybór poezji” trafił do moich rąk — już dziś nie pamiętam. Wierszy, co tu ukrywać, do tego czasu nie czytałem. Byłem alchemikiem i „alilingwistą”. Mój kontakt z poezją zaczął się wprawdzie bardzo wcześniej, bo matka czytała mi na głos mnóstwo wierszy, gdy byłem małym chłopcem... W domu był Mickiewicz, Konopnicka, antologia „Kobieta w poezji polskiej” i parę innych tomów z wierszami, często wracalem do „Dziadów”, które nęciły swą tajemniczością i tym, że ich nie rozumiałem; śmieszyła mnie „Panna Guzdalska” Niemcewicza, wzruszał „Pocztynion” Syrokomli — ale kiedyś z lat chłopięcych zaczął przechodzić w młodzieńcze, przestały mnie wiersze obchodzić. Fantastyczne doświadczenia chemiczne, węże, trytony, jaszczurki, ziola lekarskie, potem jakukie czy papuskie słówka, wreszcie Esperanto — to owszem... Ale poezja?...

Aż przyszło oczarowanie, opętanie. Do późnego nocy i do wczesnego ranka, po drodze do gimnazjum i na lekcjach,

w czasie przerw między lekcjami, na zebraniach koleżeńskich — Staff, Staff i Staff. Byłem niejako ambasadorem poety na miasto Łódź i okolice — a Esperantom chciałem go na cały świat rozslawić (przełożyłem m. i. i w „Pola Esperantisto” wydrukowałem „W nroku” i „Deszcz jesienny”. Początek tłumaczenia brzmiał: „Fenestron pluŭ batas, pluŭbatas autuna”...). Otworzył mi się świat jakichś całkiem nowych doznań, rozkoszy i zachwytów. Nie wstydzę się przyznać, że mł się na lzy zbiera, gdy sobie przypominam daleką i z trudem dziś uchwytną aurę tego szczęścia i olśnienia, jakim, dzięki wierszom Staffa, stało się wtargnięcie Liryki do mego życia. Po uszy zanurzyłem się w czytaniu wierszy — już nie tylko „Śnów o potęgach”, „Pta- kom niebieskim” i „Uśmiechów go- dzin”, ale i Slowackiego, Verlaine’a, Rimbauda, Baudelaire’a, Feta, Balmonta, Błoka, Tetmajera, Whitmana, Heinego i mnóstwa innych, wielkich i mniej- szych. Miłość dla Mickiewicza i Pus- kina przyszyły znacznie później, gdy już byłem mocno „dojrzały”.

W niespełna rok po pamiętnej eks- plozji nastąpiła druga, o ileż pamięt- niejsza! Miał się ku wiosnie roku 1911, gdy w mieszkaniu przy ul. Andrzeja rozbiła się bania z poezją — ściślej a skromniej: z wierszami. Gdy się tych płodów, beczenie ze Staffa zrzuanych, uzbierał spory zeszyt, posłałem go oczy- wiście do „czcigodnego pana” z prośbą o ocenę, z odwiecznym stereotypowym zapytaniem: czy warto pisać? Co prze- żywałem, wyczekując odpowiedzi, tego nie opiszę. Począta przychodziła, gdy byłem w szkole, więc nieraz na „dużą pauzę” — pędziłem z ul. Mikołajewskiej (dziś Sienkiewicza) do domu, aby sprawdzić, czy jest upragniony list... Nie było go przez długie tygodnie. (Dokończenie na stronie drugiej)

LEOPOLD STAFF

NOWE WIERSZE WIATR KOCZOWNICZY

Dawno już został utracony eden.
Szły czasy w kwiatach i czasy w popiele.
Lecz zawsze lśniło północnych gwiazd siedem.
Tyle lat czekał Jakub na Rachelę.

Szła obiecana ziemia i zburzenie,
Ażebym powstał dzień po klęskach tyłu,
Na który wieki pracuje westchnienie:
Gniew, koczowniczy wiatr starszy od Nilu.

WIOSNA

Pierwsze kwiaty młeczów,
Jak złote gwiazdki awansu,
Porosły na mogiłach
Tych, co spiesząc w zwycięstwo
W śmierć zabiegli,
Na zawsze wolni,
Jedynie darni podlegli.

WOŃ ZMIERZCHU

Gdy niedosnute dzienne opowieści
Rozgwar ptaszęcy spieszenie dopowiada
Przed nocą z wiewem, co w liściach szeleści
I w sea głos wszelki powoli zapada:

Niskiego zmierzchu bezbarwna pokora,
Pod wysokością gwiazdnych majestatów,
Oniemia ogród i w ciszy wieczora
Woń niewymowna jest milczeniem kwiatów.

OPOŹNIONEMU

Dotrzeć do bieguna
za życia cenę
Przez lód, przez mróz, przez noc,
Przez Ere i Terror
Ostatkiem sił,
By stwierdzić, że ktoś inny
Już tam był.
Wtedy owiń się białą zawieją
Jak Scott w antarktydzie
I daj się zasypać śniegowi.

WYPRZEDZAJĄCEMU

Podłożyłeś się
Słowem pod melodię,
Co jutra szuka.
Dziś nikt jej nie słucha.
Padłeś. Przechodnie
Na karku ci stawiają nogę.
Depcą cię. Słusznie.
Depce się szczebel, drogo.

WIERSZ

Skąd mi to przyszło?
Może z obloku drogą anielską?
A może Wisłą?
A może rzymskim traktem
Przez przełęcz Dukielską?
Ale jest faktem,
Że nagle wytrysło, zabłysło
Od razu w sercu i w głowie
I jest! Jest, drodzy panowie!

Na rogatkach Kultury

GOŚCINIEC I PYŁ PRZYDROŻNY

KIEDY się po kilku miesiącach przerwy wraca do pracy redaktorskiej — i widzi świat pi- szący nie tylko poprzez wydrukowane sło- wo — otrzymuje się dość wierny obraz tych pro- cesów różnicujących, jakie zarysowują się coraz wy- raźniej w polskim piśmiennictwie. Proces ten nie jest prosty, wszelkie procesy kulturalne są jak najbar- dziej złożone, linia podziału nie jest linią najprost- szą i najkrótszą, przechodzącą przez dwa punkty, niemniej przeto poprzez wielopłaszczyznowe nawar- stwienie tradycji literackich wylaniają się kontury — dość jasne i wyraźne — nowego patrzenia na świat. I często o tym nowym patrzeniu na świat świad- czą bardziej niewydrukowane jeszcze ze względu na surowość, niedojrzałość formy rękopisy ludzi po- raz pierwszy sięgających po pióro pisarza — ani- żełi najbardziej wymyślne, najbardziej kunstowne utwory, które zapelniają szpalty pism literackich.

Nikt chyba nie może uskarżać się na to, że kie- rownicy kulturalni nowej Polski mechanicznie, siłą, gwałtem narzucają swoje koncepcje, swoje „zamo- wienia” i swój sposób patrzenia na świat. Wręcz odwrotnie, liberalizm redaktorów, którzy zapominają raz po raz o wychowawczej nośności słowa druko- wanego, a pamiętają tylko o „indywidualności auto- ra” i o niezaprzeczaniu sobie bardziej znanego nazwi- ska literackiego — prowadzi do bezmyślnego dru- kowania nowel, lub wierszy będących wyrazem lu- bowania się w wynaturzonych, graniczących z choro- bliwością formach. I jeżeli w pewnych społeczeń- stwach, w atmosferze rozkładu i powojennej bez- nadzieiności wśród części inteligencji celinowska czy sartrowska makabra może liczyć na podatną głę- bię, i może być fermentem dalszego rozkładu — to w społeczeństwie tak zdrowo i żywotnie otrząsa- jącym się — na wielkim nowym gościńcu dziejowym — z okropności wojennych, podobny punkt arty- stycznego widzenia budzi tylko oburzenie czytelników i ośmieszenie autora. I zamiast chwilowej przysługi, wyrządza się pisarzowi krzywdę, druku- jąc utwór, który jeśli musi być przezeń, dla pro- cesów — jakże zawiłych nieraz — jego własnych przeżyć w okresie jego słabości napisany, powinien pozostać tajemnicą jego szuflady.

Nie chodzi tu bynajmniej o kazania czy kajania się. Chodzi o stwierdzenie faktu: proces różnicowa- nia literatury i — całej sztuki — może nieraz nie- widoczny dla nieuzbrojonego oka zachodzi i zacho- dzić będzie w coraz szybszym tempie. Inaczej być nie mogło i nie może. Ktoś z zupełnie niemark- sowskich pisarzy, ale człowiek szczerych i głębo- kich odczuwań po przeczytaniu II-go zeszytu „No- wych Drog” opowiadał: „Przecież to jest najwięk- szy i najlepszy dokument artystyczny, to jest naj- głębszy dramat szekspirowski. Gdybym zasiadał w jury nagrody państwowej — głosowałbym za na- grodą dla tego numeru „Nowych Drog”. To jest najdramatyczniejsza bitwa na froncie psychiki ludz- kiej”. Czy sztuka, czy literatura może przejść mimo tak niezwykłego wydarzenia, jak plenum Komitetu

Centralnego Polskiej Partii Robotniczej? Jesteśmy w przededniu aktu największej wagi dla rozwoju kraju, zjednoczenia ruchu robotniczego w jednej partii. Wracają w pamięci setki, tysiące, dziesiątki tysięcy najciekawszych postaci, najpiękniejszych typów ludz- kich, wracają przeżycia pokoleń — otwiera się wizja nowego wielkiego okresu. Czy może literatura, czy może sztuka przejść mimo tego wydarzenia? Nie stawiam zagadnienia: czy powinna, ale czy może, i czy przejdzie poza tymi faktami w imię odzwier- ciedlenia wysubtelnionych, wynaturzonych, nieisto- tnych stanów indywidualnych? Dzisiaj możemy po- wiedzieć śmiało, że nie przejdzie mimo tych wyda- rzeń. Bo proces zróżnicowania nie zachodzi tylko w łonie istniejącej grupy pisarzy, ale ten proces wysuwa i dźwiga nową grupę pisarzy powojen- nych. I jeżeli dzisiaj jedną z najbardziej czytanych powieści w kraju jest „Popiół i diament” Jerzego Andrzejewskiego, to dlatego, że ten pisarz okresu przedwojennego niewątpliwie nie całkowicie, ale jed- nak znalazł wspólny rytm między swym odczuciem artystycznym a duchem czasu, i nie zamknął się narcyzowato w swoich własnych, ciasnych i mdłych przeżyciach.

Jesteśmy w przededniu ogłoszenia planu sześci- oletniego: wyróżnie w Polsce las kominów fabrycz- nych, do muzyki syren dołączą się nowe głosy, po- wstaną nowe huty i fabryki, przeszło milion ludzi przejdzie na wyższy i najwyższy szczebel prze- szedzenia technicznego. Czy sztuka może nie do- strzeżać tego wielkiego piękna objawienia się no- wej prawdy życiowej, tej nowej jakości przeżyć ludzkich, — a nade wszystko, rodzenia się nowego człowieka, jego przeżyć, walk, załamań i wzlotów, jakże głębszych od rozpamiętywania bolesnych przeżyć, widzianych w oderwaniu od wielkich pro- cesów dziejowych i prowadzących do makabry, roz- kładu i obrzydliwej maniery?

Znowu polityka i sztuka? Tak, znowu polityka i sztuka — powtarzamy pełnym głosem. Tak, zno- wu sztuka i socjalizm, a nade wszystko, człowiek — nie schemat; w nowej rzeczywistości miliony naj- piękniejszych, najprawdziwszych i najgłębszych te- matów, które otwarła epoka wielkich przemian, szukają i wołają o swego autora. I niewątpli- wie znajdują. I znowu, — powie ktoś — chcę oderwania się od Zachodu? Tak, nie tylko chcę, ale głębokie przekonanie, że tym, co przetrwa z naszej współczesności będzie tylko to, co zrodzi się z wielkiej pogardy dla elementów rozkładu i zgnilizny kulturalnej Zachodu. Stwierdzenie to w niczym nie umniejsza naszego wielkiego szacun- ku dla wszystkiego, co jest na Zachodzie napraw- de odkrywcze i nowe, bo socjalistyczne i rewolucyj- ne. A parafrazując słowa poety, o socjalizmie moż- na nieskonczenie...

Gdy się wraca po całodzienną pracę i biorąc do ręki niektóre utwory konfrontuje je z ży- ciem prawdziwym i niezaklanianym, mimowoli przychodzi na myśl kongres wrocławski i osoba

Juliana Huxleya. Ten profesor i dyrektor naczelny osławionej Unesco, która poza wielkimi wydatkami nie może się poszczycić żadnym większym osiągnię- ciem — być może zasiadający w niej Amerykanie są innego zdania — zabierał po Kongresie nieraz głos, wypowiadając o nim poglądy z lekką i z grub- szą mijającą się z prawdą, jak na przykład ten, że rzekomo zaręczono mu, iż ów Kongres, poświęcony sprawie pokoju, będzie oderwany od polityki.

Obrazek mówi, że nieraz ręce wypowiadają wię- ciej prawdy niż słowa. Obserwowałem ręce na Kon- gresie: dłoń wyciągniętą przez Zasławskiego w stro- nie Amerykanów, gdy pytał: „Gdzie jest Past?” i rękę murzyna Césaire’a, bijącą z pulpitu, gdy wy- powiadał najsłabsze słowa o krzywdzie wyrzą- dzonej przez imperializm, i ręce Pablo Picassa, gdy upominał się o swego przyjaciela Pablo Nerude, ści- ganego przez faszizm amerykański, i palce zna- komitego chirurga greckiego Kokalisa, gdy mówił o barbarzyństwie kulturalnym reakcji greckiej i wreszcie małą dłoń Ireny Joliot-Curie, gdy o pię- tej nad ranem po całonocnej debacie na komisji mięsiłosa projekt rezolucji pana Huxleya, uneso- waty, wyprany z wszelkiej treści stek frazesów. I obserwowałem świetnie wypiełgnowane palce pa- na Huxleya, nerwowo, histerycznie błędzące po stole przedziałnym, niespokojnie stukające w papier za każdym razem, gdy ze strony jego mocodaw- ców przychodziły natargowe upomnienia, aby opu- ścił salę, dlonie klaszczące wstydy, gdy cały Kongres oklaskiwał wielką mowę Erenburga i cho- wając się, gdy kilku „przypadkowo”, choć w ściśle określonym celu, przybyłych do Wrocławia, delega- tów angielskich prowokacyjnie przerywało mówcy. A potem dziesiątki tysięcy rąk polskich robotników Wrocławia, oklaskujących na wiecu w Hali Ludo- wej delegatów Kongresu.

Może w zestawieniu wymowy dłoni, tych wszyst- kich, którzy sprawę pokoju uważają za wielką rzecz ludzkości z nerwową, histeryczną grą rąk przera- żonego Juliana Huxleya, panikarsko szukającego jakiegoś stałego punktu oparcia, rozrywającego mię- dzy chęcią popularności w obcej mu sali, na obcym Kongresie a świadomością swojej „misji”, uwidocz- nia się najwyraźniej owa przeciwstawność między wielką polityką a rzekomym apolitycznym polity- kiertwem. Podobnie jak przeciwstawność, zawarta w różnicy między wielką literaturą, związaną z rze- czywistością a więc z polityką a karłowatą, histe- ryczną i obcą nam literaturą, która również nie jest apolityczna.

Tak, powtarzamy, kierunek różnicowania, który jest nieunikniony w polskiej literaturze i sztuce, jest wytyczony przez rzeczywistość kraju i przez sto- pień związania z jego polityczną gospodarczą i kul- turalną prawdą. Co jest ważniejsze — gościńiec czy też pył przydrożny, chwilowo, na jakże krótką chwilę przysłaniający obraz?

Kierunek gościńca — socjalizm. Pył przydrożny opadnie w rowie.

Jerzy Borejsza

JASZCZ

Teatr Rapsodyczny: co z nim zrobić?

Z Teatrem Rapsodycznym ludzie rozsądni od dawna mieli na pięku. Kto od 1945 roku śledził jego poczynania i... błędy, widział jak dobry i płodny w możliwości artystyczne pomysł dr. Mieczysława Kotlarczyka, twórcy i kierownika tego teatru, uległ zwolna wypaczeniu. Cemu tak się działo, czemu dobry, powtarzam, w zasadniczym pomysle Teatr Rapsodyczny nie spełnił nie tylko tych nadziei, które mógł spełnić, ale i tych, które spełnić powinien? Jaka była przyczyna, że teatr ów, zrazu tak gorąco poparty, stracił swój kredyt moralny i naraził się na ostre zarzuty, stając się równocześnie pupilkim prasy określonego kierunku, poczynając od „Tygodnika Powszechnego” w jego mieście rodzinnym, a kończąc na „Słowie Powszechnym” w stolicy? Winę musi Teatr Rapsodyczny przypisać sam sobie. Dlaczego — spróbuję w skrócie wykazać.

Dr Kotlarczyk, jak przystało człowiekowi o ambicjach teatralnej reformacji, jest niewątpliwie opętany pewną swoistą koncepcją teatralną. Zorganizował swoich rapsodyków w czasie okupacji i dał w Krakowie dwadzieścia jeden tajnych przedstawień. Niestety, inicjatywą podjętą w tak wyjątkowych warunkach zesłała rychło na manowce. Dla inteligencji oderwanej od rzeczywistości okazało się niemożliwością zrozumieć prawa jej rozwoju. Cóż jej pozostało? Ucieczka w krainę mglistych marzeń i nieskontrolowanej poetyckiej fantazji, w mistycyzm i mesjanizm. Tajny teatr przybrał wielomówiące i, jak się okazało, przylegające doń ściśle miano Teatru Rapsodycznego, i zagrał, tulając się ostrożnie po prywatnych mieszkaniach... Zagrał co? „Króla Ducha”, „Hymny”, „Godzinę Wypiańskiego”, „Godzinę Norwida”, „Samuela Zborowskiego”...

W ten sposób choroba dotknęła Teatr Rapsodyczny już w zarodku.

Powitanie, z jakim spotkał się dr Kotlarczyk, było gorące, życzliwość miasta daleko idąca. Na tle przeżyć okupacyjnych i wybuchu romantycznej grozy powstania warszawskiego wybaczano i usprawiedliwiano — z przedwczesną, jak się okazało pobłażliwością — mrok rapsodyczny i misteryjne opary. Teatr otrzymał poparcie czynników oświatowych, uznano go — teoretycznie słuszną — za szkołę żywego słowa, pożyteczną pomoc w zaznajamianiu młodzieży z arcydziełami literatury dramatycznej i nie tylko dramatycznej. Mniej w tym wypadku chodziło o ściśle artystyczne walory Teatru Rapsodycznego — choć i one wpłynęły na decyzję miasta, popierającego imprezę dr. Kotlarczyka i garści jego współpracowników.

Niestety, trzeba powiedzieć otwarcie — Teatr Rapsodyczny zaufania nadużył i zaczął uprawiać robotę kulturalnie szkodliwą. Znamy takich mistyków i entuzjastów monoidów, którzy, subiektywnie oderwani od spraw doczesnych, obiektywnie spełniają określoną funkcję społeczno-polityczną. Dr Kotlarczyk zachował w nowej rzeczywistości cały багаż inteligenckich mistycyzmów. Zamknięty na dopływ wrażeń z zewnątrz nadal odprawiał swe hymny i chorały, msze i misteria, rapsodyczne gedyby i ekstazy, litanijskie westchnienia o Przebaczenie, Odpuszczenie, Odkupienie, Alleluje, Już Nadchodzi (kto? ON, Salwator, Zbawca, Czerdzieści i Cztery). Chętnie wierzył, że dr Kotlarczyk nie wiedział co robi, ogarnięty szaleń dionizyjskim, tym doskonale orientowali się w tym zato inni. Teatr Rapsodyczny stał się w Krakowie — w tym Krakowie mieszczańskim, tradycjonalistycznym, antydemokratycznym, głosującym przeciw reformom społecznym — jednym z wyrazów opozycji kulturalnej, przytulkiem protestu, wyrażanego zawiłą mową towarzyszącą i wyspiaszczyną. Dobrzy ludzie, z początku przyjaciele rapsodyków, którzy kładli to wszystko na karb pozostałości okupacyjnego czału, znawcami nie na żarty, zalamali ręce i wielkim głosem wzywali zespół Kotlarczyka do opamiętania. Wzywali nadaremno. Dr Kotlarczyk zaczął się w uporze. Po Noc Wigilijnej (misterium) przyszła Wielkanoc (misterium), po Hymnach (misterium) Rapsody (misterium), po Królu-Duchu (misterium) Samuel Zborowski (wyprany z dramaturgii i sprowadzony do roli misterium)...

Taki repertuar mógł oddziaływać w 1945 roku i jeszcze do czasu unormowania warunków państwowych polskiej rewolucji. Zubry, mamuty, stare ciotki i młodzi neofaszyści jeszcze i później kupowali z poświęceniem bilety do coraz nudniejszego teatru i oklaskiwali

co wiekiusze zewy i co mglistsze zapowiedzi grania utworów „najnowszej poezji Polski walczącej o wyzwolenie”. Ale gdy gromy z jasnego nieba nie padały, gdy salwatorzy na białym koniu od strony Salvatora na Wawel nie wjeżdżali, większości widzów znudziło się wysłuchiwanie zaklinów i lamentacji. Młodzież odeszła, starsi z westchnieniem wzięli się do pozytywnej pracy. Pozostało krakowskie Faubourg St. Germain; gdy przychodziło się na przedstawienia Teatru Rapsodycznego widzownia zwracała większą uwagę niż scena: taki zespół obrażonych emerytów, nadających hrabin, dętych mistyków i symbolicznych peleryn, rzadko można było uświadczyc nawet w Krakowie.

I nagle zmiana, nagle sukces sceniczny, pochwała w „Kuznicy”, gości na zespole w Warszawie. Co się właściwie stało? Po prostu dr Kotlarczyk zerwał z gusłami i wywoływaniem duchów (z naftaliny) i dał przytomne i przejrzyste przedstawienie, które stanowiło organiczne, nie do wyplenia wady i braki teatru, a w jasnym i korzystnym świetle ukazało te wszystkie zalety, których Teatrowi Rapsodycznemu nie brak. „Eugeniusz Oniegin” w Teatrze Rapsodycznym wznowił już po grzebaniu, zdawało się, sprawę rapsodyków i zachęcił do ponownego jej rozpatrzenia i rewizji surowego wyroku.

Jeżeli za istotę teatru uznajemy jego widowiskowość, zespoloną z szeregiem elementów takich jak słowo autora, słowo i gra aktora, konstrukcja scenograficzna, oprawa plastyczna itp. — wydać się musi Teatr Rapsodyczny degeneracją teatru albo swoistym cofaniem się do jego pierwowid. Brak tu bowiem — niemal zupełnie i przeważnie programowy — tak zasadniczego składnika teatru, jakim jest gra aktora, ekspresja jego gestu i ruchu. Aktora ustawia się u rapsodyków przeważnie nieruchomo, mimikę ogranicza do niezbędnego minimum, ma on być niemal wyłącznie recytatorem dramatycznym nie aktorem. I dalej: Teatr Rapsodyczny odrzuca niemal całkowicie dekoracje, wprowadza dla aktorów najczęściej jednolity ubiór zamiast zróżnicowanego kostiumu, posługuje się upodobaniem statyką a niechętnie dynamiką akcji. Tym samym sprawdza się — dobrowolnie — do roli, pozornie, kółka recytatorskiego, rodzaju żywych obrazów, o tyle tylko różnych od wzorów przeszowiecznych, że rozgadanych. Nic dziwnego, iż ludzie najmocniej związani z teatrem — aktorzy — patrzą z niechęcią i może nawet z pogardą na Teatr Rapsodyczny jako na dziwactwo, niegodne prawdziwego aktora, jako na niecelową zabawę w pseudoteatr, przekreślający najistotniejsze założenia prawdziwego teatru.

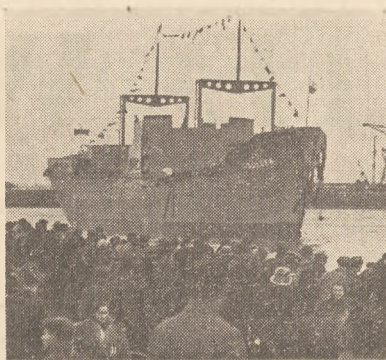
A jednak w tych ostrych potępieniach nie brak i odcienia szacunku. Bo aktorzy instynktownie czują, że „jednak w tym coś jest”. Co mianowicie?

Teatr Kotlarczyka z wyjątkową żarliwością pielęgnuje kult słowa i w dramatyzowaniu tekstów niedramatycznych wykazuje ogromną i twórczą inwencję. Żywe słowo będzie zawsze w teatrze jednym z elementów naczelnych. Nieskazitelną formą recytacji, którą wyrobił sobie zespół Teatru Rapsodycznego, już sama przez się przemawia na jego korzyść. Rozszerzenie zaś ram udramatyzowanego przedstawienia przez adoptowanie sceniczne najbardziej niescenicznym utworów, ba, przez przeniesienie na scenę poematów epickich czy nawet lirycznych, powieści czy fragmentów powieściowych albo nawet literatury niebeletrystycznej (dialogi Platona!) — powiększa nasze horyzonty teatralne, wskazując na nieoczekiwane wartości, jakie stwarza to pogranicze teatru i estrady. Zapewne, pogranicze jest czymś z samej natury rzeczy przechodnim. Ale tym razem warto ono jest zwiędzenia.

Czy sprawa jest już jasna? No tak. Teatr Rapsodyczny to zawodowy teatr typu świeckiego, teatr, który mógłby przodować w opracowywaniu repertuaru dla całej olbrzymiej machiny teatru ochotniczego, być mu wzorem, drogowskazem, uczelnia. Niestety, nie spełniał dotychczas tej roli i nie wiem, czy ją będzie spełniał w przyszłości. Dlaczego? Czyżby przedstawienie „Oniegina” było tylko chwilowym wytrzęzieniem?

Mętniactwo jest zaraźliwą i upartą chorobą. Dr Kotlarczyk sam się wyleczyć nie chce, a krytycy do leczenia nie zdolali go nakłonić. Ewolucja Teatru Rapsodycznego nie jest zakończona i chciałbym być dobrej myśli o jego przyszłości. Ale błędem byłoby zatajenie obaw. Błędem byłoby przemilczeć, że wykonanie „Lorda Jima” — ostatniej premiery w Rapsodycznym — jest znowu krokiem wstecz w stosunku do „Oniegina”, że wzięcie na warsztat „Zawiszy Czarnego” i „Ludzi bezdomnych” wróży nowe wezbranie fali młodopolszczyzny, że zapowiedź zajęcia się akurat „Zmartwychwstaniem” Tolstoja świadczy o uporczywym utwierdzeniu się w dotychczasowych błędach. Czy wobec tego „Eugeniusz Oniegin” nie był tylko wyjątkiem, „omyłką” rapsodyków? Tak sceptyczne pytanie nie jest bynajmniej pozbawione podstaw logicznych. A poparcie dla swego zwątpienia znajduje choćby w ostatniej wypowiedzi dr. Kotlarczyka na temat „Lorda Jima”. Nie brak w niej takich pociągów, jak „Moira” i „Ananke” (konieczność z dzieł litery), nie brak rozejrzanego filozofowania, nie brak słów

WITOLD WIRPEZA



Kuźnia

Młoty w kuźniach parowych biją w rytmie na dwa,
a serce ludzkie w upał ma podwójne tętno.

Dlatego czas, przepływając przez kowadło
i rzucając czerwien na płaską sylwetkę kowala,
zwaźnia tutaj, podobny zmęczonemu lokomotywie.

Jakże ci dwaj wolno
poruszają większymi od nich
cbeągami.

Jakże powoli obraca się
fioletowy blok żelaza, zanim go
prasa przycisnie.

Jakże długo powstaje
ogładany przez pięć sekund na rysunku
kształt.

Jakże leniwie poruszają się
cienie robotników na dalekim
tłie ścian.

Jakżeż przestrzeń urasta w rytmicznym huku
do hangaru, którego już nie gąłka ocna,
ale i cała czaszka nie jest w stanie pomicieć.

Młoty w kuźniach parowych biją w rytmie na dwa,
a serce ludzkie w upał ma podwójne tętno.

Dlatego, mając umysł pełen zwolnionego czasu
i rytmu, po przez który żadna melodia nie dociera,
obserwator nie pyta o cel wykonywanych kształtów.

Trudno tu mrugnąć okiem,
podnieść i opuścić
powiekę.

Trudno tu poruszyć dlonią,
otrząść czoło, zetrzeć pot
z czoła.

Trudno tu chwycić za cokolwiek
unieść cokolwiek na pół metra od
ziemi.

Trudno tu skupić myśl,
przejechać reflektorem zrozumienia po własnych
rękach.

Dźwigi, poruszający się płasko pod sklepieniem
z zgrzytem unoszą coraz to nową część statku
na przeznaczone po temu miejsce. Ze zgrzytem, który jest tutaj
młeczem pacierzowym.

Serce ludzkie ma w kuźni podwójne tętno. Chciałbym,
aby ten huk wyniósł mnie, jak grzbiet fali
na zewnątrz, choć słyszę obok głosu mego przewodnika:

„Lubię to piekielko”.

„Drewniana stocznia“

I

Cisza narasta, deska po desce
i schnie w stertach drzewa, w dębie, w buku.
Historia tej stoczni zaczyna się w epoce kredy,
kiedy wyklikowały pierwsze dwulicienne.
Jeszcze raz użyję słowa cisza. Leży tu
powalony las — powalone lasy wszystkich części świata,
przeliczone, posortowane, opatrzone numerami.

podziwu dla K. H. Rostworowskiego („jednego z najciekawszych dramaturgów nowoczesnego chrześcijaństwa”), a wszystko kończy się podziwem dla „Sulkowskiego. Judyma, czy Przecież, romantycznych Polaków, jednych z nas”...

Nie mam zamiaru wdawać się w dokładniejszą analizę dwu ostatnich przedstawień Teatru Rapsodycznego, tj. „Eugeniusza Oniegina” i „Lorda Jima”. Wyluskanie z „Oniegina” wyłącznie treści romansowej przy całkowitym odarciu poematu z innych jego motywów może być wprowadzić tłumaczone technicznymi warunkami teatru, podobnie jak zerkanie na treść „Jima” dookoła niedoskiej katastrofy „Patny” — ale czy takie tłumaczenie wszystko rozwiąże? Byroniczne barwy sielanki miłosnej Oniegina i Tatiana rozproszone mrokiem panujące zazwyczaj na rapsodycznej scenie, poezja przemówiła czysto i jasno. Mroczny problem psychologiczny powieści Conrad — znalazł pelen ekspresji wyraz w skonstruowaniu sceny na „Patnie”. Chór przywołał na myśl tragedię grecką; tragedia Jima rysowała się w wymiarach teatralno - dramatycznych. A przy tym nie zabrakło elementu nastroju-byronicznego ku niewątpliwiej radości dr. Kotlarczyka.

Ciekawe i nie bez socjologicznego pożytku było też porównanie publiczności krakowskiej i warszawskiej, słuchającej „Oniegina”. W Krakowie publiczność była zasłuchana w dźwięczne strofy tłumaczonego Puszkina i wzruszona zjawiskowością umownej dekoracji i umownych gestów — w Warszawie spora część widzów nie dała się wciągnąć w zamęt fałszywej poetyckości i reagowała śmiechem na nad-

miar symbolizmu. Ów śmiech dla wielu brzmiał prostacko i drobnoinieszczańsko. Ale wydaje mi się, że reagował on rubasznie nie tylko na szczegół dekoracyjny, że wyraził się w nim protest przeciw poetyckościom, przeciw napuszonemu mętniactwu. Co innego Kraków, w którym żył i wystawiał Wyspiański, miasto polskiej secesji Pawłowickiego i ibsenizmu. W Krakowie kwitł satanizm ebok dewocji — prometeizm przy filisterstwie. W Krakowie hodował swoich eldów — szczyt mętniactwa — arcymag Lutosławski, w Krakowie skrzydła rozwinął do lotu wrocławski i niecierpiący, kanlan „Zet” Jerzy Braun tak lekceważco przyjęty przez Warszawę. Trudno oprzeć się naciskowi takich tradycji, jeśli ma się w dodatku wrodzone ku nim skłonności. W Krakowie i w roku 1947 podobną się „Ojciec” Strindberga, w Krakowie najbardziej melistę i młdzące hokus-nokus może znaleźć swoich zaprzysiężonych wielbicieli. W Warszawie góruje poczucie zdrowego realizmu.

Parę słów o roli aktora u rapsodyków:

Wiemy jak nieznosna potrafi być recytacja, nawet podjęta przez dobrego aktora, jak te wady, których umie się on pozbyć w erze — wady afektacji, podeirzanych efektów przesady i tanich efektów onomatopoi — wylazą na wierzch w ponisach recytacyjnych. Artyści Teatru Rapsodycznego są od tych wad wolni niemal całkowicie. Ich sposób mówienia tekstu — bo to jest mówienie — jest tuczućcio i pamięćowo opanowany, klasycyzujący w swym umiarze i powściągliwości. Aktorzy z całej Polski mogliby się u rapsodyków uczyć, jak należy mówić wiersz.

STOCZNIA (fragment poematu)

6 bm stocznie od nishą onuścił
piewszy polski rudowę owiec...

Głaszając deskę, czuję jeszcze muśnięcie skrzydła kolibra, słyszę krzyk piskiat kosa. Ten pisk jednak nie mać ciszy, tak jak jej nie mać napis, obwieczający zakaz palenia. Oto dwie kłamy: epoka kredy i ślad ptaka sprzed lat dziesięciu.

A między nimi gwar. Na drewnianej łodzi wyruszyli w świat argonauty. Ich pieśni i przekleństwa kładą się dzisiaj w heksametr, jak w twarde łóżko Homera, śmiech ich wciąż jeszcze dźwięczy w tych wydłużonych wierszach i płacz jak struny skrzypcowe drga nam w bałtyckim Na drewnianej łodzi zdobywali Fenicjanie złotodajne wybrzeża, cpiywali Afrykę, a po rozproszeniu Rzymu zbrojni ich naśladowcy opuszczali Skandynawię, by lupić osiadłych i nowe zakładać państwa.

Ten gwar długo jeszcze dudni w złożonych deskach. Ezechiel żelaza o drzewo znaczył wyprawę krzyżową i z drewnianego pokładu po raz pierwszy mewa usłyszała wystrzał armatni. Na drewnianym pokładzie wybuchł pierwszy nowoczesny rekosz marynarski i statek „Dounty” spócknie wpłynął w korałową lagunę, aby w niej usnąć, jak zmęczona ryba. Wpierw jeszcze z takiego samego pokładu po raz pierwszy Europejczyk ujrzał Małe Antyle.

W tym gwarze różnie cisza desek. Czuję, jak koło mego policzka przeleciała mewa i widzę, jak robotnik znaczy kredą suszące się drzewo.

II

Szkielety szalup mają wygląd rybich szkieletów: tak wydają się lekkie i tak bojaźliwie dotykam ich ręką, która przecież nie jest ręką silacza. O, wspomnienia z lekcji przyrody, kiedy wyobrażenie każdego zwierzęcia wypełniało umysł przeźroczystością szkieletu! Czyżby ten kształt kruchy miał pomieścić osmiu łęgiech wioślarzy o skórze błyszczącej i mięśniach, jak kłęby dymu? Pokazano mi plan: z cyfr zamieszczonych ebek wynika, że ta szalupa ma wytrzymałość kłatki piersiowej wieloryba.

Wewnątrz hali cisza ustępuje brzęczeniu pszczoł obrzymich, których skrzydła mają metr rozpiętości. Filły mechaniczne i heblarki śpiewają na najwyższą nutę, powietrze drga milciami drobnych wioarów, tak że obraz całości ogładasz jakby przez szybę skrzydeł fantastycznych ewadów: brzęczenie wciska ci się, jak pył tub wioary, do czu. W głębi hali rosną żuki szalup i wielkie wrzećciana jachtów, niby odwłoki kłzek.

Dziwny obraz — brzęczenie pszczoł wewnątrz szkieletu wieloryba.

III

Przewodnik mówi mi, że czas żelaza nie wyparł jeszcze godzin drzewa, że będzie jeszcze na powierzchni wód istniało prawo drewniane: prawo cimplicyjskie, zanurzającego wiostru by szybciej dotrzeć do meły, lub napinającego żagle aby położyć maszt pod ostrym kątem. Temu prawu zawsze będzie nałęczny uśmiech dziewczyny. Kaskanie dziecka i cisza chmury, kołyszającej się nad żaglami

dyczny mógłby być pożytecznym teatrem, gdyby mistrz przestawił swój teatr na wzorowy teatr estradowy, pokazowy teatr dla świetlic. Wydaje mi się, że jest to jedyna droga do ocalenia tego ciekawego krakowskiego teatru dla współczesnego widza z całej Polski.

Jaszcz

• **CZYTELNIK** •
SPÓŁDZIELNIA WYDAWNICZA
OSTATNIE NOWOŚCI

HELENA BOBIŃSKA

O SZCZĘŚLIWYM
CHŁOPCU

Wyd. 6

Str 250
zł 360

Nowość Nowość

W. DREPING
MALŻEŃSTWO
Z PĄŻEZNACZENIA

objętość 170 str. — cena 320. — zł

P o l e c a

KSIĘGARNIA

ZDZISŁAW GUSTOWSKI
POZNAŃ, ul. WIELKA 10

Do n bicia we wszystkich księgarniach

BOHDAN CZESZKO

rysunki MARII HISPANSKIEJ

Mikołaj, który nie zrozumiał, biedak, mechaniki dziejów

PRACOWAŁEM w dużej fabryce i z samego początku wcale mi się nie podobalo, że tyram jak niewolnik. Wysyłali mnie w obiad po książkę i ogórki, mnie, który sobie wyobrażałem, że z wyzyny mojej erudycji zejść jako apostoł do ludu i będę go emancypował. Miałem gdzieś moją emancypację. Kiedyś w czasie przerwy obiadowej nadzieliłem się, cytując koncowe

Później przez długi okres czasu z wielkim spokojem i satysfakcją opuszczałem moją ulicę pełną gadatliwych o zroku ludzi, krążących w kobaltowym świetle przeciwności latarni i zbaczając w uliczkę Mikołaja, miękim skrzypem wnikała w głąb dzielnicę żydowską. W jego domu mieścił się komisariat granatowej policji i zapewne dlatego kamienicy nie zamknięto

go kieszenie wypychał papierami, a kapelusze jego był zaplesniały. Pani Zachwatowicz twierdziła, że jest to nieuznany przez współczesnych poeta. — „Tak jak Noe” — porównywała, wiedziała bowiem dobrze, że Noe umarł w przytulku i podejrzewała, że wiedziała tylko tyle. „Profesor” miał swoje miejsce na kanapie. Siadywał w rogu — tam gdzie niknął w zielonym obramowaniu ornament czerwonych kwiatów zdobici pluszowe, wysyłając obicie. Opierał głowę gestem fryzjerskiego klienta i słuchał, jak Mikołaj gra i jak pobrzkuje w kuchni naczyńmi pani Zachwatowicz. Zawsze uważałem na to, aby nie zająć jego miejsca i nie oprzeć głowy tam, gdzie spoczywały jego słiskie włosy, usiane białymi strużkami łupieżu. Jego obecność psuła mi zawsze te dobre, zamszowe wieczory.

Mieszkanie Mikołaja było bardzo wysokie: skoro gasił duże światło i zapalał lampkę przy pulpicie z nutami, gipsowe girlandy i kosze winogron na suficie ginęły w gestym mroku. Odpinał wprawny ruchami wieko futerału, odwijając skrzypce z miękkiej, jedwabnej chusty i namaszczał smyczek. Wówczas, przeczuwając czarodziejstwa, które za chwilę zaczęły się dziać, siadałem głębiej i wygodniej. Kiedy grał, ja maledem — stawałem się nikiły jak duch boży unoszący się nad wodami.

Ceniłem sobie nadzwyczaj te godziny, wyobrażałem sobie bowiem, że słuchanie muzyki Mikołaja odrabia we mnie te braki w kształceniu subtelności doznawania, jakie powstawały w ciągu zmanowanych przy warsztacie godzin. Wdzięczny byłem Mikołajowi za abstrakcyjne, zmienne jak barwy mydlanej bańki uczucia, spowodowane muzyką, za ciszę i spokój, jakie panowały w jego mieszkaniu.

„Godzina zamknięcia” w ghetcie była daleko wcześniejsza niż po stronie aryjskiej, dlatego o zmroku panowała za oknami Mikołaja nieczym niezmociona cisza. Jeśli chrupnęły na ulicy kroki patrolu, Mikołaj przerywał grę i już nie chciał później kontynuować.

— Chroboczą tak, jakby mi po palcach chodzili... — zaskowywał raz, kiedy pod oknami przeszła większa szrajfa.

Taką historię uznawałem za znanie prawdziwej wielkości.

„Reduta”, o ile akompaniowała, zamylała w takich wypadkach fortepian. „Reduta” to była wielka dziewczyna. Miano to nadał jej Jasio — czupurny chłopak z gatunku tak zwanych „pistoletów”, gimnazjalny jeszcze kolega Mikołaja. Ona przynosiła z grymasem przezwisko, była ciepła i leniwa, nie chciała jej się żywiej reagować. Za czarów drugiego ghetta przestała grymasić, bo wtedy stało się to zwolnienie jej konspiracyjnym pseudonimem. Biedra jej rozkołbały się wówczas patetycznie.

Powoli moja zażyłość z Mikołajem zaniechała się w przyjaźń, przeszła w stadium stabilizacji. Ja przywykłem uważać wieczory spędzane u Mikołaja za coś na długo włączanego w rozkład mego czasu, tak jak włączym do mego jadłospisu sacharynę i czarne kluski, ostre niby kocię języczki. On przywykł do widoku mejej twarzy i sylwetki na tle kanapy. Zresztą, imponowałem mu. Słuchał z wielkim zaciekawieniem moich opowiadań o pracy. — To musi być bardzo podnoszące na duchu, kiedy tak siedzisz okrzakiem na belce i tniesz ją dudem. Bijesz w rękojeść dęta, a wokół spływają strużyny. Wiesz, że uderzenia twoje są pewne i celne. Musisz doznawać uczuć podobnych moim, gdy gram na skrzypcach.

Podmajstrzy wyznaczył bardzo niską cenę za sztamowanie futrynowych główek. Stawy prawej ręki miałem ponadlegane od kopyta, zwłaszcza zaś doległa mi staw w przegubie, który już po godzinie pracy musiałem krepować szmatą, bo miałem uczucie, że wszystkie kosteczki w kiści rozlażą mi się każda osobno. Jednak wypowiedzi Mikołaja, takie jak cytowana, uznawałem za słusne i nawet pocieszałem się przy warsztacie, że przecież, mimo wszystkiego, panuję nad materią.

W ten sposób, słuchając muzyki, godnie sobie świadcząc, czytając skamandrytów, dotrwałem do pierwszej blokady.

Wtedy to po raz pierwszy ghetto dało znać o sobie, i nie pomogło szczelne zamykanie okien. Pani Zachwatowicz zamykała bowiem okna, obawiając się, że muchy z ghetta naniósł na swych kosmatych łapkach pełno zjadliwych bakcyli tyfusu. Za oknami pani Zachwatowicz rozległ się straszny krzyk ludzi pędzonych do szlachtuza.

— ...Z początku krzyczeli wszyscy na samochodzie. Później usłyszałem wrzask Niemca i żydowskich policjantów. Siedziałem w kuchni, żeby nie słyszeć, zatykałem uszy, ale odejmowałem palce. Przeszedłem do pokoju i uchyliłem stary. Wtedy było już cicho. Ludzie siedzący na samochodzie pogodzili się ze swoim losem. Tylko jeszcze jednego taszczyli za łokieć i za szalik z wnętrza bramy dwaj policjanci. Orał obcasami płyty chodnika i wołał: „Auswaj! Ja mam auswaj! Nie zabierajcie mnie!”

Niemiec stojący przy samochodzie dzielił go batem po ustach, a on zasłonił oczy, wtedy Niemiec uderzył go po dłoni, tamtemu wyprostowały się palce i legitymacja, która do tej pory trzymała, upadła na jezdnię. Różowa legitymacja... Samochód ruszył, ale on nawet wtedy nie zrezygnował. Wychylił przez burtę krzycząc, aby mu auswaj oddano. Nikt mu go nie podał, więc chwycił się rękoma za głowę — rozpaczal. — Twarz Mikołaja przybrała wyraz wielkiego cierpienia, jak twarz tamtego — z samochodu. Opowiadając, bawił się szmacianym pierrotiem. Chwycił lalkę za miękkie przedramiona i bezwładnie kiścił jej rękę przyłożył do głowy, tam gdzie spod gładkiej czapki wysuwały się kokieteryjne malowane czarną farbą haciki.

— Rzeczywiście — powiedziałem — nie powinniś tamtemu zabierać jego papierów. Teraz człowiek tyle znaczy, co jego papiery.

— Ja myślę, że tego człowieka pozbawiono właśnie ostatniej nadziei — Mikołaj zamknął na chwilę i później zapytał retorycznie: — Gdzie też oni ich wywożą? Mówią, że na roboty, ale w takim razie po co zabierają sterców i dzieci?

— Właśnie, — „profesor” asystujący dotąd w milczeniu, zabrał głos: — „Nie rozumiem. Niemcy są praktyczni i dlatego skłonny jestem przypuszczać, że przesiedlają raczej. Oni — wskazał na okno — są zresztą przyzwyczajeni do wędrówek. W ciągu wieków przywykli do koczowania i do niewolnictwa. Za murami wielu ghetto mieli też czas wykształcić swoje główne cechy narodu. Trzeba przyznać, że są wyekwipowani na takie czasy jak dzisiejsze. To mądry naród, oni wszyscy mają taki spekulacyjny sposób rozumowania, lubią myśleć i sądzę, że Niemcom nie daliby się podejść łatwo.

— Mhm — pani Zachwatowicz kiwnęła głową. — Speculanci to już oni są. Uł! — Mikołaj skrzywił się. Widziałem, że jest mu przykro za matkę, bo przesunęła pojęcie użyte przez „profesora” w sposób świadczący o jej ignorancji.

Takie było epitafium pani Zachwatowicz na śmierć pierwszych setek tysięcy Żydów. „Profesor” mówił jeszcze coś o przetrwaniu, że niby nas nie zdąży... Wówczas rozszedł się w gadanie i sprawa do czasu przyschła.

Uszczuplono dzielnicę żydowską, ciasniej przyciśnięto czerwoną pelę murów, napelniono je nowymi ludźmi ze wszystkich stron Polski. Było ich o wiele więcej niż za czasów pierwszego ghetta, może dwa a może i trzy razy więcej — nie zliczy — za szybko umierał. Śmierć spoza muru uderzała o szyby pani Zachwatowicz jak helkot wody o iluminatory statku. Naprzeciw pod murem przystawał człowiek podobny do pogrążonego i krzychał po cichych dniach coś, co w fonetycznym ujęciu brzmiało, o ile pamiętam, tak: „Idzcie kindeel! Hot rachmunes of blynde kalekie; worfca styl broit!”... wołał drążącym czaszkę, straszonym głosem.

Ma to zapewne znaczenie: „Żydzie! miejcie litość na ślepym kaleką, rzućcie kawałek chleba”. Melodia tego wołania była jak tępy noż oskrabujący z mięsa żywe nerwy.

Nie dostawał chleba i zamilkł któregoś dnia. Mikołaj twierdził, że spostrzegł, jak go odwieźli na małym, ręcznym wózku. Widział matkę awanturę. — I tobie nie wstyd, że pod twoimi oknami ludzie umierają z głodu. — C’est la guerre — powiedział „profesor” i podniósł palec. — Nasi także umierają z głodu.

W tych czasach „profesor” zaprzestał być dekadentem. Dostał posadę wóznego czy magazyniera w dużym zakładzie kuśnierskim i konwoiował z ghetta na naszą stronę i z powrotem czterech robotników żydowskich — specjalistów. Robił kokosowe interesy wynosząc manufaktury, złoto i dewizy. Proponował pani Zachwatowicz rozmaite transakcje, ale ona i teraz nie chciała skorzystać z jego faktorstwa, choć już uchylała okna co dzień o określonej godzinie. Wyrzucała bonowy chleb pokrojony w kromki. Obawiała się, że skoro ona tego nie zrobi, to Mikołaj sam będzie podchodził do niebezpiecznej szyby, która w każdej chwili mogła zostać przyzdobiona podobnym do powiększonego platka śniegu rozpryskiem od kuli wystrzelonej z karabinu żandarma. Bala się, ale wyrzucała chleb, przynaglana wołaniem

gromady ludzi, którzy przychodzili pod okno zgnęci jak ryby.

Jej lek o syna stał się w tych czasach wręcz psychopatyczny. Wzięła go w domu i ją wyprowadzając go na spacer, zdolałem rozniecić w niej nienawiść. Chodziliśmy na Stare Miasto w wąskie, przytulne uliczki. Było tam ciasno i dlatego wydawało się, że jest bezpieczniej. Śpiewali nabożeństwa w licznych kościołach i śpiew w postaci melodyjnego szumu ludzkich głosów i miękkiego dudnienia organów tłukł się o wykusze i skarpy starych murów, rezonował w sklepieniach sieniach.

Tam w środku, jak na wyspie, wypieły szczęśliwie. Jasno, pachnie, panuje muzyka i majestatyczny śpiew. — Opuszciliśmy wnętrza kościoła, gdzie dwaj księża bujali kadzielnicami, a Mikołaj modlił się.

— Zauważyłem kościelną egzotykę zapewne przez kontrast, uczęszczasz przecież do kościoła nie od dziś i miałeś czas nawyknąć do modlitewnej atmosfery. Zwróciłeś na to uwagę, bo zaraz za progiem świat jest czarny i ma ostre kany.

Takim świat wydawał mi się wtedy, bowiem „Ele” i Pietrek po narodzie z Szypuła doszli do wniosku, że czas skończyć z moim katechumenstwem i zaprzęgli mnie do bojowej roboty. Z kolei ja myślałem o Mikołaju. Jednak jego mimowolność a także błaganie jego matki, która przy każdej okazji mawiała składając żółte dłonie: „...Tylko bez żadnych konspiracji, ja pana proszę. Przecież jednynków zwalnia się od służby wojskowej”. Wszystko to sprawiło, iż osądziłem, że Mikołaj powinien pozostać tylko na peryferiach ruchu, tam, gdzie zaczyna się obszar tchórzostwa, załudniony przez sympatyków. Wiodłem z nim zatem długie rozmowy teoretyczne i podsuwałem do czytania książki, o których sądziłem, że bardziej przemówią do jego wysubtelniejszego umysłu i bardziej natchną jego świadomość ku sprawom mi bliskim, niż moje nieudolne, z gruba ciosane przekonywanie.

Wierzyłem i nie bezpodstawnie w jego talent i w to także, że talent ten, kiedyś, kiedy miną te czasy, służyć będzie ludzkości. Obserwowałem go z taką samą dozą przychylną aprobaty jak w dzieciństwie fasolkę, którą wyhodowałem na skrawku gazy, zanurzonym

patriotką i sygnelą: — Nawet Niemcy powiadają pan, kochany „profesor”? Acha, to tak... — Przestała wyrzucać bonowicz i czuła się rozgrzeszona, miała te swoje zasady i „imponderabilia”, jak mawiała.

Burasy spod murów dzielnic żydowskiej pewnego dnia przekroczyły jej granicę. Nie uszli daleko — przycięto im we drzwiach nosa. Żydzi powstałi, groźni w swej determinacji, walczący z wielką, męską odwagą, przecież nie o życie. Powstanie objęło tył: „duże ghetto”. Ta dzielnica miasta płonęła. Ulicami ciekły rzeki dymu, w jego smugach tańczył drobny plankton sadzy białych i czarnych. Nabralo się skądś pierza. Na Muranowie zamknięto ruch i utworzono gniazda karabinów maszynowych, którzy obsługi nie próżnowali ani we dnie ani w nocy. Jeden taki karabin maszynowy zmusił do milczenia towarzysze ze „spec-grupy”.

— Granaty... Rozumiesz jaka tam powstała jajecznicia! — „Ele” był zachwycony.

— Iii... tam, manifestacja... — krzywiłem się.

Siedzieliśmy w pierwszym słoneczku na sztablu desek.

— Widzisz go, jaki mądrała — chłoppek roztopek. — Szypuła popatrzył na mnie z podziwem. — A na co innego nas stać w tej chwili? Powstanie w całym kraju mamy rozniecić może? A jeśli nas na nic nie stać, to co? Znaczący, przyglądaj się. Ech ty mądrało!... — Tracił mnie dłonią w ramie. Odwrócił twarz do słońca. Było już ciepło. Nadchodziły święta Wielkiej Nocy.

Podczas świąt odwiedziłem Mikołaja. Było to przed południem. Mikołaj siedział sam. Rozmawialiśmy o ostatnich wypadkach, o tym, że z ghettem Niemcy prędko robią koniec, bo powstanie pozabawione jest pomocy z zewnątrz, stanowi odizolowane ognisko walki, no i skazane jest z przyczyn obiektywnych na walkę defensywną, a zatem zgubną.

— W gruncie rzeczy jest to tragiczna demonstracja... — Mikołaj bawił się szmacianym pierrotiem siedząc na podwiniętej nodze. — ...I dlatego jest w tym patos...

Ja krzyknęłam po przekątnej pokoju i w pewnej chwili podszedłem do okna. W martwych domostwach za szybą lu-



trazy „Historii świata” Wellsa Szypuła pokiwał na mnie wtedy niedojrzałą kromką chleba i powiedział mrucząc oczy: „Ty się nie wygłupiaj, tylko uważaj raczej, abyś kleju nie przysmrodził. Narosnie ci z biegiem czasu garb na plecach od roboty — wówczas chętnie ciebie posłuchamy. Iisz go... jak polityk się znalazł, kaznodzieja...”

Zmilkiałem, ale to com sobie myślał, nie było przychylnie ani dla Szypuła ani dla reszty tych ludzi. Zdobiłem przecież swą postać w mandorle świętej inteligencji i porównania, jakie przeprowadzałem w myśli pomiędzy nimi a sobą, zawsze wypadają na moją korzyść. Dopiero później okazało się, że Pietrek Salomon jest ode mnie mądrzejszy i bardziej oczytany, że „Ele” rozumie racjonalniej i głębiej niż ja, a i teraz sądzę, że gdybym pisał sto lat i posiadał wszystkie tajemnice sztuki pisarskiej, nigdy słowa moje nie będą tak barwne, a kompozycja moich utworów tak kryształowa jak w nigdzie nie notowanych i nikomu poza szupczym kręgiem towarzyszy z warsztatu nie znanych opowiadaniach obiadowych Zygmunta. Ale to już do rzeczy nie należy.

Na domiar złego ubrdalo mi się bezczelnie, że jestem artysta. Malowałem jesienne liście w plugawych, secesyjnych wazonach, pisałem paskudne utwory liryczne, zając się na palcach i rymując zjadale.

W tej sytuacji pozostając, napotkałem na swej drodze Mikołaja. To nie było spotkanie, to było zderzenie z kometą. Stało się to za sprawą ciotki, która o tyle zasługuje na uwagę, że uprawiała szwedzką gimnastykę i oddychała przy otwartym na szczyt oknie, wspinając się na pokryte odskami palce.

Odwiedzając nas nie zaniedbywała obyczajny przynoszenie prasy podziemnej. Papierki jej ozdobił były wizerunkiem miecza utkniętego ostrzem w ziemi. Miecz sterzał na tle pląga orzącego niewie ojcystą.

— Schamiales ostatnio — gderala w drodze do mieszkani Zachwatowiczów. — Stałes się gruboskórny. To wpływ twojego obecnego otoczenia. Wszak ty przy mnie, w mojej obecności, pozwoliłś sobie powiedzieć, uczciwysy uszy: k... m... — Zacerwieńnięła się i zamilkła na chwilę.

— Uderzyłem się wówczas młotkiem w paznokcie.

— Paznokcie nie ma do rzeczy. Chodzi mi o sam odruch. Reagujesz na ból przekleństwem godnym oryla. Mam nadzieję, że przebywanie w towarzystwie Mikołaja Zachwatowicza wpłynie na ciebie dodatnio — o ile możesz jeszcze naprawić swoją zwichniętą psychikę.

— Pomyśl o przyszłości — dodała już na wąskich, oświetlonych niebieską, zadrukowaną żarówką, schodach. — Przecież nie masz zamiaru zostać... łopaczem. Pomyśl... pracujesz gdzieś w urzędzie i nagle zrobiles kleksa, krzyczysz tak jak wtedy z tym młotkiem... Opanuj się — w głosie jej zabrzmiała zła wróżba. — „Opanuj się. Słowo „się” było sapnięciem, weszliśmy bowiem na podest trzeciego piętra i ciotka pukala do drzwi, spoza których słychać było muzykę skrzypiec i fortepianu — piękną muzykę, o smaku nieba.

Wtedy tego nie spostrzegłem oślepiły i przyduszony ogromem piękna, jakie zawierał tamten wieczór, ale kiedy powtórzyłem wizytę i zapoznałem się z topografią okolicy, w której sterczał jak morska latarnia dom Mikołaja, spostrzegłem, że jest to pogranicze tak zwanego „małego ghetta”.



w wodzie. Cieszyłem się nawet jego miłością, która nadeszła, jak każde obyczaj, z wiosną. Zakochał się oczywiście w „Reducie”.

— „Wiesz, spostrzegłem nagle, że jest piękna i pocałowałem ją w kark. Trzymałem skrzypce i smyczek, chustkę miałem pod brodą i całowałem ją. Opróżniła mi dlonie i położyła na swoich piersiach. Jaka ona dobra...”

Przypatrywałem się im pobłażliwie z pozycji dobrotliwego wujaszka weterana kilku akcji bojowych.

Nie zauważył pewno, oślepił z miłości jak jeleni, że pod murami staneli rzadkimi szeregami ludzie w burch kurtkach i czarnych bryczesach. Na furazerkach nosili wyrity w metalu symbol truciźny. Mówiono o nich, że są Łotyszami. Oni nie odzywali się do nikogo. Stali w milczeniu, czasami strzelali do gołębi, zapewne z nudów i dla wprawny. Czekali na swój czas. Już na długo przed tym pani Zachwatowicz przestała karmić dzieci żydowskie.

— Tęczy pani Żydów przez okno, narazając się, a nie wie pani o tym, co oni tam za tym murem wyprowadzają. Pamięta pani zapewne kino „Acron”, broń Boże... nie posadam o to, że pani kiedykolwiek była w tym kinie, to było na Żelaznej. W lokalu tego kina mieści się teraz „tingel-tangel”. Tak, tak, żydowski, dobrodziejo. Lokal na poziomie, tam nawet Niemcy zaglądają... Takiego karpia dawno nie jadłem. A co za, dobrodzieja pozwoli, niebezpiecznej szyby, która w każdej chwili mogła zostać przyzdobiona podobnym do powiększonego platka śniegu rozpryskiem od kuli wystrzelonej z karabinu żandarma. Bala się, ale wyrzucała chleb, przynaglana wołaniem

(Dokończenie na stronie siódmej)

WYSTAWA Simon-Pietkiewiczowej i Lenicy

Ostatnie prace Simon-Pietkiewiczowej nawiązują do jej przed wojennej twórczości silniej niż martwe natury, pokazane na tegorocznym salonie. Tym razem jest to duży cykl temper i rysunków — notatek z pracy hutników śląskich, a więc — plastyka wybitnie tematyczna.

Sztuka Simon - Pietkiewiczowej daży jawnie i zdecydowanie do pogodzenia założeń tematycznych z na wskroś dekoracyjnymi rozwiązaniami kompozycyjnymi. W każdym z obrazów cyklu podporządkowane są całości zarówno postaci, jak narzędzia pracy i otoczenie architektoniczne. Całość tworzy przeważnie efektowny ornament, nasuwający skojarzenia z tkaniną. Obraz „Wybieranie cynku” np. nadawałby się do tego celu wcale nie mniej, niż „Confessions” Picassa. Autorka przeprowadza interesujące próby, malując poszczególne tematy parokrotnie („Dosypywanie żeliwa”, „Fabrykacja drutu”). Nb wszystkie wersje każdego tematu powinny wisieć razem, by dać widzowi możliwość przyjrzenia się — by tak rzec — rozwojowi myśli plastycznej. Wejście w laboratoryjne tajniki, przy jednoczesnym sprawdzaniu rezultatów pracy na wielu naraz obrazach tego samego malarza, jest jedną z najlepszych lekcji poglądowych, jakich wystawa może widzowi dostarczyć. Dziedzina tematyki malarskiej, dotycząca pracy, ma za sobą wielkie tradycje realistyczne; na naszym terenie ulubionym a niewyczerpanym źródłem natchnień malarskich był i jest Śląsk (wystarczy wspomnieć w ostatnim dziesięcioleciu przed wojną duże cykle: przemysłowy R. Maltzowskiego i społeczny Linkego oraz mnóstwo pojedynczych prac młodych malarzy). Przyzwyczajaliśmy się do podkreślenia rozmachu i patosu pracy gestem i opisową stroną postaci, przy czym ustalała się pewnego rodzaju symbolika, oparta niejako o psychiczną charakterystykę postaci (Käthe Kollwitz, u nas np. Gieryski, Lentz). W cyklu Simon-Pietkiewiczowej strona ta nie istnieje. Nie ma tu również zastępowania pełnych wyrazów sylwet uroczymi „postaciakami z oczkami”, stwarzającymi znakomitą atmosferę obrazów Tadeusza Makowskiego. Dekoracyjna konieczność pewnych deformacji narzuca się nieodparcie najmniej nawet — jak sądzić — wytrawnemu widzowi, gdyż zarówno ruch pracujących, jak — wyobrażone w niezmierzonym uproszczonej formie — niezbędne przedmioty tłumacza się dostatecznie jasno i zrozumiale. Póś pracy wyraża Pietkiewiczowa kolorem w sposób przekonujący i pełen na ogół umiaru. W tych jednak — paru obrazach, gdzie praca przy ogniu daje snopy kolorowych gwiazdzistych iskier, (które — w małej ilości — były zabawne i strawne na obrazie Witkowskiego „Praca kowala” z ostatniego salonu) — nasuwa się nieodparcie wspomnienie szopki betlemskiej, co wątpliwe, by leżało w intencjach autorki.

Ogólne wrażenie, jakie pozostaje widzowi po obejrzeniu nowego cyklu Pietkiewiczowej, jest pozytywne, gdyż swoboda i zasoby środków plastycznych pozwalają malarce utrzymać kontakt z widzem bez gadulstwa i kokieterii, z dużą na-

tomiast dozą wytworności. Gama drugiej wersji „Dosypywania żeliwa” i jeszcze paru prac — dyskretnie rozbielona, operująca małymi różnicami, przypomina najlepsze prace śp. Bartosza. Mocną stroną twórczości Pietkiewiczowej stanowi — tak w rysunku, jak w malarstwie — zręczne i celne posługiwanie się konturem. W psychice artystki, po okropnościach obozu, którym dała świadectwo w cyklu „Kobiet straszliwych” — nastąpiła widoczna zmiana. Ostatnie prace spełniają ze wszelkim swe zadanie.

Drugą salę Klubu zajmuje wystawa rysunków młodego satyryka, Jana Lenicy. Zaznaczam wiek jego na wstępie, widząc nasz bowiem zarówno wytrawny, jak nieobyty — ma nadmierną skłonność kwalifikowania dzieł, z którymi kontakt jest trudny, jako „skończonych”. Dzieła bywają „skończone”, autorzy „skończeni” z różnych przyczyn. Jeżeli artysta trzyma się logicznie i konsekwentnie wytkniętej linii, wychodząc ze słusznego założenia, że nie jest sklepem z galanterią — wówczas wykształcony lub domorosły nasz krytyk określa go jak wyżej, bo „maluje (lub rzeźbi, gra, pisze) — załóżmy od uprawianej dziedziny sztuki) siebie”. Jeżeli artysta zmienia się i szuka, wychodząc ze słusznego założenia, że człowiek ma prawo się zmieniać — „skończył się” tym snadniej: nie ma własnego oblicza, sięga po coraz to inne wzory. — Jest to o tyle męczące, że artystę taktemu trudniej jest zeskrobać z siebie przyklejoną nieopatrznie etykietkę „skończenia” (nie zaś — skończoności) niż np. we Francji, skłonniejszej w dziedzinie sztuki do rewidowania swych poglądów.

Dłatego piszę: Lenica jest bardzo młody i wystawa jego nie ma zapewne pretensji do skończoności, ani skończenia. Pokazał cykl rysunków, związanych formalnie, stojących na granicy abstrakcji; szkoda, że nie pokazał innych swych prac, bo na podstawie tych można go poznać — jednak bardzo jednostronnie. Przechodzi on nlewałpiwie okres eksperymentowania, lecz poczynania konstruktywistyczne nie zaprowadziły go, jak dotąd, poza znany już okres. W Berlinie, w nieistniejącej dziś galerii sztuki nowoczesnej, zdarzało mi się widzieć przed laty szkicownika paru malarzy pierwszego ćwierćwiecza. Były tam jakieś rysunki Kandinskiego, których Lenica zapewne nie zna bo właściwie nie miał zamiaru reprodukcji. Obecne rysunki Lenicy, a także wielu innych holdowników nieosiągalnej „czystej formy” nie wychodzą bynajmniej poza ów okres, a przeto nadają się jako etap poszukiwań, nie zaś — jako przystań. Co do znanych nam rysunków satyrycznych Lenicy, pokazanych również na wystawie — możemy je tylko pochwalić.

Anna Z. Linke

TADEUSZ BREZA

Miejski Teatr w Krakowie. „Noe i jego menażeria”, sztuka w 2 aktach Tadeusza Łomnickiego. Reżyseria: R. Zawistowski. Dekoracje: A. Stopka.

Tadeusz Łomnicki to najwybitniejszy aktor najmłodszego pokolenia. Warszawa pamięta go z konkursu szekspirowskiego. Za Puka ze „Snu nocy letniej” na tym konkursie Łomnicki otrzymał indywidualną nagrodę. Katowice i Kraków znają go jeszcze z kilku innych doskonałych kreacji. Tak doskonałych jak pierwsze wybitniejsze kreacje Osterwy czy Junoszy-Stepowskiego, po których zaczynało tym aktorom wróżyć wielką przyszłość.

Ten to właśnie świetny, a zaledwie od paru lat pełnoletni Tadeusz Łomnicki napisał sztukę. Kraków Łomnickiego lubi, dyrekcja ceni, sztukę mu wystawiono. Jest ona pewnego rodzaju ewenementem w Krakowie. Mówi się o niej wiele. Z tego zaś co się mówi, można się dowiedzieć, że to nie pierwsza sztuka, którą napisał Łomnicki. A tylko pierwsza, którą zaniósł do teatru; poprzednie sam zniszczył czy zarzucił.

Sztuka Łomnickiego jest sztuką młodzieńczą. To znaczy sztuką o wielkich ambicjach niż osiągnięciach. Sztuka, która za wszelką cenę chce pewne rzeczy wypowiedzieć. I te rzeczy w

ARTUR MARYA SWINARSKI

Chris Keller odkrywa Amerykę

Państwowy Teatr Wojska Polskiego z Łodzi „Placówka” w Warszawie. Arthur Miller: „Synowie”, sztuka w trzech aktach. Przekład i reżyseria: Ryszard Ordyński. Dekoracje: Józef Rachwański.

W Zagadnieniu rosyjskim („Har-ry Smith odkrywa Amerykę”) pokazał Simonow walkę dwóch Ameryk, powiedzmy w skrócie: uczciwej i nieuczciwej; walkę dramatyczną, zaciętą i bezwzględna.

Sztuka Amerykanina Millera odsłania odcinek tego samego frontu. Chris Keller, wróciwszy z wojny do domu, stwierdza z zdumieniem, że wojował nie wiadomo po co, bo „tu się nikt nie zmienił; jakby nas wszystkich młodych wystrzelano na dudków”. Autor podkreśla, że ten Chris Keller to Amerykanin wyjątkowy: „Jest w nim coś takiego, co każdemu ludziom być lepszymi niż ich stać na to”. Chris Keller odkrywa Amerykę we własnym domu: oświeca fabrykował wadliwe silniki, na skutek czego dwudziestu trzech lotników poniosło śmierć; ojciec wygalał się z całej awantury i winę zwał na współnika, którego przykmięto; matka za pomocą kłamstwa, legendy, sprytu, czułości i dyplomacji stara się zapobiec katastrofie rodzinnej, a ponieważ matkę gra Kunina, ponieważ przez trzy



Ewa Kunina i Leon Pietraszkiewicz

akty mówi się o weselu i ponieważ tę sztukę wystawiła „Placówka”, więc katastrofa oczywiście następuje. (W nawiasie: „Placówka” jest w tym sezonie najbardziej ponurym teatrem warszawskim. Po „Krwawych godach” — znów ślub i trup, nie licząc dwudziestu trzech trupów przed podniesieniem kurtyny. Może by „Placówka” dała nam wreszcie coś leższego, na przykład „Króla Edypa”.)

Chris Keller, odkrywca Ameryki, usiłuje z nią walczyć — przez parę minut. Kurtyna spada, zanim zdolał nas przekonać, że nie skapitułował Harry Smith.

Sztuka napisana w najlepszej intencji, ale zbyt ostrożna; i zbyt wadliwa. Polscy autorzy piszą inteligentniejsze sztuki. Cała problematyka „Synów” to-

postawił sobie autor trudne: wszystkie osoby na scenie zająć przeszłość wszystkich osób, a jest ona tak przykra, że niechętnie o niej mówią; więc dla zaznajomienia nas z tą przeszłością potrzebny autorowi cały długi i nudny akt — w polskim egzemplarzu jest tego czterdzieści cztery strony gęsto maszynopisu, podczas gdy całość „Strzałów na ulicy Długiej” Świrszczyńskiej zmieściła się na czterdziestu stronach; i pomyśleć: kobieta, a taka malomówna!

Tłumacz i reżyser „Synów”, Ryszard Ordyński, zrobił autorowi między innymi tę przysługę, że skrócił pierwszy akt i zostawił samą tylko kwintesencję. Przynaglił dialog sztuki: ciągle przerwania sobie nawzajem i mówienie na kilka głosów równocześnie, potęgując nerwowość atmosfery.

Tylko, że ci Amerykanie są, z wieloma wyjątkami (przede wszystkim Kozierska i Laskowska, obie świetne), mało amerykańscy! To raczej Polacy, wolający od czasu do czasu snobistycznie: „hej!” Arcypolski jest Śródką ze swym nadwiślańskim rodzajem urody; kiedy zobaczymy tego aktora, którego występ warszawski poprzedził jak najlepsze wici, nareszcie w roli odpowiedniej i przylegającej mu, bez różnicy w zębach i bez rak w kieszeniach? Cała afera rodziny Kellerów zdaje się rozgrywać na jakimś gdyńskim podwórku. (Autor podwórka: Józef Rachwański. Tak właśnie, akurat tak wygląda podwórko w Gdyni. Jabłoń, wyrosła w ogrodzie państwa Jowalskich, a przeniesiona potem do Teatru Klasycznego, gdy ją zasadzono na podwórku Kellerów, zlamana się wreszcie!).

Odkąd Ewa Kunina zaczęła snuć przed nami swoją legendę o powrocie zaginionego syna, przypuszczaliśmy, że zobaczymy jeszcze jeden Powrót. Ale programy teatralne psują nam prawidłowe „poznawanie” utworów. Gdy w sztuce Rusinka mąż i panna szeroko rozprawiali o śmierci żony, nie jeden z widzów zerknął do programu i pomyślał sobie: aha, żona jest w spisie osób, więc żyje, wróci i robi awanturę. Podobnie tutaj. Widz nie znajduje imienia syna w programie — więc nie w kryminalnym melodramacie. Rzemiosło bardzo nierówne; obok kilku mocnych scen dużo banału i naiwności. Ekspozycja przewlekła, ale też zadanie syn nie żyje, nie wróci — a matka?... idzie fixe, czyli jeszcze jedna kobieta „we mgłę”. Kunina wszystkie stany,

ostatecznej rozpaczy, zademonstrowała sugestywnie, z dyskretnym odważaniem oblicza i maski pani Keller, od tej mgły poprzez sztuczki dyplomatyczne do efektu.

Leon Pietraszkiewicz (ojciec Keller) czuł się niepewny w pierwszym akcie, dwa akty następne miał dobre. Tylko pół aktu dobrego miał Janusz Warmiński (Chris), mianowicie od pasa wwyż.

Jadwiga Gosławska pokazała nam swą „ludzką twarz” Jak mawiał Ja-

racz) i bardzo uczłowieczyła osobiwą postać Annie Deever, która zrywa z ojcem, bo siedzi w więzieniu, ale przebaczy tęciowi, bo potrafił się wymigać; czy i po katastrofie Annie zostanie przy Chrisie, nie wiadomo — kurtyna spada w „Synach” za wcześnie. Powtarzam: polscy autorzy piszą inteligentniejsze sztuki... chociaż u nich kurtyna spada zwykle zbyt późno.

Artur Marya Swinarski



Jadwiga Gosławska, Janusz Warmiński i Ewa Kunina

Film - Film - Film - Film - Film - Film - Film

„TCHÓRZ” (film francuski)

Dwaj zamaskowani osobnicy wdzierają się do lokalu urzędu pocztowego w prowincjonalnym czeskim miasteczku. Dwóch urzędników, najzupełniej zaskoczonych, bandyci unieszkodliwiają. Trzeci,

znajdujący się w drugim pokoju, próbuje ratować kasę śpieszną ucieczką na ulicę.

Zostaje zatrzymany w momencie, gdy dopadał drzwi. Jeśli wykona jeden podejrzany ruch, będzie zastrzelony. Odwraca się i od tej chwili wszystko dzieje się strasznie powoli. On jeden ma czas do namysłu. W kasie jest pięćdziesiąt

tysięcy koron. Czy to warto życia ludzkiego?

Powolnym, doskonale niedbałym ruchem kasjer wyjada kasę.

Problem postawiony. Nie trudno domyślić się dalszego ciągu. Człowiek, oficjalnie uwolniony od wszelkiej odpowiedzialności, faktycznie pozostaje oskarżony o wszystko. Nawet ludzie mu bliscy, którzy ucieśli się najpierw do władz, by się nie wyśzłać bez szwanku, odwracają się od niego po kilku godzinach, czy paru dniach.

Sam jeden. Tchórz.

Biedny człowiek.

Temat, który jest raczej teatralny niż kinowy, zaczerpnięty został z powieści S. Christiansena „Martwy między żywymi”. Ale dla filmu pozyskał go Borzivoj Zeman, scenarzysta i reżyser, ten sam Zeman, który w polskich atelier kreśli film pt. „Powrót”.

Walka sympatycznego kasjera o zachowanie — w pierwszym rzędzie — szacunku dla samego siebie, potem zaś o odbudowanie swego życia prywatnego, zniszczonego prawie doszczętnie, pokazana jest z żelazną konsekwencją życiowej prawdy.

Zręczna fabuła, której zawdzięczamy szybkie tempo i sensacyjne rozwikłanie dramatu, jest tu właściwie drugą akcją, w gruncie rzeczy poboczną. Zasadniczą akcją, to przeżycia psychiczne bohatera.

Nie zgadzam się z sądem, jakoby w reżyserii „Tchórze” dominowały akcenty tzw. „małego realizmu”. Zeman potrafi zmożliwić widza do współoceniań, do zająca stanowiska, do samookreślenia moralnego. I osiąga to, co prawda, drogą analizy pierwiastkowej (mistrzowsko doprowadzonej do ostatecznych konsekwencji), ale analizę tę przeprowadza przy użyciu środków niezwykle oszczędnych. Tymczasem termin „małego realizmu” oznacza powszechnie natłok elementów nieporządku i niekonsekwentnie (a nawet niepotrzebnie) realistycznych, gubiących myśl główną i tendencję całego dzieła.

Subtelność problemu wymagała doskonałej gry aktorskiej. Karel Höger był jak najprawdziwszym urzędnikiem Valtu, zarówno w momentach słabości, jak siły. Ten człowiek, jak pokazał już choćby „Krakatił”, jest jednym z największych — nie waham się tego powiedzieć — aktorów obecnej doby.

Scenariusz nie skomplikował niepotrzebnie sytuacji, przedstawiając zagadnienie w jego dobitnej prostocie. Odczuwa się nawet tendencję do tuszowania gwałtowności wypadków (poza ekspozycją), na korzyść ich konsekwencji psychologicznych. Bardzo odważne to, i bardzo słuszne.

Tadeusz Breza

Jerzy Piażewski

Łomnicki i jego Noe

końcu wypowiada, ale ich nie wyraża. Wypowiada je przy pomocy gotowych zdań i moralów, a nie przy pomocy akcji i nie przez rysunek charakterów. Lecz nie tylko z tych względów sztuka Łomnickiego jest młodzieńcza. Jest młodzieńcza jeszcze przez swój urok oraz przez ujmującą i szlachetną szczerść. Łatwo więc poznać, że tę sztukę napisał młody człowiek.

Ale że ją napisał aktor, tego po niej nie znać. Sztuki pisane przez aktorów, tak jak rzeczy pisane przez wirtuozów-pianistów mają zawsze pewną cechę specyficzną. Są pisane pod technikę, są pisane od fragmentu do fragmentu, aby w nich błyszczeć. Natomiast Łomnickiemu wyłącznie chodzi o rzeczy, które chce wypowiedzieć. Chodzi mu o treść.

O co? O potop, o Jehowę, który dopuścił do takiego zniszczenia, a wreszcie o rodzaj ludzi — w tym wypadku o Noego z rodziną — którym uduje się z podobnej katastrofy ucieść cało. Problem Łomnickiego jest problemem najcięższej wagi. Łomnicki jak mały Dawid skacze mu do gardła z imponującą odwagą, a tymczasem to problem i pomysł na miarę Goethego. Każdy to rozumie słuchając sztuki Łomnickiego. Co za olbrzymie perspektywy w jego postawieniu sprawy! Łomnicki czuje i widzi o wiele więcej niż potrafi powiedzieć. Czuje całą dziwność postępowania Jehowy, który sam stworzył i sam zniszczył, by się na koniec przekonać, że, to to mu się ostatnio nie podobalo w rodzaju ludzkim, jest w tym rodzaju ludzkim niezniszczalne. Łomnickiego przeraża symbolika tej legendy. Przeraża go fakt, że Jehowa odpowiedzialnością za błędy ludzkie obciążał całą naturę. Przeraża go ta na gigantyczną miarę przeprowadzona weryfikacja, której ofiarą padają wszyscy ludzie i wszystkie zwierzęta i wszystkie ptaki i wszystko to „co płaza po ziemi”. Wszystko poza malutką grupką wybranych.

Ale co najbardziej zastanawia i niepokoi Łomnickiego, to psychologia tych „wybranych”. Wybranych i wiedzących już naprzód o swym wyjątkowym i szczęśliwym losie. Łomnicki do grupy „wybranych” odnosi się z zdecydowaną podejrzliwością. Przecież się orientowali, że ocaleją, zbudowali cichaczem

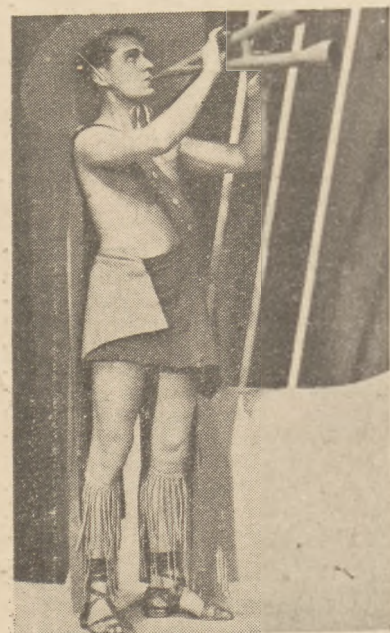
swój korab, nie nikomu nie mówiąc! Bo taki mieli nakaz Jehowy — powiadają księgi Genезis. Łomnicki zaś pełen buntu na rodzinie Noego modlić się na swój sposób: — „My uratowani od śmierci przysięgamy... że w czasach le-



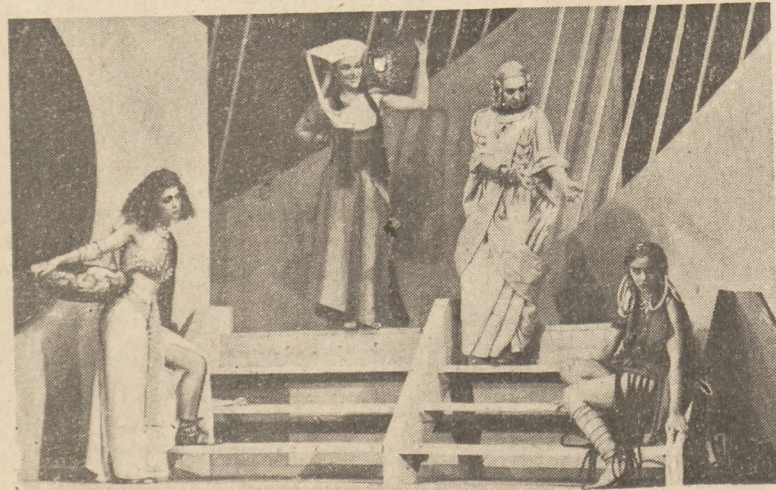
Tadeusz Łomnicki — autor sztuki „Noe i jego menażeria” w „Szczęściu Frania” Perzyńskiego.

ku i nienawiści nie porzucimy myśli o ratunku braci naszych, nawet gdyby sam Bóg tak chciał”. Tą modlitwą Łomnicki zamyka sztukę.

Pomiędzy tą najszczytniejszą problematyką sztuki a perypetiami, które składają się na treść obu jej aktów panuje rozbieżność. Dzieci Noego myślą tylko o sprawach erotycznych i niektóre ze swoich myśli wprowadzają w czyn, starzy — Noe z żoną — też tylko o tym myślą, tylko, że nie wprowadzają. To seksualne „dookoła-wojtek” nuży. Jest w minimalnym stopniu jakimś symbolem, po prostu zaś Łomnicki nie umiał wymyśleć swym postaciom scenicznych innych zajęć i innych zdarzeń na czas potopu. Natrafił na zrozumiałe trudności. Przez dni czterdzieści i czterdzieści nocy padal wtedy deszcz. Ręczywiście przy takiej pogodzie jego bohaterowie na nic innego nie mieli ochoty. Co prawda, to prawda. Tylko że prawdopodobieństwo życiowe i prawda artystyczna chadzały nieraz inna



Czesław Łodyński

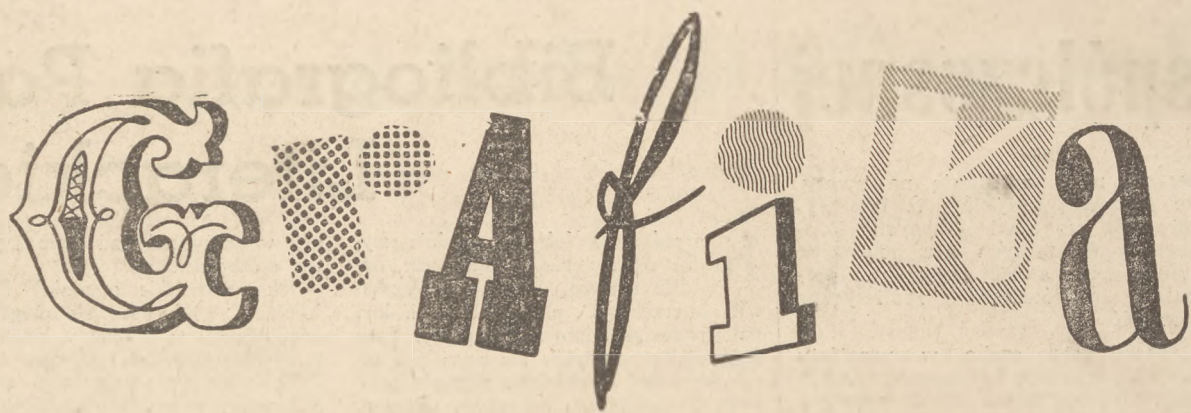


Elna Mikołajska, Halina Gryglaszewska, Maria Bednarska i Elżbieta Lityńska



Polska

Tadeusz Trepcowski
Plakat wyróżniony



DOROCZNY KONKURS ONZ

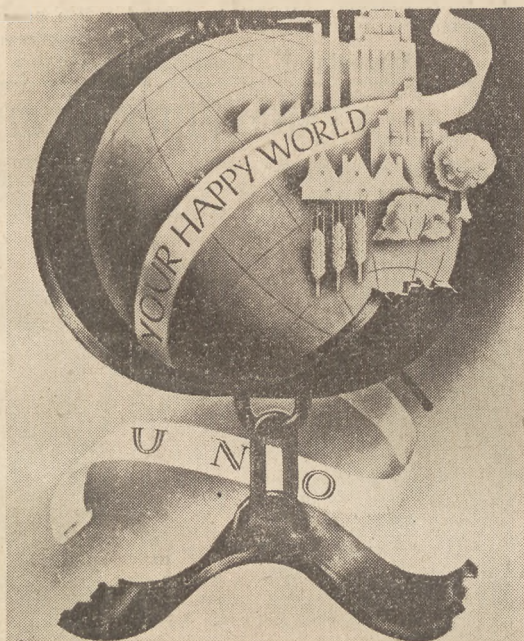
ORGANIZACJA Narodów Zjednoczonych urządza corocznie międzynarodowy konkurs na plakat obrazujący działalność tej organizacji. W roku bieżącym pierwszą nagrodę zdobył Agnityńczyk A. Torres, drugą Francuz — J. Bachere, trzecią Belg — A. Setola. O ile rozwiązanie niebanalnego pomysłu Torresa jest niewątpliwie ciekawe, to druga i trzecia nagroda nie odznaczają się specjalną pomysłowością. Oprócz tego reprodukuje 3 polskie plakaty wysłane na konkurs: Eryka Lipińskiego, Tadeusza Trepcowskiego oraz S. Staniszkisa, z których praca T. Trepcowskiego uzyskała zaszczytne wyróżnienie. Wyróżniony został również plakat St. Rzepy i St. Wojtowicza z Krakowa.



NAGRODA I.
Argentyna
Armando Torres



NAGRODA II.
Francja
Jean Bachere



NAGRODA III.
Belgia
Albert Setola

ANTONI PELC

KIEDY na Kongresie Intelktualistów poznałem tego skromnego i mało mownego pana w średnim wieku, nie chciałem wierzyć, że jest to obok Hoffmeistra najlepszy karykaturzysta czeski. Nazwisko Pelca powtarza się od 30 lat na łamach prasy czeskiej. Urodził się w r. 1895, w 1919 ukończył praską Akademię Sztuk Pięknych. Rysunek jego wykazuje początkowo pewne wpływy grupy niemieckich rysowników Simplicimussa, szybko jednak znajduje indywidualną i mocną syntetyczną formę. Pelc przez swój skondensowany wyraz osiąga charakterystyczną monumentalność postaci, linearne syntetyczne, ale nie schematyczne. Od r. 1936 rysuje Pelc dla centralnego organu czeskiej partii komunistycznej „Lidové Noviny”. Ostrze jego satyry wspiera odłód walkę ludzi pióra z imperializmem i faszyzmem. W r. 1939 musi emigrować do Paryża, stamtąd do Nowego Jorku, gdzie razem z Hoffmeisterem pracuje dla „New York Timesa”. Obecnie jest czołowym rysownikiem głównych organów czechosłowackiej partii komunistycznej: „Rudego Prava” i „Kulturnej Politiki”, oraz profesorem Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Pradze. Jego satyra jest cenną bronią w walce ze światem kapitalistycznym i imperialistycznym.



Antoni Pelc w karykaturze
A. Hoffmeistra



rys. Antoni Pelc



rys. Antoni Pelc



rys. Antoni Pelc

KARYKATURY ANTYHITLEROWSKIE



Polska
Eryk Lipiński



Polska
S. Staniszkis

W poprzednim 47 (208) numerze „Odrodzenia” z dnia 21 listopada 1948 r.: Jm: Teatr Obrazowa. — Julian Tuwim: Zygmunt Wasilewski. — K. I. Galezynski: List z Moskwy. — Aleksander Semkowicz: O pierwszym pośmiertnym wydaniu „Pism” Mickiewicza w Warszawie. — Henryk Markiewicz: Sporu o metodę ciąg dalszy. — Denis Diderot (przełożył Jan Kott): Z „Salonów”. — Józef Słowacki: Filozofia Jana Smosia. — Aleksiej Niedogonow (przełożył Leopold Lewin): Biografia. — Zygmunt Kałuzynski: Rewelacje piśmiennictwa „wojennego”. List z Paryża. — Jadwiga Żylińska: Drobiazgi angielskie. — S. K.: Kronika radziecka — Album pisarzy radzieckich. — Artur Marya Swinarski: Powroty. — Wojciech Natanson: Z teatrów krakowskich: „Sen nocy letniej”. — Adam Brumberg: Odrobici zaniechania wydawnicze. — Plotkarze (podał do druku Julian Tuwim). — Artur Sandauer: Korespondencja: „Tu by nawet niedźwiedziowi wyrosły skrzydła”. — Czytelnik: Czy Szopen ma eksmitować Krasińskiego? — Jerzy Pławewski: Film: „Zakazane piosenki”. — Camera obscura. — 16 ilustracji. — 8 stron.

STAFFIANA

Parodia wiersza Staffa z roku 1903 („Mucha”, nr 43)

SEN NIEURODZONY

Będę tworzył! Rozmachem szaleje mi ramię!
Mam przed sobą dwie kupki wspaniałego piasku,
Będę je przesypywał od zmroku do brzasku,
Póki sen nie zawita w moich oczu bramie...

Wybrałem piasek biały, co leżał w wód łonie,
W wód, których fala — mostu obmywa kolumnę...
Bo piasku mi potrzeba na me dzieło dumne,
Bo sen mój chodzi w czarnej, lecz białej koronie!

Widzę, że się nie klei me dzieła zwodnicze,
Nie z ciebie piasku biały kręcić długie bicze!
I niema w całym świecie godnego mej mocy!

Zawartość piasku w kupkach stanowczo zamała!...
Uśmiecham się nadludzką... dłoń spada wzdłuż ciała...
Rej! Śnie nieurodzony, śnie bezennych nocy!

Polcio Stuff

W tym samym numerze „Muchy” czytamy przedruk z „Przeglądu Tygodniowego” (Nr 42)

LEOPOLD STAFF

(Próba syntezy)

„Ku zatopionym na dnie bezprzestrzennych, jeziornych toni samotnej duży ludzkiej, wysmukłym dumną strzelistością nieskalanych wieżyc świątyniom marzycielskiego zadumania o gasnącej na odległych widnokręgach wieczornej zorzy pożąda — przyszedł ufny w nieprzebrane bogactwo zaległych nieodgadniętą głęb piersi drogocennych skarbów, kruszcem uderzeniem młodych ramion otworzył zamknięte bramy i w mrocznych niszach, połyskliwym przepychem niepojętych tajemnic rozkwitłych z niewiedzących snów o potędze — zbudował tron pieśni”.

Teraz, „Mucha” pyta: — Tłumie,
Czy kto sens w tem znaleźć umie?

STANISŁAW JERZY LEC

FRASZKI

Grafomanom

Muza, kobietą jest — łobuzy!
Szczegółem kruchym, acz nie świętym.
Zbrodnią jest więc gwałcenie Muzy!
Zwłaszcza gdy jest się impotentem.

Pod adresem Noego

Ratował w świętym kajaku
od pchły do hipopotama.
Lecz Noe, czy kazał Ci Zakon
ocalić też syna Chama?

Do satyryków

Wolno na kogoś plwać? Owszem w kniei, na lwa.
Gdy jeszcze spaceruje ze słinką i brzuszkiem.
Ale bardzo tego nie lubię, gdy się plwa
na lwa, gdy lew już dywanikiem jest przed łóżkiem.

3 sercu

Podśledzałem w lesie strzęp rozmowy:
„To był człowiek o wspaniałym sercu!”
Kto tak mówił? Wychyliłem głowę.
To rozmawiał ludożerca z ludożercą.

O względności

Miała znajoma stonoga
dziewięćdziesiątdziewięć nóg.
Kręła urażę nieboga,
że tak ją skrzywdził Bóg.

Korespondencja

„PRZYNAĆ MUSZĘ RACJĘ...”

Do Redaktora „Odrodzenia”

Z prawdziwą satysfakcją przyznać muszę rację ostrej krytyce mego przekładu wiersza Majakowskiego „List o istocie miłości”, dokonanej przez słynnego mnemotechnicznego tłumacza poematu Majakowskiego „Dobrze”, p. Artura Sandauera w „Korespondencji” Odrodzenia.

Wiersz ten przełożyłem osiem lat temu do lwowskiego wyboru wierszy Majakowskiego i lekkomyślnie oddałem go teraz do druku bez poprawek. Kiedy przekład poprawiłem, numer „Nowin” znajdował się już w druku i poprawek nie mogłem wprowadzać. Na szczęście przekład ten w wersji poprawionej ukaże się niedługo w wielkim wyborze wierszy Majakowskiego, redagowanym przez Adama Ważyka, nakładem „Książki”. Jan Kott

Czy jesteś już członkiem

Klubu Literackiego

„ODRODZENIA”?