

W ofensywie

W inauguracyjnym numerze „Kamena” (r. 1933) znalazła się impresja Flarena, zaczynająca się od słów: „Stup dymu wzbijający się ponad placem Opery w Berlinie pamiętnej nocy 10 maja 1933, stup dymu ze stosu inkwizycyjnego powitany faszystowskim podniesieniem ręki przez współczesnych Hunnów ma głębsze symboliczne znaczenie, niż to się hitlerowcom wydaje”, a kończąca się zdaniem: „Płomienie stosu, na który barbarzyńcy cisnęli dzieła największych pisarzy, nie wyrządziły książkom żadnej szkody. Ale blask ognia oświetlił wyraźnie prawdziwe oblicze niemieckiego faszystwu”.

Kiedy po latach wojennego milczenia „Kamena” została w r. 1945 wznowiona, redakcja miesięcznika m. in. oświadczyła: „Do poetów należy moralna i kulturalna odbudowa Polski. Walka z tym zniszczeniem, jakiego dokonała wojna w naszych duszach. Podniesienie poniewieranej przez lata okupacyjne godności ludzkiej. Przywrócenie wartości przykazaniu Zeromskiego: „Czej człowieka”. Obrona imponderabilów”.

Od zamieszczenia pierwszej cytaty upłynęły dwadzieścia cztery lata, w tym sześć okupacyjnego piekła, znaczonej krwią i łzami milionowych ofiar, kiedy to nad Polską zawisła zapłata nie tylko w sensie fizycznej śmierci jej mieszkańców, ale i unicestwienia jej dóbr materialnych i kulturalnych. Zdawało się, że wieki niewoli, kiedy to rok męki starczył za stulecie, staną się dla tych, co doczekają chwili wyzwolenia, jakąś powszechną katharsis, po której będzie, jak mówi Krasiński, „wszędzie jasno — sprawiedliwie”.

Od zamieszczenia drugiej cytaty minęło dwanaście lat. Lata te heroicznych wysiłków nad odbudową zniszczenia wojennego, nad uprzemysłowieniem kraju, nad upowszechnieniem kultury słupami miłowymi znaczą zwycięstwa obok wypadków i wypaczeń. Nie, nie było jednak „wszędzie jasno — sprawiedliwie”, nie zawsze „czczona człowieka”, czego przykładem choćby los akowców, Różański et consortes.

Aż wybuchł polski październik — punkt zwrotny w dziejach Rzeczypospolitej Ludowej. A po nim sukcesy dyplomatyczne i zwycięskie wybory. Rozpoczął się okres uzdrawiania chorego organizmu państwowego, długi i niełatwy. A krzywa temperatury chorego skacze jeszcze od czasu do czasu powyżej normalnej ciepłoty. Mikroby walczą, poskromione uprzednio, ale nie ubezwładnione całkowicie. Wszystkie tkanki organizmu narodowego, wszystkie jego komórki muszą się zmobilizować do ostatecznego zwycięstwa nad wrogiem. I nas w tej ofensywie nie zbraknie. Na tej szpalce wypowiadamy walkę nietolerancji, szowinizmowi, anarchii, zdziżeniu, cynizmowi, małostkowości i wszelkim przejawom obskurantyzmu w skali ogólnokrajowej i lubelskiej.

Niech w Ciemnogrodzie rozświeca się neony. A przynajmniej lampy naftowe.

Początki edukacji

ZBIGNIEW JAKUBIK

Po smutnym okresie tworzenia w takt i na siłę znormalizowanego socjalizmu odziedziczyliśmy nie tylko bezhołowie gospodarze, kult niekompetencji, cywilizacyjne dzwidołstwo oraz nową dogmatykę. Odziedziczyliśmy przede wszystkim, wbrew założeniom, niebezpieczną skłonność do społecznego nihilizmu.

Owa niepokojąca skłonność do społecznej dezintegracji jest zjawiskiem niewątpliwie złożonym, wypadkową dwóch troskliwie rozwijanych w poprzednim okresie właściwości.

Z jednej strony jest więc wyrazem całkowitego niemal stępienia poczucia odpowiedzialności społecznej. (Nawiasem mówiąc, technikę uników oraz technikę obrony przed tego rodzaju odpowiedzialnością doprowadziliśmy do perfekcji).

Z drugiej strony jest wyrazem swobodnego antytalentu do konstruktywnego myślenia. W minionym okresie antytalent ten awansował do rangi naczelnej cnoty nowej stałinowskiej etyki.

Wielki eksperyment (przeżyliśmy go jak ospę) rozpoczął się szeroko zakrojoną akcją gruntownego oczyszczenia procesów myślowych z elementów twórczych. Następnym etapem była akcja systematycznego kształtowania w nas pewnych pożytecznych dla systemu odruchów warunkowych. Ostateczny cel: przekształcenie społeczeństwa w doskonałe działające, całkowicie zautomatyzowany mechanizm na wzór nowoczesnej centrali telefonicznej z wiadomych przyczyn nie został zrealizowany. Wielki eksperyment uległ likwidacji w momencie, gdy znajdowaliśmy się przynajmniej na poziomie radiofonii przewodowej.

Październikowe wypadki wyzwoliły w nas przede wszystkim emocje. Emocji tych wystarczyło akurat na kilka tygodni. Twórcze w pierwszych dniach przeżywanie rzeczywistości w aspekcie wyłącznie krytycznym, w dniach następnych przekształciło się w jalone przeżywanie rzeczywistości w atmosferze bezpłodnego, coraz bardziej nihilistycznego krytykanctwa.

Wielokrotnie, cierpliwie i uporczywie powtarzane wezwanie I Sekretarza KC do konstruktywnej pracy i twórczej, konstruktywnej dyskusji kwitowaliśmy do czasu wyborów żenującym, bezradnym lub obrażonym milczeniem. — Trudno w ciągu dwu miesięcy odrobić kilkulatnie, systematycznie kulturowane zaniebania.

Metodycznie, naukowo niemal opracowana w okresie tzw. samokrytyki umiejętność unikania odpowiedzialności społecznej, mistrzowsko zdała po Październiku wielki egzamin użyteczności praktycznej.

Ludzie bezpośrednio oraz bezapelacyjnie winni zostali oczywiście ukarani.

Natomiast liczna stosunkowo grupa odpowiedzialnych pośrednio przez prosty fakt współuczestnictwa automatycznie przekształciła się w sprawnie funkcjonujący zespół przekazników, spełniając bez zarzutu rolę megafonów uchwał VIII Plenum.

Nie neguję absolutnie aż nadto zrozumiałej konieczności takiego właśnie a nie innego rozwiązania tego bardzo trudnego problemu. Niepokoić natomiast musi fakt zastanawiającego automatyzmu w sprawnym oraz bezbłędnym przeliczeniu się tych ludzi z jednej płaszczyzny na drugą.

O wiele bardziej zrozumiałe jest sta-

nowisko trzeciej grupy, która uwolniona przez rozwój sytuacji politycznej od kłopotliwej dla jej członków funkcji transmitowania październikowych zdobyczy przyjęła w rezultacie nie maskowaną postawę wyczekującą.

Najliczniejsza wreszcie grupa współodpowiedzialnych przez obecność (nie winnych nie ma, przed współodpowiedzialnością nie chroni bowiem ani iluzja emigracji wewnętrznej, ani fikcja czystych rąk), odcinając się w miarę potrzeby mniej lub bardziej zdecydowanie od przeszłości, czeka przezornie (śledząc poczynania grupy trzeciej) na dalszy rozwój wypadków.

Ryzyko przyjęcia na swe barki odpowiedzialności związane jest nierozdzielnie z ryzykiem nieodwracalnej decyzji oraz ryzykiem pełnego zaangażowania się w płynącą magmę kształtującej się aktualnie rzeczywistości.

Aktu jedności w gorącym okresie wyborów nie można więc nazwać jeszcze, jak robią to niektórzy, aktem pełnej dojrzałości politycznej społeczeństwa. Postulowana pełna dojrzałość polityczna narodu jest naczelnym problemem długiego i skomplikowanego procesu, którego trudne początki obserwujemy dziś z mieszanymi uczuciami niepokojem i nadzieją.

Na razie uczymy się myśleć najbardziej elementarnymi kategoriami. Rozpoczęliśmy ciężką i niewdzięczną naukę, której wyniki w ostatecznym rezultacie decydują niewątpliwie o naszej przyszłości.

Pierwsze kroki w tej dziedzinie, pierwsze potknięcia i pierwsze bolesne guzy najłatwiej prześledzić na odcinku organicznie związanym z ową nauką — na odcinku ślimaczej odnowy naszego życia kulturalnego.

Na lubelskiej ulicy sygnały tej odnowy z natury rzeczy są zbyt ubogie, by można z nich było wyciągnąć jakieś bardziej uogólniające wnioski dotyczące naszej kulturalnej przyszłości. Sygnały te powiązane natomiast z wiadomościami, jakie napływają do nas z innych terenów, dostarczają materiału, którego analiza pozwala nam zorientować się w charakterze oraz w kierunku zachodzących zmian.

Październikową odnowę w życiu kulturalnym naszego województwa sygnalizowały trzy wydarzenia: wojewódzka narada działaczy kulturalnych, utworzenie Wojewódzkiej Rady Kultury oraz sesja lubelskiej MRN poświęcona niemal w całości problematyce kulturalnej Lublina.

Niestety, ani Wojewódzki Sejmik, ani powołana do życia przez ów sejmik Wojewódzka Rada Kultury nie zrealizowały w pełni związanych z nimi nadziei.

Rozczarował nas przede wszystkim ich charakter, zawiodła także niemal zupełnie ich organizacja, poważne zaniepokojenie wzbudziło wreszcie niezawinione ubóstwo reprezentowanych treści.

Zarówno przebieg dwudniowych obrad wojewódzkiej narady działaczy kul-

(Dokończenie na str. 2)

Obraz Tadeusza Kantora



Owoc nieludzkiego czasu

ZDZISŁAW JASTRZĘBSKI

Wydałoby się, że okres okupacji to była plama w naszej literaturze i kulturze, bolesna przerwa rozdziałająca dwudziestolecie i „powojnie”, które zresztą świadomie zaczęło się coraz bardziej odcinać od „literatury burżuazyjnej”, zaczynając od początku, od gaworzenia Woroszyńskich i Mandalińców.

Tak jednak nie jest. Wiemy przecież lub domyślamy się, że pisarze starszego pokolenia pisywali do szuflady, pokazywali ukradkiem swe utwory bliskim osobom i zaraz po zakończeniu działań wojennych wydawali je. Lecz nie oni kształtowali obraz literatury okupacyjnej. Okres ten reprezentuje pokolenie, które w ponurym czasie przemocy zadebiutowało i w większości — przynajmniej ci najwybitniejsi — zginęło: Wacław Bojarski, Jan Marzec, (Czarnota), Andrzej Trzebiński (Stanisław Lomien), Tadeusz Gajcy (Karol Topornicki), Zdzisław Stroiński (Marek Chmura), urodzony i wychowany w Zamościu, Krzysztof Kamil Baczyński (Jan Bugaj) i paru innych jeszcze. Z tego samego pokolenia wyrosli pisarze znani już w twórczości powojennej: Tadeusz Borowski, Witold Zalewski, Lesław Bartelski, Stanisław Marczak-Oborski.

Z tych, którzy polegali, znamy częściowo twórczość Baczyńskiego z wydanego w 1947 roku zbioru poezji pt. „Śpiew z pożogi” (obejmującego zaledwie połowę jego dorobku) oraz Tadeusza Gajcy z wydanych w 1952 r. „Utworów zebranych”, ale całego tego pokolenia, ich działalności, ich żarliwej publicystyki, ogromnej liczby ich utworów nie znamy. Nie uświadomiamy sobie, że nazwiska te — to całe pokolenie, dojrzałe szybko i szybko zgasło.

Jakkolwiek osądziłabymy ich twórczość i ideologię, to jest pewne, że obojętnie przejść koło nich nie można. Należy im się nie tylko pamięć, ale również hołd za ich niezłomność i bezkompromisowość, za ich uczciwość i żarliwość, za tragiczny heroizm, którego nie rozumiemy. Nie zawsze rozumiemy. W ten sposób też należy rozumieć tych parę uwag — jako wyraz hołdu złożonego zapomnianemu pokoleniu.

Zastanawiali się młodzi poeci wojennego pokolenia nad miernością poezji legionowej i próbowali tłumaczyć tym, że zastępował ją czyn. Mickiewicz zaś i Słowacki mieli się zdobyć na wysokie poetyckie wzloty dlatego, że nie wzięli udziału w listopadowym powstaniu. Poezja była, ich zdaniem, wynikiem nienasyceń. W tym ujęciu twórczość byłaby zastąpieniem czynu, a jednocześnie formą upustu dla niezrealizowanych pragnień. Jest w tym może dużo racji, choć przesłanki takiego rozumowania nie są sprawdzalne; w każdym razie dylemat słowo-czyn nurtował i owa interpretacja odnosi się nie tyle do poezji legionowej i romantyków, ile do tych, którzy tezę stawiali. Teza ta była wyrazem szukania doświadczenia, wzoru, punktu wyjścia. A przecież romantyczny problem ten postawili. Był on dla nich sprawą zasadniczą, Mickiewicz, widząc niewystarczalność słowa, porzuca je na rzecz czynu, odwraca znów tę sprawę Norwid: Słowo jest czynu testamentem; co się nie może czynem dokonać, to się słowem przekazuje. Stąd jego wysokie pojmowanie poezji.

Pokolenie ostatniej wojny ów nierozwiązany właściwie problem podjęło, próbując znaleźć jego rozwiązanie w dramacie. Jeden z najwybitniejszych wówczas ideologów, Andrzej Trzebiński, rozstrzelany w listopadzie 1943 r., autor wielu artykułów, świetnego dramatu pt. „Aby podnieść różę”, niedokończony powieści, liryków..., stwierdzał, że w dramacie znika antagonizm słowa-czynu, ponieważ słowo w dramacie uaktywnia się. „Dzięki sło-

wom czyni mogą przebiegać łatwiej i prędzej. Słowo wyzywa czyn”. U dna liryki widzi kontemplację, dopuszczenie subiektywizmu i słabości, która pochodzi z niemożności znalezienia wyrazu dla narosłej grozy. „Jeżeli liryk chce wyrazić grozę, to daje nam tylko rzut tej grozy na płaszczyznę swej psychiki, a więc — lek”.

Mimo to Trzebiński sam pisał liryki, inni byli prawie wyłącznie lirykami. I trzeba powiedzieć: do ich najwyższych osiągnięć należy to, że z trudności tych wyszli zwycięsko nie tylko w dramacie, lecz przede wszystkim w liryce, dla której znaleźli dramatyczny i dynamiczny wyraz, a której specyficzny rodzaj stanowiła skondensowana i zastygła postać liryku prozą, chętnie wówczas uprawiana, a rozwinięta głównie przez Zdzisława Stroińskiego (przed wojną uprawiała go m. ginesowo Jasnorzewska - Pawlikowska i Anna Swirszczynska).

Oskarżenie liryki było w głównej mierze wynikiem podjęcia rozrachunku z minionym okresem i dziedzictwem swoim. Osąd odbywał się pod patronatem romantycznego rozróżnienia ducha i litery: umarła liryka, gdyż „skończyła się oto epoka słów w literaturze” i kierował się bezpośrednio przeciw poezji dwudziestolecia, zwłaszcza „Skamandra”, o którym Gajcy m. in. napisał: „Skamander to nie tylko styl poetycki, to pogląd na życie. W skrócie powiedzieć można, że życie to jest sobiepańskie, poeta dochodzi z nim do porozumienia na podstawie etyki wypracowanej... w wierszu, ot, aby było ładnie”. Gardzili także moralną dywersją twórczości, która nie dawała rozwiązań problemów dzisiejszości, która wychwytywała tylko nuty łatwe, elegijne. I podczas gdy dla starszych wreszcie 1939 r. był ciosem militarnym, nie zakłócając w niczym ich sposobu widzenia — ich sposób myślenia, będący jak samoczynnie działający system trawienny, nie uległ zasadniczym

wstrząsom. — dla młodych była to przede wszystkim klęska obowiązującej dotychczas moralności — „inteligenckiej”. Oto wymowny obraz z noweli Bojarskiego (który zginął w 1943 roku w głosnej akcji składania hołdu Kopernikowi pod pomnikiem na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie) pt. „Biegiem w głąb życia”: Inteligent w zmienionym ubraniu usiłuje popełnić samobójstwo. Chwyta go obdarty drab: „Toś ty, bracie, tak! — chryplął dalej obdarty. Że nie mogłeś jeść pięć razy dziennie i garniturek się na tobie oblużować, to już chciałeś skakać oktem? Inteligencka cholerna natura taka!”

„Łatwo jest rozprawić teoretycznie o różnicy między etyką eudajmonistyczną a twórczą czyli bohaterską, o tym, że właściwym sensem życia nie jest szczęście, lecz spotęgowanie sił życiowych i że takie właśnie spotęgowanie osiąga się w momentach bohaterskich, męczeńskich, tragicznych. Paradoks mimo to nie znika. Bo przecież spotęgowanie sił nie może się dziać samo dla siebie, nie może być jakąś „sztuką dla sztuki”; aby było nie swawolą atletyczną, lecz miało w sobie powagę życiową, musi się ono dziać znowu w imię jakiegoś ideału „szczęścia”. Słowa te pisał dawno, jeszcze w książce „Czyn i słowo”, Karol Irzykowski. Ten sam, który później, pośród tragicznego pokolenia, przeżyje swą drugą młodość.

Ci młodzi chłopcy nie teoretyzowali w próżni. Nie potrzebowali. Dostrzegli, że historia postawiła ich między dwiema możliwościami: „Być słabym lub być mocnym. Tylko te. Dopiero decydują na jedno z nich komplikuje zagadnienie, bogaci je, nawarstwia. W ten sposób zaczyna się twórczość dojrzała”. Zrozumieli, że im trudniejszy czas, tym większego wymaga napięcia i ofiary, opanowania i moralnej siły. Wybrali drogę etyki bohaterskiej i na pierwsze pytanie, jakie sobie postawili — „czy

K O N I E

SŁAWOMIR SOBOCKI

Na jezdni stał chłopski wóz. Na wozie rozparły się szeroko trzy duże, srebrzyste bańki i trzy baniaste, szare kobiety. Obok, na chodniku, przesuwano się kilka sylwetek z dzbanuszkami i garnkami w rękach. Szybko kupowano mleko.

Wóz był zaprzężony w dwa konie. Konie bardzo różne od siebie i bardzo do siebie podobne. Różniły się wyglądem. Jeden wysoki, gniady, z długim ogonem i podniesionym do góry łbem. Drugi niżutki, bułanek, z zabawie sterczącym na końcu tułowia pęczkiem włosów i łbem nisko pochylonym. Stały zupełnie bez ruchu, całkowicie obojętne na hałas ulicy. Były do siebie podobne bijącym z nich wielkim spokojem i jakąś rezygnacją.

Do wozu podszedł milicjant. Coś powiedział do kobiet. Władcy machnął ręką. Wiadomo, nie wolno robić targu z ulicy. Powinny odjechać. Kobiety zaczęły mówić do niego. Najpierw każda osobno, potem wszystkie na raz. Wtedy rozłożył się. Zaczął na nie krzyać i ponaślać do odjazdu. Odpowiedziały tłumacząco-prosząco-wyrzekającym trójgłosem.

Postacie z dzbanuszkami czekały cierpliwie zakończenia sporu. Podniecało to wyraźnie milicjanta, który chciał mieć rację. Poczerniał na twarzy, a jego słowa stawały się wręcz niegrzeczne. Gestykulował. Był całkowicie pochłonięty sprawą. Biło od niego poczucie słuszności i pewność siebie płynąca z władzy. Wyglądał z tym trochę śmieśniewie.

Konie stały ciągle bez ruchu. Nerwowa atmosfera nie udzielała im się wcale. Na żadnym nie drgnęła nawet skóra, żaden nie machnął ogonem.

Gniady patrzył wciąż gdzieś w daleką przestrzeń, ponad przechodniami i pojazdami. Bułanek melancholijnie rozmyślał z wzrokiem utkwionym w bruk. Były idealnie spokojne i absolutnie obojętne.

Ich zachowanie uderzająco kontrastowało z całą sceną, a szczególnie z milicjantem. Nikt tego nie spostrzegł. Uczestnicy kłótni byli zajęci tylko sobą. Ludzie z dzbanuszkami czekali nadal, jak rozstrzygnie się los pożądanego mleka. Inni przechodzili prawie bez zwrócenia uwagi na całą grupę. Miałem wrażenie jakby ci wszyscy ludzie coś tracili, nie wiedząc nawet o tym. Było to bolesne wrażenie.

Nie mogłem powstrzymać nierozsądnych kroków. Zbliżyłem się do milicjanta. — Obywatelu — powiedziałem — obejrzyjcie uważnie te konie. Uważnie obejrzał moją postać, potem przelotnie rzucił okiem na gniadego i bułankę. — O co wam chodzi? — zapytał szorstko. Chciałem mu jakoś wytłumaczyć, co czuje, ale wiedziałem z góry, że to się nie uda. — Przecież one... przecież one... szukałem słów, one się wami wcale nie przejmują. Spojrzał na mnie raz jeszcze i krzyknął: Co to za chuligaństwo! Pracę mi utrudniacie jakimiś głupimi uwagami, znikajcie stąd, bo jak nie, to się wami zajmą na komisariacie!

Ścigany zdziwionymi spojrzeniami i czyjaś dowcipkującą uwagą odchodziłem szybko z opuszczoną głową. Przeszedłem przed kołmi. Stały nieruchome i ciągle obojętne. Było mi wstyd mojego nierozumnego zachowania i bardzo smutno. Jest mi zawsze smutno, gdy jeden człowiek nie może zrozumieć drugiego.

szuka jest artystyczną ucieczką w inny wymiar” — odpowiadali: „Nie przez ucieczkę, ale w walce z naciskiem wrogiej rzeczywistości osiąga poeta poczucie wewnętrznej swobody, poczucie pewności”. Widzieli, jak najędrze, chcąc zniszczyć naród i państwo, sięga w głąb, by drogą mechanicznych utrudnień „odebrać indywidualne prawo do twórczości, aby w ten sposób zniszczyć i tę wolność najistotniejszą — wewnętrzną”. Rzucali więc dumne wyzwanie: „Gotowi do walki o wolność państwową — stwierdzamy spokojnie i mocno, że nieknięta jest nasza wolność wewnętrzna” (Bojarski). I nie był to gest buntu jedynie. Słowo było czynem, ważnym aktem walki o wolność narodową i kulturową.

To był ów „ideał szczęścia”. Gdy któryś z nich padł, pisali: „Nie nad zagadką śmierci, nad zagadką życia myśleć należy... Niezwykłością życia jest jego energia, jego pęd ku nieznanemu...” (Trzebiński). Przez bolesną gorączkę i liczne akcenty funebralne przedziera się tęsknota i wiara w lepsze jutro. Wierzyli, że chociaż zginą, to będą przecież płodnym pyłem. Nie oczekiwali z opuszczonymi rękami na pomyślniejsze warunki i wygodne biurka, lecz myśleli intensywnie, szukali jak najlepszych rozwiązań. „Choćby miał po nas przemaszerować chamski but kata, choćby wgniół w ziemię nasze ciała, zniszczył, zgnoił, rozmazał, choćby zmienił naszą, jakże nędzną, broń w kupę złomu — to przecież dla przyszłych pokoleń będzie ten nasz krzyk niezaspokojony, niezadławiony, żarliwy — pragnieniem mocnego dobra”.

Tak przedstawiają się w zwięzłym skrócie założenia i podstawy działania oraz twórczości tych kilku chłopców, którzy stanowią całe pokolenie, pokolenie zamykające się właściwie w trzech wojennych latach 1942—1944, a wiekiem sięgające raptem 23. roku życia. Być może popełnili niejedną pomyłkę, lecz nie stali bezradnie. Żarliwość szukania rozwiązań, nienasycone pragnienie mocnego dobra i pogodzenie problemu czyn-słowo, walki i poezji, stanowi ich niezaprzeczoną wartość, która zmusza do złożenia im hołdu. Gdy bestialstwo zdawałoby się opanować ziemię, oni przeciwstawili mu niezłomny heroizm, który zwyciężył: nieludzki świat, wydając owoce na miarę nieprzemijającą.

Dzisiaj trudno nam pojąć, jak i kiedy potrafil, wśród terroru, uczęszczać na tajne komplety uniwersyteckie, — pracując przy tym zarobkowo nieraz — brać udział w akcjach bojowych, wykuwać nowe oblicze kultury i pozostać dojrzałym, zróżnicowanym i obfitą twórczością. Dopiero cząstka tego została opublikowana. Ogromna część ich dorobku zaginęła, druga ogromna część leży w rękopisach bądź w unikatowych dziś, konspiracyjnie wydawanych pismach lub zbiorach. Miejmy nadzieję, że w bliskim czasie doczekają się bardziej pełnych wydań i co za tym idzie, bardziej szczegółowych omówień. W kulturze nie mogą powstawać luki, w kulturze nie ma przerw, mechaniczne wyrwy zaś należy czym prędzej zasypywać. A pokolenie wojenne stanowi pomost między bezideową literaturą dwudziestolecia, a naszym czasem, który stawia w literaturze sprawy ideowe na pierwszy plan, lecz który zrezygnował równocześnie z twórczych poszukiwań i ugrzązł w schematach. Odciał się od poprzedników, a taki przecież jest życiowy paradoks, że bez oparcia o tradycję, czyli dorobek poprzedników, nie można tworzyć nowego. Dlatego też do okolicznościowego hołdu dołączam postulat i kilka przedwstępnych informacji o wyrosłym w nieludzkim czasie pokoleniu.

JERZY MIECZYSLAW RYTARD

I

Ucho Van Gogha

Oblędem huczą miechy mistrala,
Sto barw trysnęło, sto biczów Boga —
Brzytwa na gardle, w krtani skurcz żalu,
Pieńko dmie w biedne ucho Van Gogha —

Natchnienie skruszy fałszywe ramy!
Piękny, Rachelo, twój żal i trwoga —
Z Arles do St. Remy, w oblędu bramy,
Toczy się krwawe ucho Van Gogha.

II

Strzaskane ramy

Kiedy ci ręka z niepewności drży,
W lisich shake-handach mściwych Bismarcków,
I w żyłach czujesz chybotanie krwi,
Poeto jawy, nie zginać karku —

Gniew prawdy spieni rapsodii gamy,
Koniec epoki, gdy rządzi trwoga —
Przez gorzkich czasów strzaskane ramy
Toczy się ku nam ucho Van Gogha.

III

W cieniu ostów

Koniec epoki...

Cień rzucił ostu krzew,
Noc ciągnie z lasów, chłodna jak moja czaszka,
Zrosiła trawy, osty, poety brew.
W ciszy zawisła szklisko spóźniona ważka,
Krań bezszelestny zatoczył biały ptak.
Na szczytach słońce stygnie — czy krzepnie krew...

Boże, ten krwawy blask, czy to wreszcie znak,
Ze nadszedł czas, gdy zabrzmiał rapsodów gniew!?

31. VIII. 53.

ZYGMUNT MIKULSKI

Sztambuchowe

Więc trzeba najdokładniej w pamięci zatonać.
Bzy to były i listy, którym kiedyś pisał.
Na ustach dziewczyny czulem krew czerwona
i dojrzały księżyc na gałęzi zwiślał.

Poezja się nie myli, choć są zwykłe słowa,
choć za dużo na raz w jednym chciałbym zmieścić.
I za dużo mroku. Zmierzech kontury schował
i już nie potrzeba było mojej pieśni.

Ale teraz, gdy słowa, jak karty przierzucam,
wierszem dawnym niedbale opowiadam siebie.
I popiół, co mych uczuć pamięć we śnie grzebie
uduszony wdycham jak chloroform w płuca.

Coś. Coś jeszcze nie jasne. Ale nie wypowiem.
Będzie cierpko nurtować jakaś gorycz we mnie.
To chyba znów gałęzie, które swym listowiem
kryją księżyc w ten sposób, że jest coraz ciemniej.

Po zrujnowanej na połę werandzie drewnianego domku, u krawędzi wawozu za miasteczkiem Winesburg, Ohio, przechadzał się nerwowo tam i z powrotem żały stary człowieczek. Wskroś długiego pola, co zasiane koniczyną wydało tylko gęsty płon żółtych chwastów gorczyicy, otwierał się przed nim widok na bity gościniec, którym przejeżdżał wóz pełen wracających z pól „truskawkarzy”. Całe to bractwo, chłopcy i dziewczęta, zanosilo się śmiechem i szumnie pokrzykiwało. Zeskoczył z wozu chłopak w niebieskiej koszuli i próbował pociągnąć za sobą dziewczynę, która darła się wniebogłosy. Wzbity na drodze stopami chłopca oblok kurzu poślizgnął przez tarczę ginącego słońca. Długim polem nadciął cienki, dziewczęcy głos. „Hej, wy, Skrzydlaty Biddlebaum, uczeszcicie się, bo wam czupryna spada na oczy” — nakazywał ów głos człowiekowi, który był lisy i którego nerwowe małe ręce uwijały się nad nagim białym czołem, zupełnie jakby się chciały uporać z masą splątanych kędziurów.

Skrzydlaty Biddlebaum, raz na zawsze wystraszony i osaczony przez upiorną sferę wątpliwości, nie poczuwał się do żadnej roli w życiu miasteczka, w którym spędził dwadzieścia lat. Na cały Winesburg zbliżył się do niego tylko jeden człowiek. Syn Toma Willarda, właściciela hotelu, Jerzy Willard, z którym Skrzydlaty nawiązał coś na kształt przyjaźni. Jerzy pracował w dzienniku „Winesburg Eagle” jako reporter i nieraz wieczorami chadzał gościnnie do domu Biddlebauma. Przemierzając tak tam i z powrotem werandę i trzepocząc nerwowo rękami, staruszek spodziewał się, że Willard nadejdzie, by spędzić z nim wieczór. Skoro tylko znikł wóz z „truskawkarzami”, ruszył polem przez wybujałe zielsko gorczyicy i wspiąwszy się na poprzeczkę ogrodzenia spoziernął niespokojnie na drogę ku miastu. Przez chwilę stał tak, pocierając ręce i wodząc oczami po drodze, aż nagle zdjęty strachem czmychnął do domu, żeby znów podjąć wędrówkę po werandzie.

W obecności Willarda, Biddlebaum, co od lat dwudziestu uchodził w oczach całego miasteczka za postać tajemniczą, stawał się mniej bojaźliwy i jego osobowość, zatopiona w morzu wątpliwości, wynurzała się na świat. Z młodym reporterem u boku wypuszczał się śmiało w biały dzień na Main Street albo wielkim krokiem przemierzał rozklekotaną werandę, gadając w podnieceniu. Głos niski i drżący zmieniał mu się na ostry i donośny. Zgarbiona postać przężniała. Jakoś tak się wijąc, jak ryba na powrót ciśnięta w strumień, milczek Biddlebaum zaczynał mówić, usiłując wyrazić słowem te myśli, które umysł w sobie nagromadził przez długie lata milczenia.

Skrzydlaty wiele mówił swoimi rękami. Smukłe, wyraziste palce, wiecznie ruchliwe, wiecznie pragnące ukryć się w kieszeniach albo za plecami, wysuwały się naprzód i jak pręty tłoków puszczały w ruch cały mechanizm ekspresji.

Opowieść o Skrzydlatym to opowieść o rękach. Ich nieustannej żywotności, przypominającej trzepot skrzydeł uwięzionego ptaka, zawdzięczał Biddlebaum swój przydomek. Postarał się o to jakis zapoznany, domorosły poeta. Ręce te przejmowały trwogą samego ich właściciela. Najchętniej nigdy by ich nie pokazywał i ze zdumieniem spoglądał na spokojne, bez wyrazu ręce innych ludzi, gdy pracowali obok niego w polu albo powoząc sennym zaprzęgiem jechali przez polne drogi.

Rozmawiając z Jerzym Willardem, Biddlebaum zaciskał pięści i bił nimi w stół albo w ściany swojego domku. Dodawało mu to otuchy. Jeśli napadła go chęć do gadania, kiedy właśnie szli obaj polem, rozglądał się za jakimś pniakiem albo deską u ogrodzenia i młócąc pracowicie pięściami mówił z odzyskaną swobodą.

Opowieść o rękach Biddlebauma warta jest sama w sobie. Wdzięcznie podana mogłaby być w wielu dziwnych i pięknych cechach w ludziach niepozornych. Robota to dla poety. W Winesburgu przez swoje ręce zwróciły na siebie uwagę tylko przez swoją rzadkość. Nimi to Skrzydlaty Biddlebaum zebrał w ciągu czterdziestu kwart truskawek w ciągu jednego dnia. One to stały się jego odznaką, źródłem sławy. One stały się udziwacznością i tak dziwną i zagadkową indywidualnością. Winesburg szczylił się rękami Biddlebauma.

Ręce

w tym samym duchu, co nową kamienicą bankiera White'a czy kasztanowatym ogierem Wesleya Moyersa, zwanym Tony Tip, który wygrał bieg na jesienne wyścigach w Cleveland.

Jeśli chodzi o Jerzego Willarda, to już nieraz chciał zapytać o ręce. Chwilami ogarniała go wprost niedoparta ciekawość. Czuli, że nie bez przyczyny ręce te są tak dziwnie ruchliwe i tak skłonne do pozostawiania w ukryciu; rosnący tylko szacunek dla Biddlebauma powstrzymywał go, by nie wyrwać się z pytaniami, które mu nieraz siedziały w głowie.

Pewnego razu już, już miał się zapytać. Wybrali się na przechadzkę w pole letnim popołudniem i przystanęli właśnie, by usiąść na porośniętym wzgórk. Biddlebaum całe popołudnie gadał jak natchniony. Zatrzymał się u ogrodzenia i kując niczym olbrzym dzieciół w szczytową deskę, krzyczał na Willarda: „Tępił w nim skłonność do nadmiernego ulegania wpływom innych. „Sam siebie wykańczasz — wołał. — Masz naturę samotnika i marzyciela, a boisz się marzeń. Chciałbyś nieczym się nie różnić od tych tam z miasteczka. Słyszysz, jak gadają i starasz się ich naśladować”.

Na porośniętym wzgórk Biddlebaum raz jeszcze spróbował udowodnić niezbitcie swoje racje. Głos miał teraz łagodny i pamiętliwy i z westchnieniem zadowolonia puścił się na długą chaotyczną gawędę, mówił jak człowiek zatopiony w marzeniu.

Z marzeń tych Biddlebaum wywiódł piękny obraz przed oczy Willarda. Ludzie na nim żyli znów w jakichś sielankowych, złotych czasach. Wśród szerokiej zielonej przestrzeni wędrowali młodzieńcy pięknie zbudowani, jedni pieszo, inni konno. Schodzili się tłumnie, by spezczać u stóp starca, który zasiadł pod drzewem w małym gaju i przemawiał do zgromadzonych.

Biddlebauma zupełnie poniosło natchnienie. Barwreszcie zapomniał o rękach. Wysunęły się wolno naprzód i legły na ramionach Willarda. Jakis ton nowy i śmiały nawiedził mówiący wciąż głos. „Konieczna staraj się zapomnieć o wszystkim, czego się nauczyłeś — mówił staruszek. — Ty musisz zacząć marzyć. O tej chwili musisz mieć uszy zamknięte na wrzawy ludzkich głosów”.

Przerwawszy sobie Biddlebaum patrzył długo i poważnie na Jerzego Willarda. Oczy mu plonęły. Wyciąg-

W I E R S Z E

ANNA MARKOWA

Rozmowa

Stajesz przy oknie
Twój profil odcina słońce
Od moich oczu

Na gładkiej bieli
Twoje palce wystukują rytm
tak tak tak

Skulona
Wchodzę w szorstkie korytarze słów
Wilgotnieją mi ręce — na oślep
Zeby z traskiem otworzyć drzwi
Patrz ile światła

Ruchem brwi
Prowadzisz mnie z powrotem
Zamknięte —

Powracamy
Ukrywamy się skrętnie
Za spuszczonej rzesami
Wracamy

Zamykam krzyk jaskrawy
Dłońmi ciężkimi jak we śnie
Potem powoli
Powolutku znowu cię szukam
W labiryncie niewygasłym ciemnym

STANISŁAW WEREMCZUK

Ten list

Ten list pójdzie
o zmierzchu.
Wiem,
jak będę go pisał.
Najpierw twe imię, przecinek,
a później będą słowa.
Mdle, bezbarwne,
słów nie można wychować,
by nie kłamały.

Październik,
październik, październik.

Serce — jak katarynka,
grunt korbka i sprężyna,
jak nakręcisz —
koncert możesz zaczynać.

Ale listu na katarynce
nie zaśpiewasz,
Więc napiszę tylko:
U mnie w porządku.
Huk pracy i dziś
ulewa.

nał znowu ręce, by dotknąć pieszczotliwie chłopca i nagle błysk zgrozy przemknął mu przez twarz.

Kurczowym ruchem ciała Biddlebaum zerwał się na nogi i wepchnął głęboko ręce w kieszenie spodni. W oczach miał łzy. „Czas mi wracać do domu. Nie mogę więcej z tobą rozmawiać” — powiedział nerwowo.

Nie obejrzawszy się ni razu staruszek pomknął w dół pagórka i dalej przez łąkę, a Jerzy Willard zmieszany i wystraszony został sam na porośniętym trawą

SHERWOOD ANDERSON

Przełożył Jerzy Krzysztoń

wzniesieniu. Chłopiec zadrżał ze strachu, wstał i poszedł drogą w stronę miasteczka. „Nie będę go pytał o ręce — pomyślał na wspomnienie pełnych zgrozy oczu staruszka. — Coś tu jest nie w porządku, ale nie chcę wiedzieć co. Musi coś być w tych rękach, że tak się mnie i każdego boi”.

I miał Jerzy Willard rację. Przypatrzmy się pokrótce tej historii o rękach. Być może nasze o nich opowiadanie natchnie poetę i poeta wywiedzie z ukrycia cudowną opowieść o wielkiej potędze, którą ręce tylko zwiastowały jak chorągiewki swoim trzepotem.

W młodości Skrzydlaty Biddlebaum był nauczycielem w jakimś miasteczku w Pensylwanii. W owym czasie nie występował pod mianem Skrzydlatego Biddlebauma, lecz nosił mniej wymowne nazwisko: Adolf Myers. Chłopcy w szkole przepadali za nim.

Sama natura przeznaczyła Adolfa Myersa na wychowawcę młodzieży. Należał do tych rzadkich, mało rozumianych ludzi, którzy sprawują władzę siłą tak delikatną, że uchodzi ona za wdzięczną słabość. W uczuciach, jakie żywią dla chłopców poddanych swojej pieczy, ludzie ci wytrzymują porównanie z tym subtelniejszym rodzajem kobiet w ich miłości do mężczyzn.

A jednak jest to tylko niezdarnie powiedziane. Trzeba by tu poety. Z chłopcami ze swojej szkoły Adolf Myers przechadzał się wieczorem albo gawędząc do zmierzchu siadywał na stopniach przed szkołą, zatopiony w marzeniach. To tu, to tam wędrowały jego ręce, klepiąc pieszczotliwie chłopców po plecach, muskając rozwichrzone głowy. Gdy mówił, głos jego brzmiał łagodnie i śpiewnie. W tym też była pieszczota. Na swój sposób ten głos i te ręce, ich wędrowka po plecach i po czuprynach służyła w jakiejś mierze zamiarom wychowawcy, by w młodych umysłach zaszczyć marzenie. Wyrażał bowiem siebie pieszczotą swoich palców. Należał do tych ludzi, w których owa moc, co stwarza życie, jest rozczłonkowana, nie zespolona w jedno. Pod pieszczotą jego rąk ustępowała z chłopięcych umysłów niepewność i niewiara — i oni też zaczęli marzyć.

No i tragedia. Matołkowaty uczeń rozkochał się w młodym wychowawcy. W swoim łóżku nocą wymyślał niestworzone rzeczy, a nazajutrz puszczał w obieg swoje fantazje jako fakty. Z jego rozpasanych ust padały niezwykle, wstrętne oskarżenia. Zatrzęsło się od

nich całe miasteczko. Skryte, migiste podejrzenia, jakie ludzie żywili wobec Myersa, nabrały mocy.

Tragedia nie kazała dłużej na siebie czekać. Drżących chłopców wyciągano z łóżek i brano na spytaki. „On mnie obejmował” — przyznał się jeden. „Zapuszczał mi zawsze palce we włosy” — przyznał się drugi.

Pewnego popołudnia człowiek z miasteczka, Henry Bradford, właściciel baru, przyszedł pod szkołę. Wywołał Adolfa Myersa na dziedzińiec szkolny i zaczął go okładać pięściami. W miarę tego, jak jego twarde knykie uderzały w przestraszoną twarz nauczyciela, ogarniał go gniew coraz straszliwszy. Dzieciaki wrzeszcząc z przerażenia latały w popłochu jak wzburzone owady. „Ja cię nauczę pchać się z rękami do mojego chłopaka, ty świntuchu” — ryczał właściciel i — znużony biciem nauczyciela — kopiąc gnał go po dziedzińcu.

Adolfa Myersa z miasteczka w Pensylwanii przepędzono nocą. Przyszło ich dwunastu z latarniami pod dom, w którym mieszkał samotnie; kazali ubierać się i wychodzić. Deszcz padał i jeden z nich trzymał powróż w garści. Mieli zamiar powiesić nauczyciela, ale postać miał tak niepozorną, bladą i godną politowania, że coś ich wzięło za serce i pozwolili mu uciec. Kiedy skoczył w mrok, pożałowali swojej słabości i zaczęli go gonić, sypnęły się przekleństwa, pałki i były błota w tę postać, co krzycząc pomykała coraz prędzej, prędzej w ciemność.

Od dwudziestu lat Adolf Myers żył samotnie w Winesburgu. Miał zaledwie czterdziestkę, a wyglądał na sześćdziesiąt pięć. Nazwisko Biddlebaum zapożyczył sobie ze skrzyni, którą widział na stacji przeładunkowej podczas swej ucieczki w jakimś miasteczku we wschodnim Ohio. W Winesburgu miał ciotkę, staruszkę z czarnymi zębami, która hodowała kurczaki, i mieszkał z nią, póki nie umarła. Przygoda w Pensylwanii wpędziła go na rok do łóżka, po wyzdrowieniu wynajmował się do pracy w polu, stapał bojaźliwie i starał się ukrywać ręce. Choć nie rozumiał, co się stało, czuł, że na nie spada wina. Od nowa ojowie chłopców rozprawiali o rękach. „Trzymaj ręce przy sobie” — ryczał właściciel baru i ciskał się wściekle po dziedzińcu szkolnym.

Po werandzie swojego domku nad wąwozem Skrzydlaty Biddlebaum chodził wciąż tam i z powrotem, aż słońce zaszło i gościnniec za polem zginął w szarych mgłach. Wszedł do domu, żeby ukroić parę kromek chleba i posmarować miodem. Kiedy zamilkł wreszcie turkot wieczornego pociągu, co zabierał ekspresem wagony z dziennym zbiorem truskawek, i powróciła cisza letniej nocy, wyszedł znowu na spacer po werandzie. W mroku nie mógł dojrzeć swoich rąk i ręce stały się spokojne. I choć wciąż tęsknił za obecnością chłopca, dzięki któremu mógł wyrazić swoje umiłowanie człowieczeństwa, tęsknota ta na powrót stopiła się w jedno z samotnością i z oczekiwaniem. Skrzydlaty Biddlebaum zapalił lampkę, pozmywał parę statków po swoim skromnym posiłku i rozłożywszy składane łóżko u drzwi wiodących na werandę, przygotowywał się do snu. Trochę zbłąkanych okruszków białego chleba leżało na czysto umytej podłodze przy stole; postawił lampkę na niskim stołku i zaczął je zbierać, niebawem szybko wkładając do ust kruszynę za kruszyną. W gestach płamie światła u stołu ta kłęząca postać przypominała kapłana odprawiającego jakieś nabożeństwo w swoim obrządku. Nerwowe, wyraziste palce, błyskające w świetle tu i tam, można by wziąć łatwo za palce dewota, które mkną przez zdrowaśki różańca.

MŁODYCH

JÓZEF WIESŁAW ZIĘBA

Księżycowy pejzaż

Nie śpi się, Staszku, w takie noce,
gdy księżyc głąska srebrną szcztoką
pełnących wzgórz aligatory.

Dziewczyna tańczy z horyzontem
w sukience srebrnej w duże grochy,
które granatami krążą — w koło,
gdy wiatr rozwieje je pieszczotą.

Noc tak wstydliwą jak dziewczyna
w białinie wzięłyś z kruczym włosem,
by uszanować stapań ciszę
i bosych nóg pieśń jak tęsknotę.

Same się piersi bezszelestnie
otworzą ciszą wzgórz dojrzałe
dając ramionom moc uścisku
i ustom wyszeptane słowo.

Te noce, Staszku, tak prostują
drzewa i pola z resztką śniegu,
aż pozostaje ich zdziwienie,
które gwiazdami wszechświat spełnia
i wplata radość w drżącą zielen.

ANDRZEJ TCHÓRZEWSKI

Pokora

nauczyli mnie całować rękę księdza
i że
towarzysz to brzmi dumnie

wessałem tylko smutek

chcę być pokorny
wobec ludzi
którzy gwizdzą
na moje wiersze.

Wiersz buntem

B. Czajkowskiemu

urodziłem się w kraju zamkniętej zieleni
nie chciałem władać mową
spociętych ptaków
— jak im na imię —
chciałem z kamyczków
rudego pejzażu
układać twarz Rudowłosej
— przybyli do mnie
trzej królowie —
a dziś trzeba
dobrych poetów.

HELENA PLATTA

Podwał

W rdestach i lebiodach

Podwał:

— wawóz kręty u wzgórza,

Mgły powojem ogródlci się kurzą,

Zwalony płot kolczastego drutu,

— cierń polskiej gleby —

Nad nim klon buja

dniom bijący brawo —:

pachnie zakręt chlebem,

STEFAN WOLSKI

Wschody i zachody

Nie zawsze różanopalca...

a przecież noc przed nią kłęka;

w deszcz i śnieżycę też starczy

klucz w jej świecących rękach.

Wiem, że już wstała, gdy ptaki:

chór wróbił z mrocznego drzewa,

ćwierkania posieje makiem,

aż się ulica rozśpiewa.

Wieczorem zaś, późną porą,

ktędy na zachód wytoczy

bladego już słońca koło

prawieczny przyływ nocy,

wróble tak samo pacierze

będą odprawiać przed domem,

a okna mrok zaczną mierzyć

czarnym szkłem niewidomych.

Do światła modlą się ptaki,

a ludzie — ludzie do Boga;

modlitwy niejednokiej

jedna to chyba droga.

1957 r.

STEFAN ZARĘBSKI

Przedwiośnie

Dął wicher — huczało aż w uszach —
W bólu zgięła, zatrzęsła się grusza.

I, jak ptaki zerwane z uwięzi,
Zaśpiewała pieśń wolnych gałęzi,

Do wtóru zagrały jej we mnie
Jakieś uczucia spęczniałe, tajemne.

I melodia brzmiała wichru mocą
I wieściła plon rychłych owoców..

Wierszyk sentymentalny

Tomik nienapisanych wierszy
schowałem w sercu...

A były
w zachwycie natchnione i bólu,
pod jednym wszystkie tytułem:
Miłość.

A serce się chyba na wietrze
otwarło...

Bo jakże? Znikąd
czytałem dziś nagle w zdumieniu
jakiś młodzieńczy poemat...
Tak było cicho.

O Gabrieli Mistral

PAWEŁ VALERY

Nikt chyba nie wyda się mniej powołanym niż ja do zaprezentowania dzieła, tak bardzo dalekiego od upodobań, ideałów, nawyków, właściwych mi w dziedzinie poezji. Wypowiedzi moje na ten temat, wszystko czego usiłowałem dokonać, rygory, jakie sobie nakładałem, próby podejmowane przeze mnie, to wszystko, co wypływa z ducha, ukształconego przez najstarszą europejską tradycję literacką, czyni mnie, jakby się zdawało, absolutnie niekompetentnym do oceny twórczości tak bardzo naturalnej, zrodzonej z Oceanem, pod działaniem, pod naciskiem, na zew tego, co jest. Ale cóż by warta była kultura, gdyby nie uczyła nas wyzwalania się od niej samej, i gdyby, mimo swych pretensji do ogólności, nie pozwalała nam rozpatrywać siebie samej jako wypadku bardzo szczególnego? Utrzymuję, że człowiek nie mógłby przeżyć w pełni własnego życia, gdyby nie umiał wżyć się w nieskończoność innych, najzupełniej różnych od niego istnień. Ja sam czuję, że pewne czysto zewnętrzne okoliczności mogłyby mnie pobudzić do napisania dzieł zupełnie innych niż te, które naprawdę napisałem. Skazywalibyśmy się na smutne zubożenie, chcąc być tak bardzo sobą, by nie być niczym innym jak tylko sobą. Kocham wszystko, co mi się podoba, czy zgadza się to, czy nie, z moimi maniami, nawykami, a nawet zasadami. Bo co prawda uważam je oczywiście za ważne, ale sama ich niezmiennność doprowadza mnie niekiedy do irytacji. Dlatego też jestem jak najdalej od nierówności wobec tych, którzy różnią się ode mnie i chętnie szukam w ich dziele źródeł zachwytu, to znaczy ucieczki od samego siebie. Niejeden wiersz Gabrieli Mistral sprawił mi tę miłą niespodziankę.

...Miałem zaszczyt poznać autorkę, Gabriellę Mistral, z okazji spotkań, na których swego czasu delegacji wszystkich narodów świata usiłowali stworzyć jeden jedyny naród ducha ludzkiego. Próbę tę należało zapewne podjąć, jakkolwiek możliwe, iż będzie się ona zawsze rozbiła o rozbieżność między człowiekiem a jego duchem. Pani Mistral reprezentowała swój kraj z wdziękiem i prostotą, które jedna jej uznanie i sympatie wszystkich uczestników naszych prac. Wyczuwałem w niej to połączenie uwagi i rozróżnienia, nieobecności i nagłych przebłysków wiedzy, tak charakterystyczne dla natur poetek, ale muszę wyznać, iż nie znałem wówczas zupełnie jej dzieł i że dopiero obecny przekład pozwolił mi ocenić jej poezję o tyle, o ile można ocenić poezję na podstawie tłumaczenia. Taka metamorfoza tekstu jest zabiegiem zawsze trudnym, często śmiertelnym, chodzi bowiem o to, by wrażenie mniej więcej identyczne z oryginalnym uzyskać za pośrednictwem przyczyny sprawczej zupełnie odmiennej. Zadanie nie jest całkiem beznadziejne, jeśli idzie o prozę; ale w poezji, to znaczy w dziedzinie, gdzie z natury rzeczy treść i forma muszą być czymś nierozdzielnym, z zasady ręce opadają...

...Powiem tu kilka słów o osobie i życiu autorki. Gabriela Mistral jest Chilijką, w żyłach jej płynie krew hiszpańska, zmieszana jednak z krwią tuziemczą. Najpierw praca pedagogiczna, potem różnego rodzaju misje zagraniczne, na koniec działalność dyplomatyczna wypełniają tę część jej życia, której nie mogła poświęcić posłannictwu bardziej wewnętrznemu. To drugie wyraża się w dziełach, które rozeszły się, zdobywając sobie uznanie i podziw, po całej Ameryce Łacińskiej, sięgnęły do Europy i zaczynają zdobywać Francję...

...Pierwsze wrażenie, jakie wywarł na mnie niniejszy zbiorek, to wrażenie, jakiego doznajemy przy zetknięciu z przedmiotem lub istotą bardzo dla nas dziwną, ale głęboko prawdziwą; z czymś zaskakującym, jak zaskakuje nas natura, dowodząc raz jeszcze niepożytej zdolności tworzenia typów i bytów znacznie bardziej różnorodnych, niż mogliśmy sobie wyobrazić. Używam słowa: natura, aby podkreślić, że wrażenie dziwności, o którym wspominałem, nie należy do wrażeń wywieranych przez dziwaczne twory literackie, spotykane nieraz tu i ówdzie. Nie; u genyzy poezji Gabrieli Mistral nie leży choć zaskoczenia czytelnika; nie spekuluje ona na efektach przypadkowego skojarzenia idei, na zamąceniu zwykłych funkcji mowy, jakie można jej narzucić na papierze, Gabriela Mistral dobywa po prostu z substancji języka jako takiego niezwykle wy-

raz życia, odczuwanego głęboko, intymnie, niekiedy namiętnie.

Ta kobieta opiewa dziecko, jak nie uczynił tego nikt przed nią. Podczas gdy wielu poetów wynosiło, wychwalało, przeklinało śmierć lub też wzywało śmierci, gdy tyłu opiewało, zgłębiało, ubóstwiała uczucie miłości, niewiele, jak się zdaje, zadumało się na faktem, par excellence transcendentnym, jakim jest wydanie istoty żywej przez inną żywą istotę. Zwłaszcza w ścisłym związku matki z dzieckiem — w tym wielkim temacie, wyzyskanym nade wszystko przez dawne malarstwo religijne — jest nieograniczona potęga uczucia, która niekiedy przechodzi w paroksyzm tkliwości bez mała dzikiej, tak wyłączna jest ona i zazdrośna. Najwyższe nasilenie tego uczucia ma już niewiele wspólnego z miłością...

...Inny jeszcze temat poezyi mnie w tym zbiorze. Nie jest to już uczucie macierzyńskie, ale odczucie rzeczy prostych: chleba, soli, wody, kamienia. Wydaje mi się zresztą, że te dwa momenty wrażliwości autorskiej pozostają z sobą w doskonałej harmonii. Tam oto poetka usiłowała przekazać nam odczucie organicznej jedności matki i dziecka: matka tuli własne ciało, krew i mleko; małeństwo nie jest jeszcze odrębną istotą. Materia zaś, która nas otacza i żywi, jest nam obca jedynie przez niepełność naszej wiedzy: być może, iż poznawać możemy tylko zapoznając? Wystarczy pomyśleć o tym, by całkiem innym okiem spojrzeć na wszystko, czego dotykamy i co nas dotyka, na wszystkie współistniejące z nami ciała, graniczące z naszym ciałem, które jest także jednym z nich.

W całym dziele Gabrieli Mistral wyczuwa się intymne współzycie z materią, bądź to mocno zarysowaną, bądź delikatnie zasugerowaną; ale nie ma wiersza, w którym zabrakłoby substancji rzeczy. Ta cecha szczególnie mi odpowiada, gdyż wyznam, że jeśli idzie o doznawania świata zewnętrznego, wrzucam się znacznie bardziej ową istotą rzeczy, niż ich pozorem. Ogrom góry mówi mi o wiele mniej niż lita skała, która ją tworzy, a materialna strona kwiatu jest mi miłsza niż jego zarys. Dlatego też z przyjemnością czytam:

Czuję w palcach milczącą wodę.

Jest wiele jeszcze aspektów, nad którymi warto by się zatrzymać w dziele, nazwanym przeze mnie dziwnym, a zarazem prawdziwym. Ale poprzestaną na nasuwającej mi się refleksji, którą chciałbym wyjaśnić jak najlepiej: idzie mi o to, co nazwałbym doniosłością tego dzieła w chwili obecnej. Jest rzeczą oczywistą, że zawdzięcza ono bardzo niewiele europejskiej tradycji literackiej. Jest to dzieło tuziemcze, ale napisane w jednym z języków naszego kontynentu, językiem mającym swój wspaniały wkład w skarbcu europejskiej kultury. Otóż można żywić wątpliwości, jaka przyszłość czeka kulturę na naszym starym lądzie, gdzie niedostatek i jego problemy pobudzają do życia jedynie troskę o to, by nie umrzeć. Wszystko skłania nas do obawy, że zarówno wytwarzanie jak konsumpcja dzieł ducha ograniczy się tu na nie wiadomo jak długi smutny okres do aktywności bardzo miernej i niepewnej.

Dlatego to niejednokrotnie zwracałem oczy ku Ameryce Łacińskiej. Dojrzałem tam nie tylko azyl dla naszych bogactw duchowych, które mogą istnieć w oderwaniu od nas, ale także laboratorium, w którym kwintesencja naszych dokonań i to, co najczystsze w naszych ideałach, wejdzie w związek z młodością i żywiołowymi siłami krajiny stanowiącej ziemię obiecaną wszelkiej przygody poetyckiej i płodności intelektualnej nadciągających dni.

Rzeczna, a niekiedy namiętna poezja Gabrieli Mistral wstaje przede mną na zachodnim nieboskłonie zdobna w swe niepospolite powaby, a zarazem pełna doniosłości, jaką nadaje jej krytyczny stan tego wszystkiego, co w świecie najszlachetniejsze. *)

Tłumaczyła z francuskiego Anna Jakubiszyn

*) Z przedmowy do francuskiego wyboru wierszy Gabrieli Mistral.

W związku ze śmiercią znakomitej poetki chilijskiej, laureatki Nagrody Nobla za rok 1946, zamieszczamy dwa przekłady jej wierszy.

GABRIELA MISTRAL

Motyle

Muzo*, dolino szmaragdowa,
niech cię weselną zwą doliną.
Motyle białe i błękitne
fruwają tam nad ziemią w koło.
Dolina śpi przebłękitniona
w spoczynku, który się rozchodzi
wśród wzgórków i wśród drzew palmowych,
co rozpierchają się śród światła.
Dolina, dziecię, które sławie,
rozpada się jak oset siny
i motylami uskrzydłona
rozdziela się i nie rozdziela.

Dziewczęta wśród błękitu ledwo
dojrzą ananas, pomarańczę,
i chodzą tak oszołomione
wśród trzepoczących w koło skrzydeł.
Wolę jarzmami swymi kreślą
przechodząc kręgi płomieniste,
a ludzie, gdy się spotykają,
zdają się łżejsi, błękitnawi,
i tak wita się zdumieni,
że sobą są i że są inni.

Słońce, co wszystko tutaj pali,
step pali, ale nie motyle.
Ludzie, by je przetrzebić, łowią
do siatek światło rozdrobnione,
i ze srebrzystych tych więcierzy
wyjnują dłonie barwy nieba,
a gdy tak niosą niebo martwe,
niebo żyjące gra wokóło.

Ktoś powie, że me usta kłamią,
i niech me usta za to spłoną.
Lecz przecież cud ów się powtarza
w powietrzu, które zwą Kolumbią.
Upajam się opowiadaniem,
i w błękit widzę cię odzianym,
błękitne technienie me i suknie
i nie nie widzę prócz błękitu.

*) Muzo — dolina w Kolumbii, słynąca z pięknych widoków.

Kołysanka

Kołysząc krew mą,
kołysząc syna,
mielę rękoma
żywymi wszechświat.

Wszechświat zmielony
dłońmi kobiety
staje się zwolna
mgławicą białą.

Wszechświata ciało
przez dach i okna
wchodzi, okrywa
matkę i syna.

Oto są góry,
oto doliny,
całe stworzenie,
całe poczęcie.

Ciągle kołyszę
i z oczu tracę
dane mi ciało
z pięciu zmysłami.

Wkrótce nie widzę
kołyski, syna,
i wszechświat cały
znika przede mną.

Tego przyzywam,
który świat dał mi,
i dał mi syna...
Krzyk mój mnie budzi.

Spolszczyła Anna Jakubiszyn

D
E
B
I
U
T

DANUTA DANIELEWICZ

Przyszła cywilizacja

Miasta odległe, błękitno-zimne od blasku
Myśli krótkiej i jasnej.
Miasta, w których zabrakło serca,
W których nie znają słowa „serce”,
Przestarzałego słowa naiwnych.
Jakże lękam się tych ludzi miast wspaniałych,
Z jaką nadzieją chwytam słowo „będzie”.
I wracam do złotych, urojonych epok,
Gdy nikt nie mówił: „nie mam czasu”,
„Nie mogę”, „to sentymentalne”,
„To takie niezyciowe”, „jestem młody”,
„Odsuń się”, „to mnie nie obchodzi”,
„Ja mam ważniejsze sprawy”, „możesz umrzeć”.

Kolacja u Picassa

GERTRUDA STEIN

Następnej niedzieli na ulicy de Fleurus każdy mówił o bankiecie na cześć Rousseau i wtedy przypominałam sobie, że Rousseau był malarzem, którego obraz widziałam na pierwszej wystawie Niezależnych. Okazało się, że Picasso znalazł niedawno na Montmartre duży portret kobiety pędzla Rousseau, że go kupił i że uroczystość miała się odbyć dla uczczenia zakupu i malarza.

Fernanda opowiadała mi dużo o menu. Miał być ryż à la Valenciennne. Fernanda, żona Picassa, nauczyła się gotować go w czasie swej osiemnastomiesięcznej podróży do Hiszpanii. Wszyscy byli poruszeni. Jak sobie przypominam, to Guillaume Apollinaire, który znał Rousseau bardzo dobrze, wymógł na nim obietnicę, że ten przyjdzie, i zobowiązał się go przyprowadzić. Każdy miał pisać wiersze i pieśni i oczekiwano, że wieczór będzie bardzo rigolo, co było ulubionym słowem na Montmartre i oznaczało wesołą zabawę. Mielismy się zejść w kawiarni przy końcu ulicy Ravignan, aby po napięciu się apéritifów pojsć stamtąd do atelier Picassa na kolację. Włożyłam nowy kapelusz i tak udaliśmy się na Montmartre, gdzie wszyscy spotkali się w kawiarni. Gdy Gertruda Stein i ja przyszliśmy do kawiarni, wydało nam się, że jest tam już dużo ludzi, a wśród nich znajdowała się wysoka, smukła panna, która z podniesionymi rękoma kołysała się w tył i w przód. Nie wiedziałam, co ona robi, naturalnie, nie było to ćwiczenie, ale to podniecało, wyglądała przy tym bardzo uwodzicielsko. Co to znaczy, szepnęłam do Gertrudy Stein. Och, to Marie Laurencin, obawiam się, że wypła już za dużo apéritifów. Może jest tą starą damą, która potrafi wydawać głosy zwierząt i naprzykrza się Pablowi? Istotnie, Pablo jej nie lubi, ale ta dama jest bardzo młoda i dogodziła dziś sobie już za nadto, rzekła Gertruda Stein przy wejściu. Wkrótce potem za drzwiami rozległ się przenikliwy hałas i ukazała się Fernanda, polstwanna, rozdrażniona i gniewna. Felix Plotin, powiedziała, nie przysłał zamówionej kolacji. Ale potem okazało się, że ryż à la Valenciennne będzie wystarczająca ilość.

Udaliśmy się na ulicę de Fleurus z Marie Laurencin idącą między Gertrudą Stein a jej bratem. Co chwila wpadała w ramiona to jednej, to drugiej strony, jej głos był wciąż wysoki i słodki, ramiona miała szczupłe, powabne i długie.

Przy ulicy de Fleurus. Obrząd się zaczął. Guillaume Apollinaire wstał i wygłosił poważny panegiryk, nie pamiętam, co powiedział, ale zakończył swoim wierszem, który na pół śpiewał i którego refren wszyscy powtarzali chórem: Obraz tego Rousseau. Później ktoś inny, chyba Raynal, nie przypominam sobie, wstał i zaczęły się toasty, a potem nagle André Salmon, który siedział obok mego przyjaciela i dyskutował poważnie o literaturze i pod różach, wskoczył na stół, który stanowczo nie był zbyt pewny, i bez przygotowania wykrztusił mowę pochwalną i wiersz. Wreszcie porwał dużą szklankę i wychylił ją duszkiem, po czym momentalnie stracił głowę i całkiem już pijany zaczął się mocować. Mężczyźni go przytrzymali, rzeźby zachwiała się. Braque, wielkie, postawne chłopisko, chwycił rzeźby pod pachy i stanął tak z nimi, podówczas gdy brat Gertrudy Stein, też chłop na schwał, zabezpieczał małego Rousseau i jego skrzypce przed uszkodzeniem. Inni z Picassem, który im przewodził, gdyż

Picasso, choć drobny, jest bardzo silny, odprowadzili Salmona do przedniego atelier i tam go zamknęli. Wszyscy potem wrócili i usiedli.

Później wieczór był już spokojny. Marie Laurencin śpiewała słabym głosem rozkoszne pieśni normandzkie. Żona Agera śpiewała coś z przemitych limuzyńskich piosenek, Pichon tańczył bajeczny hiszpański taniec religijny, który zakończył położeniem się na podłodze w postawie Chrystusa na krzyżu. Guillaume Apollinaire uroczyście podszedł do mnie i do mego przyjaciela, prosząc, abyśmy zaśpiewali jakieś oryginalne pieśni czerwonoskórych Indian. Ale nikt z nas nie czuł się do tego zdolny z ilości do Guillaume'a i reszty towarzystwa. Rousseau z błogą miną grał wdzięcznie na skrzypcach i opowiadał nam o sztukach, które napisał, i o swoich wspomnieniach z Meksyku... Wszystko odbywało się bardzo spokojnie, a koło trzeciej weszliśmy do atelier, w którym ułożono Salmona, aby zabrać zostawione tu kapelusze i płaszcze i pojsć do domu. Salmon spał cichutko na kanapie, a przy nim leżało na pół żute pudełeczko od zapalek i mój niebieski kapelusik z żółtymi ozdobami. Wyobraźcie sobie moje wrażenia, była już trzecia rano. Mimo to Salmon obudził się bardzo mile i bardzo uprzejmie i potem wyszliśmy wszyscy na ulicę. I całkiem nieoczekiwanie Salmon z dziwnym jękiem zbiegł na dół.

Gertruda Stein z bratem, mój przyjaciel i ja, wszyscy w taksówkach, odwieźliśmy Rousseau do domu.

W jakimś miesiącu potem, było to w ciemne paryskie zimne popołudnie, śpieszyłam do domu, czując, że ktoś za mną podąża. Spieszyłam się coraz bardziej, kroki wciąż się zbliżały i usłyszałam: mademoiselle, mademoiselle! Obejrzałam się. Był to Rousseau. Och, mademoiselle, powiedział, nie powinna pani być na dworze, kiedy się ściemniło, czy mogę panią odprowadzić do domu? I tak właśnie uczynił.

Przełożył Stefan Orzyk

Lubartowska jednodniówka

W jednym z ostatnich numerów „Kamery” informowaliśmy o utworzeniu w Lubartowie Koła Miłośników Historii i o jego ożywionej działalności. Dowodem dalszego rozwoju tej placówki jest wydana niedawno jednodniówka „Lubartów i Ziemia Lubartowska”, będąca wyrazem pracy Koła zmierzającej do zainteresowania społeczeństwa historią i kulturą regionalną.

Na 32 stronach tego wydawnictwa znajdujemy ciekawą i różnorodną materię: wspomnienia, przyczynki historyczne, wiersze, fragmenty prozy literackiej itp. — wszystko związane z dziejami i kulturą lubartowskiej ziemi. Jednodniówka ma przyjemną szatę graficzną, zdobną ją liczne ilustracje (szkoda tylko, że korekta została przeprowadzona bardzo niestarannie).

Na ostatniej stronie pisma czytamy, że „Zarząd Koła Miłośników Historii zamierza w dalszym ciągu zbierać materiały związane z zabytkami kultury i sztuką ludową regionu lubartowskiego, a po pewnym czasie opublikuje je w następnej jednodniówce”.

Pięknej inicjatywie należy się tylko poklask i słowa zachęty! (2)



Pablo Picasso: Niebieska sowa

SERCE i maska

ZBIGNIEW PĘDZIŃSKI

Zdradzam regionalną tajemnicę: „Serce i maska” jest to pierwotny tytuł opowiadania, które zadecydowało o ogólnej nazwie ostatnio wydanego tomu utworów Leszka Proroka (*). Ow nieznany ogółowi czytelników tytuł streszcza w moim przekonaniu w lapidarnym skrócie zawartość tej niewielkiej książeczki.

Dwa wielkie skupiska tematów literackich zostały tutaj przez Proroka poruszone: okupacja i teatr. Opowiadanie tytułowe — Magnetyzm serca — łączy je ze sobą w losach młodego aktora teatru objazdowego i jego narzeczonej, byłej więźniarki. Wydaje się jednak, że pisarzowi nie chodziło wyłącznie o fabularne pokwitowanie — przypadkowego tutaj, bądź co bądź — kontaktu tych dwóch wielkich tematów, że zestawiając je ze sobą kierował się głębszymi i ambitniejszymi intencjami. Czy to wrażenie jest słuszne?

W poszczególnych opowiadaniach swego zbioru (może najmniej w Pasjaku) Prorok rozważa na różne sposoby pasjonujący go problem, od dawna zresztą towarzyszący literaturze: zagadnienie różnicy między człowiekiem i jego wewnętrzną prawdą a odbiciem jej w oczach innych ludzi, w ich opowiadaniach, wspomnieniach, plotkach. Na tym problemie nie tylko wsparło się wiele utworów, należących już dziś do klasycznej dramaturgii, ale i zasada się w dużej mierze praca teatru, sceniczna działalność reżysera i aktora. To zagadnienie wreszcie w innej, życiowej konkretyzacji stało się niezmiernie aktualne w latach ostatniej wojny: stwarzana przez niektórych ludzi legenda, najczystsza literacko fikcja wokół własnej postaci zapewniała im i ich pracy bezpieczeństwo, decydowała o jej powodzeniu i wynikach. W taki dość nieoczekiwany sposób lata ostatniej wojny złączyły ze sobą życie i teatr, przeniosły prawa, dyktowane przez Melpomene, na scenę najprawdziwszej rzeczywistości, a rasowych konspiratorów upodobniły do wielkich tytanów aktorskiego rzemiosła.

Rozbuduję tu właściwie problem marginalnie zaznaczony w jednym z opowiadań omawianego zbioru: Nocy Demostenesów, poświęconym różnym drogom adeptów scenicznej sztuki do teatru. Jest to właściwie literacki apokryf, którego bohaterem okazuje się Aleksander Zelwerowicz. Utwór, nie najszcześliwiej zresztą skonstruowany kompozycyjnie, pokazuje Zelwera od strony nie tyle artystowskiej, ile pedagogicznej, w masce czulego nauczyciela, do znów groźnego mistrza dla swoich uczniów.

Romantyzm... — to określenie uparcie towarzyszy szelestowi odwracanych kartek książki, której tytuł jest hołdem złożonym wesołemu socjuszowi Mickiewicza i Norwida — Aleksandrowi

Fredrze. Prorok wiele uwagi i miejsca poświęca w swoich opowiadaniach funkcji uczucia w życiowej działalności człowieka. Jest to nawet w pewnym sensie działanie przeciwko sobie, w samej bowiem narracji pisarza, w jego stylu i słownictwie widoczny jest chwałebny lęk przed użyciem słów czy zwrotów, zbyt plastycznie oddających otoczkę emocjonalną ich znaczenia. Nie mniej, kiedy Prorok zechce się doszukiwać tajemnicy kobiecej niechęci do bylekiej prostytutki w Kto rzuci kamieniem, gdy próbuje dotrzeć do rdzenia tak odmiennych uczuć, jak ojcowska miłość obozowego kapo w Sgraffito i debiutanckiej tremy aktora w Magnetyzmie serca — odpowiedź na te nieczęsto stawiane przez pisarzy pytania znajdzie zawsze w emocjonalnej sferze ludzkich doznań, w takich ich zakamarkach, przed którymi stają bezradni nawet tędzy psychologowie. A jednak ta odpowiedź na ogół nie zadowala w zupełności rozbudzonej ciekawości czytelnika, nie apeluje w sposób wystarczający do jego intelektu i wyobraźni, poprzestając na skrócie myślowym, jakże łatwo ocierającym się o slogan.

Tu właśnie dotykamy chyba jednej z najistotniejszych przyczyn niewspółmierności pisarskiej ambicji Proroka z ich literackimi efektami. Prorok więc obiecuje, aniżeli daje czytelnikowi. Normalnym i sensownym artystycznym chwyttem jest w Magnetyzmie serca szeroka ekspozycja problemu, zaostrzająca apetyt intelektualny odbiorcy, wprowadzająca go dobrze w klimat utworu, angażująca w rozwiązanie wątków akcji. Tej ekspozycji nie odpowiada jednak pointa utworu, czyniąca często wrażenie jakiegoś późniejszego końca literackiej roboty, a w sferze poznawczej opowiadania — wrażenie żeślizgnięcia się z centrum zaatakowanego problemu na jego margines, gdzie jest zbyt ciasno dla sygnalizowanej wniwer przez pisarza wielkiej metafory. Proza Proroka jest zbyt lekka, zbyt mało umie sprostać przyjętym na siebie obowiązkom odkrywania nowych, niezbadanych literackich łądów.

Od czasu swojego debiutu w Krewniakach Prorok — pisarz postąpił krok naprzód w kierunku większej krystalizacji swoich literackich zainteresowań, ściślejszego spręcyzowania własnej metody twórczej i skoncentrowania jej na dobrze wybranych fragmentach życia i psychiki człowieka. Przyszłej jego drodze pisarskiej winna jednak przyświecać chyba (także romantyczna) maksyma: mierz siły na zamiary — nie zamiar według sił...

* Leszek Prorok: Magnetyzm serca, Warszawa, 1956, Iskry.

STANISŁAW CZERNIK:
„WILCZE DOLY”

Stanisława Czernika poznaliśmy jako poetę, a teraz jako bardzo pracowitego prozaika, siedzącego mocno w historii, która stanowi kanwę jego licznych książek. Od „Smolarni nad Bobrową Wodą”, autor prowadzi czytelnika do nowszej epoki, ukazanej w „Worze pszenicy” oraz w „Kosynierskich kosach”. Ostatnia powieść „Wilcze doly” przenosi nas w czasy buntu Jakuba Szeli i galicyjskiej rzezi.

Akcja „Wilczych dolów” dzieje się w Galicji i Lombardii, gdy na wsi narasta wrzenie, spowodowane straszliwą nędzą i jeszcze straszniejszym, pańszczyźnianym uciskiem. Do żydowskiej karczmy, stojącej pod lasem, przybywa kasztelan, Edward Dembowski, by tutaj w spokoju zupełnego odludzia zredagować odezwę do chłopów. W ciągu tego krótkiego pobytu poznaje wnuczkę karczmarza, Estere. Dwoje młodych prowadzi długie dysputy, pod którymi kryje się miłość. Ale jest to zasadniczo wątek drugoplanowy, gdyż właściwym bohaterem powieści Czernika jest lud. A więc zbuntowana wieś, z Jakubem Szelą na czele, oraz rebelianci: rabsice, gospodarze i emisariusze, rodmuchujący zarzewie krwawej pomsty na panach. Bohaterem pozytywnym jest utalentowany wyrostek, Jasiiek Kamień, autor wiersza, wyrytego na kamiennej płycie wzniesionej na pamiątkę zniesienia pańszczyzny. „Krzyżem była pańszczyzna, niech krzyż ją pogrzebie. Niech będzie zapomniana na ziemi i w niebie”.

Fabula „Wilczych dolów” jest interesująca. Trzyma czytelnika w napięciu. W dramaty ludzkie, w ponure echo tragedii narodowej, wplata się romans Edwarda Dembowskiego i nić przygód miłosnych Jaśka Kamienia. Zakończenie książki technicznie smutkiem przeżytej goryczy, ale i wiarą w przyszłość. Do najlepiej zarysowanych postaci należą stary, sędziwy Lejzio i gromadka jego wnucząt. Ci żyją własnym życiem i nie mają w sobie nic z papierowej makiety.

Udaną oprawę graficzną dał książce Mirosław Pokora.

HANNA MORTKOWICZ-OLCZAKOWA:
„PIOTR MICHAŁOWSKI”

Nakładem Wydawnictwa Literackiego w Krakowie ukazała się książka Hanny Mortkowicz-Olczakowej, stanowiąca próbę monografii artystycznej. Tytuł jej „Piotr Michałowski”.

Michałowski jest rzadkim zjawiskiem w dziejach sztuki polskiej. Z wykształcenia prawnik, naczelnik wydziału hut, nie miał właściwie czasu na zajęcie się malarstwem. Tylko podczas krótkiego pobytu w Paryżu nie rozstawał się z pędzlem, zdobywając z błyskawiczną szybkością rozgłos i światową sławę. Ale w kraju był niemal nieznan. Zasywił się w majątku ziemskim pod Krakowem, więcej sił poświęcał na gospodarowanie, niż na sztukę, lecz mimo to pozostawił po sobie spuściznę pokazną i nader cenną.

Malował sceny batalistyczne i portrety. Ale przede wszystkim pociągały go konie, które malował szerokimi, śmiałymi i mocnymi pociągnięciami pędzla, dążąc do uproszczenia i syntezy. O barwę się nie troszczył. Wystarczyła mu najpierw sepia, ale w późniejszym okresie powierzchnia jego obrazów nabiera rumieńców życia, kolor staje się intensywny, ciepły. Faktura niespokojna. To co stworzył w ciągu stosunkowo krótkiego okresu stanowi chlubny wkład w dzieje kultury polskiej.

Książka Hanny Mortkowicz-Olczakowej nie jest zbeletryzowaną opowieścią o życiu i dziele Piotra Michałowskiego, do czego dążyła autorka, lecz raczej esejem, opartym na żmudnych studiach, dotyczących osobowości genialnego artysty. Może za wiele miejsca w swojej pracy o wielkim artyście poświęca Hanna Mortkowicz biografii Michałowskiego, ze szkodą dla samej twórczości, która przede wszystkim pociąga czytelnika. To społeczne jest tak podmalowane, że dominuje nad postacią wielkiego twórcy. Ale książka jest i tak bardzo interesująca i pożyteczna.

Specjalna pochwała należy się Wydawnictwu Literackiemu w Krakowie za staranne i piękne wydanie tego dzieła, wytłoczonego na znakomitym papierze i ozdobionego licznymi ilustracjami.

WŁODZIMIERZ PUCHALSKI:
„W KRAINIE LABĘDZIA”

Książka Puchalskiego składa się z dwu zasadniczych części. Z tekstu i licznych zdjęć całostrowicowych. Ale cały urok dzieła zamyka się przede wszystkim w fotografii, która budzi podziw czytelnika, zachwycając niezwykłością motywów i rzetelnym artystycznym. Część literacka napisana jest prosto, barwnie i przystępnie. Stanowi ona doskonałe wprowadzenie w świat skrzydlatych bohaterów Puchalskiego, w ich życie, zwyczaje i dramaty. Autor zawędrował nad jeziora mazurskie, gdzie mieści się wśród wód, błot i bagien rezerwat labędzi. Z obiektywem w ręku rozpoczął mozolne tropienie ptaków. A rezultatem tego trudu jest książka pt. „W krainie labędzia”.

Fotografie Puchalskiego odznaczają się wyjątkową trafnością doboru materiału i artystycznym ujęciem. Ten sam ptak na każdym z zdjęć przedstawiony jest inaczej. Dekoracyjny kształt, biel rozwinętych skrzydeł tego królewskiego ptaka, wszystko to powtarza Puchalski w niezliczonych wariantach z pasją iście malarską, osiągając niezrównane efekty.

Stanisław Czernik: „Wilcze doly”, Wyd. M.O.N., Warszawa 1956.

Hanna Mortkowicz-Olczakowa: „Piotr Michałowski”, Wydawn. Literackie, Kraków, 1956.

Wł. Puchalski: „W krainie labędzia”, „Nasza Księgarnia”, Warszawa 1956.

TADEUSZ KOTARBIŃSKI

KAROL DUSZA

Wesołe smutki

Parada plagiatorów

Nakładem PWN ukazała się jedna swego rodzaju pozycja: zbiór fraszek pt. „Wesołe smutki” pióra znakomitego uczonego, obecnego prezesa Polskiej Akademii Nauk, Profesora Tadeusza Kotarbińskiego. Wobec tego, że „Wesołe smutki” ukazały się w biblijskim nakładzie 1000 egzemplarzy i zostały od razu rochwytaone, przedrukujemy z nich kilka fraszek, dedykując je:

Zwiedzającym wystawę nowoczesnego malarstwa:

Laiku! Jeśli prawda, że zamierzasz śmieje Wzgardliwym sądem uczyć muzy mojej trele, Pomnij, że sąd laika wydany o dziele O dziele mówić mało, o laiku — wiele.

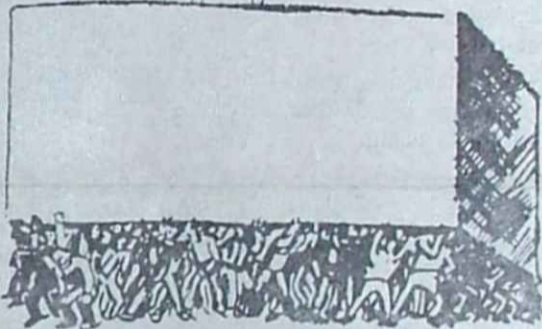
Dzierżymordom niestawnej pamięci (oraz ich pogrobowcom):

Milczeć. Pysk stulić. Wara puścić parę z gęby! Umilki. Ale cóż to wóród szeregow chrzęści? — O panie! Tyś rozkazał im zacisnąć zęby, A oni — na dodatek — zaciskają pięści.

Młodym:

Mamuty — wołał młodzian, od gromu doniośle. Gdy go na starych mistrzów wściekłośćka poniosła, Lecz skoro przejrzał z czasem istną treść rzemiosła

Sam ją nauczać tak, jak go uczyli dorośli.



Frans Masereel: Tyran

Impresje teatralne

„Tajemnica Charing Cross” na lubelskiej scenie

Zespół Teatru Państwowego wystawił „pod karnawał” sztukę, którą skromnie nazwał sztuką rozrywkową. Zrobił dobrze. Sztuka w swoim rodzaju zupełnie udana, od początku do końca trzyma widza w napięciu. W roku 1923 wystawiono ją w Warszawie. Nazwała się wtedy „Beverley”, a autorami byli Berr i Verneuil. Tytuł sztuki zmienił się. Zmieniło się też prawdopodobnie przez omyłkę nazwisko jednego z autorów z Berra na Barsa. Dawny tytuł jednak należało zachować, gdyż Beverley to oś, która obraca akcję sztuki. Bohater ten podnosi wartość sztuki, nie pozbawionej dzięki niemu pewnej oryginalności. Przed wielu laty trafiałem wypadkiem na Kongres socjologii, gdzie prawnik wyśmiewał detektywistyczne powieści, ponieważ w życiu śledztwa opierają się nie na dedukcji, lecz na doniesieniach. Beverley nie gardząc ani doniesieniami, ani dedukcją, wspomaga je hypnozą. Czy jest przez to mniej prawdziwy? Nie. Czy magia, jaką uprawia, jest szarlatanerią, obliczoną na ludzi, którzy pragną być oklamywani? Nie. Gdyby tak było, jak przypuszcza wielu, lady Marshall, osoba bardzo aktywna i niegłupia, nie ulegałaby nieprzytomnemu zachwyty, a zakochany młodzieniaszek Jiminy nie wibry się w szpazmach, jak zahypnotyzowana przez węża żaba, stając się bezwolnym narzędziem rąk maga. Ciekawie też skonstruowana jest złożona postać detektywa: pijak, łapownik, z zamiataniem demaskator, nie pozbawiony jednak dodatnich ludzkich cech.

Ta lekka ręką napisana, ale bardzo dobrze dopracowana sztuka, daje pole do popisu aktorom, jest próbą sił i możliwości artystów. Nie chce, by mnie źle zrozumiiano. Chwałę sztukę za to, że jej autor dał

Fraszka, jak hamletowska szpada, złu może cios śmiertelny zadać.

Oto jest przykład, w jaki sposób, fraszka uśmierca szereg osób:

Ważkim problemem na wskroś przejęty, Jaś Czarny podniósł miecz Podbipięty.

Minę sprytnego przybrał lisa, stanął do walki i tak napisał:

„NIM ZAPNIE”
Nim zapnie guzik u spodni, musi to przedtem uzgodnić*).

Lecz — że historia się powtarza, ta sama heca innemu się zdarza.

Tadeusz Pilarski do strzału się złożył, i taką fraszkę scudzołożył:

„NIEZDECYDOWANY”
Nim zapnie guzik u spodni
Musj najpierw...
Problem ten uzgodnić**).

Ze problem wazki etapami człapał, Stanisław Fornal wkrótce się połapał:

Myśl na odpięte puścił spodnie, i takie „dzieło” spłodził godnie:

„NA UZGADNIACZA”
Nie odepnie spodni,
póki nie uzgodni***).

A ja, że fraszki piszę grzecznie, ściągaczy w jednej tu uwiecznię:

NA PLAGIATORÓW
Guzik z takich satyryków,
co się potkną na guziku.

* „Szpilki” Nr 30 (784) z dn. 29.VII.1956 r. — Jan Czarny.

** „Zielony Sztandar” Nr 74, z dn. 16.IX.1956 r. — Tadeusz Pilarski.

*** „Słowo Tygodnia” Nr 37 (220) z dn. 22.IX.1956 r. — Stanisław Fornal.

Włodzimierz Chetnicki