Kultura

Dwutygodnik literacki ▪ 30.IV.57 ▪ 2 zł

Rok XXIV Nr 126

1957

8

LUBLIN

BIBLIOTEKA UMCS LUBLIN

Pierwszy 1 Maja w Polsce

CZESŁAW HULANICKI

Szczupłej, do tuzina najwyżej liczącej garstce działaczów i działaczek należących do „Proletariatu II-go", przypadło u nas wprowadzenie pierwszomajowego obchodu, tej nowej formy ruchu klasy pracującej, walczącej o swoje wyzwolenie.

Pewnego niedzielnego popołudnia, w lutym 1890 roku siedziałem gdzieś na Krzywym Kole, w izbie stolarskiej i pilnie wyjaśniałem audytorium, złożonemu z 8—10 robotników, zawilsze ustępy świeżo nadeszłych z Genewy „Pism pomniejszych" Marksa.

W trakcie pogadanki, niespodzianie i nieoczekiwanie wszedł Marcin Kasprzak („Maciej"). Z wyrazu jego mądrych i przenikliwych, błyszczących spod okularów oczu, zrozumiałem, że ma mi coś ważnego do powiedzenia. Zaniepokojony skróciłem naukę, pożegnałem się i wyszliśmy z Kasprzakiem. Na schodach szepnął mi „do domu!", poczem rozstaliśmy się idąc w przeciwne strony, zdążając jednak do mego mieszkania w domu przy ul. Mirowskiej nr. 1. Było to jakby stworzone miejsce na lokal konspiracyjny.

Kiedy wszedłem do pokoju, Kasprzaka jeszcze nie było, ale zastałem nieznanego, wysokiego starszego mężczyznę, który mię mile przywitał.

Był nim Stanisław Padlewski, mający już nielada przeszłość za sobą. Już w 1882 r. za agitację socjalistyczną w b. zaborze pruskim skazany był na dwa i pół lata więzienia, które odcierpiał w Ploetzensee, poczem rząd pruski wydał go rządowi rosyjskiemu, ze szpon którego udało mu się w 1886 roku wyrwać przy pomocy fortelu (symulował obłąkanie) i wyjechać za granicę. W 1890 r. jako emisariusz zagranicznego wydziału partii „Proletariat" przyjechał potajemnie do Warszawy celem powzięcia ostatecznej decyzji o zorganizowaniu obchodu pierwszomajowego.

...Skrzyp niedawnych pięciu szubienic jeszcze nie ścichł, kajdany innych proletariatczyków złowieszczo brzęczały, świeże aresztowania Kulczyckiego, Zelcerów, Toeplitza, Szczepańskiego, Naziębły i wielu innych znacznym były krwi partyjnej upustem, szpiclowskie dreptanie pozostałym po piętach stawało się coraz natarczywsze, zmuszając do wyjazdu z kraju Różę Luxemburg, Władysława Anielewskiego, Stanisława Kassjusza, Adama Dąbrowskiego, St. Płucer-Sarnę oraz kilku innych, których nazwisk nie przypominam sobie — słowem atmosfera nad wyraz była ciężka. I w takiej to chwili myśleć o akcji pierwszomajowej, która by z podziemi, z kółek konspiracyjnych wyprowadziła na jaśnię ruch robotniczy?

Wkrótce po Kasprzaku przybyli do mieszkania Mieczysław Kiersz, Samuel Weinberger, Emilia Wodzisławska (późniejsza Kassjuszowa,), Stanisława Motzówna (późn. Edwardowa Abramowska), Bolesław Jędrzejowski i pod przewodnictwem Padlewskiego rozpoczęła się narada nad zasadniczą kwestią: czy przystąpić do organizacji majowego obchodu, narażając na pewną stratę pozostałą resztkę ocaloną po pogromach czynnych w kraju proletariatczyków, czy też zaniechać, odłożyć to do warunków pomyślniejszych.

Świt lutowy zaglądał w okna, kiedy na tym zebraniu zapadła historyczna decyzja o urządzeniu pierwszomajowej manifestacji i udział Polski w międzynarodowym obchodzie został nieodwołalnie postanowiony.

CZESŁAWA Hulanickiego poznałem — zdaje się — w lokalu Warszawskiej Rady Związków Zawodowych przy ul. Orlej w r. 1919 czy później. Utrzymywał się wówczas z reporterki, żona jego i córka pracowały również w dziennikarstwie, ale dochody ich nie musiały być zawrotne, skoro Hulanicki w swoim mieszkaniu (przy ul. Pańskiej czy Śliskiej w Warszawie) sypiał na gazetach, rozłożonych na podłodze.

Stary i schorowany, nie tracił młodzieńczego, rewolucyjnego zapału. Od czasu do czasu zamieszczał w prasie wypady polemiczne przeciw tym, którzy wypaczali socjalizm lub fałszowali prawdę historyczną. Człowiek „2-go Proletariatu", obdarzony bardzo dobrą pamięcią, stanowiłby na pewno kopalnię wiadomości o polskim ruchu rewolucyjnym. Niewiele napisał jednak i pozostawił wspomnień. Pochłonięty zagadnieniami i sprawami jak najbardziej aktualnymi, snuł jednocześnie marzenia o przyszłym ustroju, ustroju, dla którego by wszystko poświęcił.

Część swoich wspomnień zawarł w broszurce „Ze wspomnień" (Warszawa 1929) i w drugiej „W Kriestach i na Kaukazie", (która, nie wiem nawet czy wyszła); poza tym wydał „Przyczynki do naszej kultury" (Warszawa 1912) i przekład „Państwa a Rewolucji" Lenina (Warszawa 1927); dzieło to wobec szalejącej cenzury ukazało się pod banderolą ochronną przedmowy L. Kulczyckiego, zwalczającej tezy leninowskie; Hulanicki rozumiał dobrze, że argumentacja owej przedmowy nie potrafi w czytelniku podważyć argumentacji samego dzieła. Nie jest to bynajmniej pełny wykaz osobnych publikacji Czesława Hulanickiego.

Sam nie wiem, jakim cudem ocalała mi po wszystkich przejściach okupacyjnych wspomniana wyżej broszurka Hulanickiego: „Ze wspomnień". Podaję z niej w skrócie parę fragmentów dotyczących wprowadzenia w Polsce uroczystości 1-szomajowej.

Bogdan Żyranik

Od tej chwili bez żadnej zwłoki rozpoczęła się akcja przygotowawcza do obchodu pierwszomajowego.

Przede wszystkim należało możliwie najszersze masy zawiadomić i uświadomić o zamierzonej manifestacji. Ale jaką drogą dotrzeć do głębin robotniczych? Wszak żadne organizacje robotnicze nie istniały, żadne związki zawodowe, stowarzyszenia oświatowe, kooperatywy, — o jakichkolwiek skupieniach, zrzeszeniach, ogniskach, zebraniach mowy nawet nie było i być nie mogło; prasy, która by służyła klasie pracującej, oczywiście i w marzeniach nie było, ale i brukowa była skrępowana i zdławiona przez cenzurę w dziale nawet informacyjnym. Tajne kółka były nieliczne, nie mogły więc zapuścić rozgałęzionych korzeni w rzeszach robotniczych. A szło przecież właśnie o rozkołysanie, o wzburzenie, o wyrwanie z bierności, apatii, tych fal proletariackich.

Oto jak tego dokonano. Kilku z nas od wczesnego ranka do zmroku chodziło po ulicach, przeważnie dzielnic robotniczych, od domu do domu i z list lokatorów skrupulatnie notowało adresy robotników, wyrobników i pracowników. Wieczorami i nocami adresowano koperty, do których miały być później włożone odezwy majowe. I ta żmudna, nużąca i męcząca robota trwała tygodniami, do kwietnia, aż zebrano kilka tysięcy adresów. Jednocześnie szły przygotowania do drukowania proklamacji majowej.

Zwykle w godzinach rannych zjawiała się u mnie „kucharka", obładowana koszykami, naładowanymi z wierzchu mięsem i jarzynami, wyrzucała te obiadowe prowianty na stół, otwierała wielką sofę i układała starannie czcionki, kaszty, różne przyrządy niezbędne w drukarstwie. Najczęściej była tą rzekomą kucharką Motzówna, która w godzinę później wychodziła jako elegancka, szykowna dama, w modnym kapeluszu, *à quatre épingles* z parasolką i w rękawiczkach. Stu szpicli dałoby się zwieść.

W kwietniu też przystąpiono do składania odezw majowych. Projekty odezw napisali Jędrzejowski, Kiersz i Padlewski; różniły się przewagą akcentowania bądź walki politycznej, bądź ekonomicznej, co było przedmiotem ożywionej u nas dyskusji i dopiero po przyjeździe ze Lwowa Kassjusza zostało wyrównane i uzgodnione.

Wkrótce proklamacje zostały wydrukowane, do uprzednio przygotowanych kopert włożone i stopniowo przez nas adresatom wręczone — o poczcie oczywiście mowy być nie mogło. Głupi, kto jej zawierzył!

Rano zabieraliśmy koperty zapieczętowane i rozklasyfikowane według ulic i numerów domów (parzyste i nieparzyste) i w każdej partii zawsze we dwóch odnosiliśmy po mieszkaniach,

Wspomnienia proletariatczyka

osobno idąc po obu stronach ulicy, dając baczenie, aby nie wchodzić do bramy pierwej, nim towarzysz nie wyjdzie z bramy po przeciwnej stronie.

Na jakież scenki, obrazki trafialiśmy przy oddawaniu kopert. W jakże komicznej nieraz formie odbiorcy dawali folgę swemu zdumieniu, nawet strachowi, jakież wypowiadano domysły, jakiż lęk, podejrzenia malowały się na twarzach. Jakaś zgrzybiała staruszka, nieufnie patrząc na kopertę i wzdragając się ją przyjąć, powiedziała mi: Syn w fabryce, a ja chwała Bogu, nigdy w życiu listu nie miałam. Zostawiłem na stole.

Wynik tej swoistej agitacji był nadzwyczajny. Po kilku dniach Warszawa robotnicza zaczęła o Maju szeptać, mówić, dowiadywać się, naradzać, zaufanym odczytywać otrzymaną proklamację, przy czym pokazując kopertę mówiono z dumą: „znają mnie! wiedzą do kogo trafić!"

Władze carskie, żandarmi, policja zostały wprost zaskoczone. Sfory szpiegów zaczęły uwijać się po mieście. Wzmożone patrole kozackie harcowały. U Hurki odbyła się wielka narada żandarmsko - policyjno - prokuratorska. Fabrykanci otrzymali rozkaz podania każdego nieobecnego w dniu 1 Maja robotnika. Wojsko w koszarach

(Dokończenie na str. 2)

A. Rodin: Wiek brązowy

POEZJA PRZETARTEGO SZLAKU

IRENEUSZ OPACKI

Tomikowy debiut Grochowiaka to ani poezja już dojrzała, ani wielka. Nie podejmuje ani „odpowiedzialności za świat", ani „współczesnej dziecięcości spojrzenia", jak pragną poniektórzy recenzenci. Nie wmawiajmy ludziom młodym rzeczy wielkich, a spojrzeniu o dość dawnej tradycji pieluszek noworodka. Błyskotliwe pióra Matuszewskiego i Kwiatkowskiego, a na koniec przychylnie wyrażona zapowiedź opinii Kazimierza Wyki rozsnuły wokół tego debiutu aurę sui generis „wydarzenia literackiego". Czy tak jest istotnie?

„Ballada rycerska" ciekawi z kilku względów. Przede wszystkim opornością wobec tendencji młodej poezji powojennego dziesięciolecia. Ta bowiem w najogólniejszym przekroju albo poświęcała się polityce kosztem sztuki, albo uciekała od ideowych problemów polskiej współczesności w krainę niejasnej, zaciemnionej metafory. Grochowiak stara się łączyć poezję z polityką — i z tym wiąże się drugi wzgląd „ciekawości" jego debiutu. Poeta bowiem jakąś daleką parabolą przeskakuje nad trzydziestoma mniej więcej laty wstecz i wyraźnie nawiązuje do poetyki skamandrytów, głównie ich prawodawcy Tuwima. A to jest zjawisko godne skrupulatnego odnotowania. Grupa „Skamandra" bowiem już od początku dwudziestolecia rysowała się jako najbardziej twórcza i bojowa błyskawicznie detronizując ugrupowanie poznańskiego „Zdroju" z Przybyszewskim na czele. Królując jednak nie potrafiła stać się grupą poetyckiego wzoru dla młodych i nie zdołała sobie wychować twórczych kontynuatorów. To echo w pozycji Grochowiaka budzi więc największe zaciekawienie. Wraz z nim wszakże narastają w tomiku Grochowiaka niebezpieczeństwa.

Uderza w tym debiucie coś, co zwykło się nazywać „poetycką świadomością". Grochowiak nie jest jednym z niezliczonych adeptów poezji, piszących wierszyki od przypadku do przypadku. Skonstruował sobie wyraźny program i wie, czego chce: „Dziś pochylamy z trudem głowę/ Oddechem płucząc nalot piasku/ By rzeczy nasze oczyszczone słowem/ Nabrały blasku." Nie nowy to program, boć u Norwida jeszcze mający klasyczną definicję — a Tuwimowa *„Praca"* aż się prosi o cytat. Od tego też programu zaczyna się w wierszach Grochowiaka nić znaków Tuwima. Znaków tak silnych, że często trudno rozróżnić, co tu Tuwima, co Grochowiaka, co tradycyjne, a co nowatorskie. Ileż tu nawiązań do Tuwimowej polemiki o poezję! Debiutowe erotyki Grochowiaka *„Kochana jest chora"*, *„Pisałem Cię konwalią i zmierzchem"* to nic innego, jak przeprowadzenie analogicznej, jak u Tuwima, walki przeciw „poetyzacji".

Pisałem Cię k o n w a l i ą
[i z m i e r z c h e m —
I byłaś jak f o n t a n n a
[s t r z e l i s t a.
Mówiłem Ci zwierzenia najlżejsze
Na s t o k r o t k a c h, w wierszach
[i listach...

I nie kochałem Ciebie. Zbyt dużo
Przepaliłem miłości na s ł o w a...
Jak gdyby ktoś na usta rzucił
[z w i ę d ł ą r ó ż ę...
Jak gdyby poprzez r ó ż ę Twe usta
[całował.

Czy rozumiesz? D z i ś wracam
[powszedni,
K a ż d y m słowem z tych dawnych
[bym krzywdził i k ł a m a ł,
Widzę oczy Twe smutne i płaszczyk
[Twój biedny:
I teraz już na pewno jesteś Ukochana.

Przecież to samo pisał Tuwim dwadzieścia siedem lat temu, koronując tryumfalnym wierszem „Dziesięciolecie" boje z młodopolszczyzny:

Było wam, panowie, w i t r a ż o w o
i s e l e d y n o w o.
Było „jakoś dziwnie" w „osmętach"
i „tęsknicach".
Jak pięścią między oczy uderzyło
[Słowo
I poszli starzy zrzędzić po kawiarniach
[i ulicach.

To programowe nawiązanie do apostoła skamandrytów pociąga za sobą powiązania dalsze. Zarówno w pomysłach, jak w poetyce i tzw. płaszczyźnie filozoficznej. Tuwimowe „Tak się przyszość buduje — muskularna mowa" roztacza swój patronat czy to nad kontrastami *„Don Kiszota"* czy to nad *„Verlaine'em"*. To samo umięśnienie słowa, to samo zbrutalizowanie, ten sam rozmach polemiki o poezję rzeczy nieokrzesanych. Czasem zależność od Tuwima jawi się jeszcze mocniej, w nawiązaniach szczegółowych. I tak stare *„Sitowie"* odezwało się na nowo w Grochowiakowej *„Wyobraźni"*, coś ze *„Zbrodni"* przeniknęło do melancholii *„Kina wiejskiego"*, a w wierszu *„Ty"* zlały się Tuwimowe *„Próba"*, *„Zmęczony burz szaleństwem"*, *„Litery"* i *„Pośród dnia"* w żarliwym cierpieniu twórczości, tak częstym motywie u poety dwudziestolecia. Prostota, aż o naiwność ocierająca się bezpośredniość wiersza Grochowiaka *„Kochana jest chora"* włącza się w krąg zapatrzonych liryków Tuwima z *„Siódmej jesieni"*: *„Piosenka"*, *„Powiedzieć Ci nie mogę"*, *„Niczyj"*. A Tuwimowy bunt w imieniu życia czynnego, bunt tak żarliwy społecznie:

Boże święty! Nie rób ze mnie posągu!
Jak chorągwią wiej mną,
[wietrze boży!

zostaje podjęty przez spadkobiercę w *„Świętym Szymonie Słupniku"* i to na analogicznym motywie posągu:

Powołał go Pan
Na słup.
Na słupie miał dom
I grób.

A ludzie mych wierszy słuchając
[powstają
I wilki wychodzą żerującą zgrają...
Powołał mnie Pan
Na bunt.

Równocześnie jednak z muskułami Tuwima wkracza do poezji Grochowiaka nurt inny. Decyduje on o tym, że „brutalność" sąsiaduje z „poetycznością", że opasły Marchołt, który do Grochowiaka zawędrował z *„Syna poetowego narodzin"* Tuwima, nabiera cech błyskotliwej groteski, że wybije się tu i ówdzie obcy Tuwimowi ton groteski fantastycznej (*„Chmura"*). Zbyt wyraźny jest rodowód tego nurtu, aby można było mieć wątpliwości — bo zbyt często „srebrny Konstanty" rymował „Natalię" z „konwalią" i przesycał swoje wiersze księżycem i zmierzchem. I chociaż Grochowiak w programowym erotyku polemizuje z tendencją Gałczyńskiego do „poetyzacji" świata — to przecież nawiązuje doń równie mocno, jak do Tuwima. Różnią się jednak funkcje, przydzielane przez Grochowiaka poetykom „dwu na krańcach swych przeciwnych bogów" dwudziestolecia. Słowa czerpane z Tuwima mają u młodego spadkobiercy zwykle sens ideologiczny — nurt zaś Gałczyńskiego to nurt, przydający debiutowym wierszom lekkości i dowcipu. Ale znów nurt to zbyt mocno wkraczający do *„Ballady rycerskiej"*. Nawiązania są czasem aż żenująco wyraźne. Wiersz Grochowiaka „Głupi żal":

Kocham Cię śpiącą. Kocham Cię małą,
Kocham twą halkę rzuconą przez
[krzesło —

to przecież brat — bliźniak choćby *„Rozmowy lirycznej"* Gałczyńskiego; nie tylko w widzeniu świata przez drobne konkrety, ale wręcz w technice słownej. A „Pieśń o Marchołcie":

Dziad nasz był piersiasty chłop,
Łeb miał kuty sztyletami,
Nos na bakier, uszy z głowy,
Stukilowy krzepki brzuch.
(. . . . . .)
A gitara w nim jak owoc,
W giętką strunę smyk! i brzdąk!

wiąże się, że nie można już mocniej, bo do czynników rytmicznych włącznie, z groteską beztroskiego Ildefonsa:

Płyną grzechy w gnieuwne ucho,
syczy labuś, grzmi jak bąk:
— Nic nie ujdzie ci na sucho!
Wtem gitara brzdąk i brzdąk!
(. . . . . .)
Trzęsły mu się trzy podbródki,
kartoflany skakał nos:

Spokrewnienia te z tradycją są niewątpliwie zbyt mocne u Grochowiaka i zbyt bezpośrednie. To na pewno jeszcze nie jest poezja dojrzała. Ale też nie jest to epigonizm. Grochowiak przenosi odziedziczoną poetykę na grunt nowy, stosuje ją dla pisania o nowym świecie. A choć chwilami ta poetyka zbyt mocno tkwi jeszcze w dziedzictwie, choć Grochowiak zbyt często jest jeszcze albo Tuwimem, albo Gałczyńskim, aby można było mówić o kontynuacji istotnie twórczej — nie zapominajmy, że to debiut. Już w *„Balladzie rycerskiej"* tu i ówdzie dźwięczą tony nowe — choćby *„Egzekucja"*, *„Ballada I"*. Grochowiakowi wypada troskać się o to, aby poezja „z oczytania" nie zabiła w nim własnej, aby szerokość poetyki odziedziczonej nie zamknęła mu poszukiwań. Jego nawiązania do dwudziestolecia to nawiązanie do szlaku przetartego przez najlepszych mistrzów poezji niedawnej epoki. Cóż — poezja często wraca do swego figowego listka. I wcale jej to na złe nie wychodzi.

Polskie Maje

Gdy pokolenie, zwane dziś średnim, przeżywało pierwszą młodość, rocznica Konstytucji Majowej była pogodnym i łagodnym świętem harcerzy; 1-szy Maja — dniem niespokojnym i buntowniczym, jak zaciśnięta pięść. A nawet ci, którzy na pochód robotniczy patrzyli z niechęcią i trwogą, patrzeć musieli z szacunkiem. Okupacja oba święta pospołu zagnała do podziemia; potem losy ich znowu potoczyły się odmienną koleją. Przyszły lata, gdy pamięć o Konstytucji Trzeciego Maja, o pierwszej polskiej rewolucji, była ledwo tolerowana. A w pochodach pierwszomajowych, hucznych, szumnych, uszykowanych wokoło radosnych haseł i feretronów-portretów — z roku na rok coraz mniej było istotnej treści — prawdy o życiu i znoju Polski pracującej. Prawdy cierpkiej i niełatwej, która nareszcie wybuchnęła Październikiem.

W chwili, gdy piszemy te słowa, zbliżają się pierwsze dni majowe po jesiennej odnowie. W życiu naszym zmieniło się już bardzo wiele, a zarazem nie wiele jeszcze. Bo nie podobna w miesiące odrobić lat. Wiemy, że jest nam ciężko i trudno, że nas wszystkich — jako jednostki i jako naród — czeka w najbliższej przyszłości powszednia, nieefektowna praca, wysiłki, może nowe wyrzeczenia. Ale wiemy także co innego. Że po latach mogliśmy podnieść głowy, że możemy znów patrzeć sobie prosto w oczy i mówić słowa, które znaczą to, co znaczą. Że od nas samych przede wszystkim, od naszego hartu, rozsądku, wytrwałości — zależy zachowanie tego wszystkiego, co już mamy, i dalsze zdobycze. Realizacja ideałów, które złotem marzeń i purpurą przelanej za nie krwi barwiły naszą historię. Kontynuowanie szlachetnych tradycji przeszłości, uosobionych dla narodu polskiego w Trzecim Maja. Wybieganie myślą w przyszłość, której świętem jest Pierwszy Maja, przywrócony swej treści gorejącej.

A tą treścią — uśmiech człowieka wolnego, dłoń wyciągnięta do uciemiężonych, ciemiężcom nienawiść.

Okiem zgryzipiórka

Poezja pracy i literaci

WIELU uczonych mężów drapało się z zakłopotaniem w głowy (może tu ma swe źródło i przyczynę powiedzenie, że osły nie łysieją, bo nie myślą), zastanawiając się, co to jest literatura. Sprawa była tak wielka, że zapomniano wskutek tego o samym literacie.

Co to jest literat? Jeśli miałbym ukuć skromną definicję, powiedziałbym, że to rodzaj intelektualisty, szczególnie rozpowszechniony w wieku XX, który swoje spostrzeżenia i przemyślenia przeżywa i utrwala w sposób artystyczny, mieszając do tego zapaszek półczarnej. Nastawieni są na introspekcję i utrwalenie przeżuć, które stało się zawodem.

Z jednej strony jest to zawód trudny, gdyż wymaga stosunkowo dużej inteligencji i opanowania techniki pióra, z drugiej jednak jest to zawód łatwy, ponieważ nie wymaga żadnego trudu ani wysiłku. Ten wysiłek jest zmniejszony do minimum i tu znajduje się punkt, w którym dochodzimy do panegiryzmu. Panegiryzm to nie tylko smutne dziedzictwo stalinizmu, to bardziej ogólny objaw chorobowy literatów. Nie sam panegiryzm, lecz jako cecha lenistwa.

Myślicie, że to nieprawda? Ja też tak myślałem i kiedy w związku z 1 Maja, który jest przecież świętem pracy, zabrałem się do zebrania materiału na ten temat, by poetycko uczcić ów dzień, rozczarowałem się. Okazało się, że materiał jest ubożuchny, jak wizje literatów. (Jeśli mówię „literaci", to nie znaczy pisarze w ogóle, po drugie literatami bywają nawet wybitni ludzie pióra). A oto co mądry poeta powiedział o budowaniu:

Ujrzałem murarza, który kładł
zaprawę z cementu
na cegłę.

To i tak dobrze, że ujrzał, bo inni wznosząc się w dytyrambiczną sferę patrzyli na wszystko jak gdyby z lotu ptaka. Nawet Broniewski złapał się na tę ogólnikowość (zobacz wiersz „Do domu" i „Pieśń Majowa") a szkoda, bo on najlepiej chyba rozumie robotniczy trud. Najlepiej wyraził ów trud Przyboś, ale zwróćmy uwagę, że z dwu wierszy na ten temat jeden dotyczy sprzątaczki, drugi tragarza, czyli postaci, które najczęściej można zaobserwować w hotelach. Mimo wszystko jednak, gdybyśmy więcej spotykali takich wierszy i takich jak „Snowaczka z Andrychowa" Różewicza, parę utworów Zagórskiego ze zbioru „Męska pieśń" czy „Kontrolerka Nr 9" Gałczyńskiego, moglibyśmy się cieszyć, że mamy poezję pracy. Na razie są próby. Wprawdzie obserwować się daje, że poeci zaczęli już rozumieć, iż na pracę składa się razem wysiłek człowieka, siła maszyny, no i jeszcze wynik. Dotąd człowieka nie widziano — oczywiście nie bierzmy pod uwagę ckliwych poematów o Pstrowskim i innych przodownikach, którzy byli tylko martwą formułą.

Wstydźcie się, literaci. W czasie, gdy praca, robotnik, socjalizm stały się pierwszorzędną wartością, nie potrafiliście ich nawet wyrazić.

O ileż zdystansował was Norwid, Konopnicka... Ponieważ lubicie czytać i z książek czerpać doświadczenia, postudiujcie trochę, co pisał Brzękowski o poezji społecznej, zapowiadając jeszcze w 1933 r., że „sprawa poezji społecznej wysunęła się w ostatnich czasach na pierwszy plan", co pisał Peiper o poezji proletariackiej... Aż żenujące staje się, gdy poeta naszego czasu doznaje olśnienia i przekonuje siebie i innych, że

Wierszy godna jest każda praca.
Dlaczegóż nie pisać o pięknie
Wysiłku naszego krawca?

Doprawdy, dlaczego panowie literaci.

zzzj.

Pierwszy 1 Maja

(Dokończenie ze str. 1)

skonsygnowano, kozaków po cyrkułach rozlokowano, żandarmów po cywilnemu wypuszczono na ulice.

Rewizje i areszty rozpoczęły się już na kilka dni przed Majem. Pierwszą ofiarą padł Leopold Niebelt, robotnik, którego na ulicy Waliców aresztował komisarz 7 cyrkułu, zaraz po wyjściu z mego mieszkania z paczką proklamacyj, ukrytych w kieszeniach. Dzielny robociarz, pomimo gróźb, próśb, obietnic, wszelkich podstępów, nie wydał pochodzenia odezw.

Ostatnie 3 noce przedmajowe przeznaczone były na rozlepianie proklamacji. Co ranek mury i parkany fabryk miejskich i podmiejskich zastawano nimi oblepione. Często ta czynność rozklejania przerywana była tętentem patroli kozackich, wtedy na odgłos kopyt końskich kładliśmy się plackiem, rzucali na ziemię, jak i gdzie się stało: pod płotem, w rowie, błocie, na drodze.

Boże, w jakim stanie wracaliśmy do mieszkania — nie swego, w obawie zwrócenia uwagi stróża domu. Ja, niby malarz do roboty, z klejstrem i pędzlami, nadrabiając miną, wkraczałem do domu wuja swego, sędziego śledczego, który na ten widok truchlał i zgrzytał zębami.

*

Wszystko to zostało sowicie nagrodzone radością i dumą w dniu Pierwszym Maja, na wieść o strajku, który objął 8—10 tysięcy robotników. Liczba na owe upiorne czasy imponująca!

Rewizje i areszty odbywały się w ciągu całego maja. Stanisław Trusiewicz, widząc się osaczonym na ulicy Czerniakowskiej, stracił głowę i wpadł do rodziców Adolfa Warszawskiego (Warskiego). Kasprzak i Padlewski ocaleli. Padlewski dopiero w lecie opuścił Warszawę.

Aresztowanym i osadzonym w cytadeli uformowano „Sprawę Pierwszego Maja". Z „najwyższego rozkazu" zostali skazani na celkowe więzienie w „Kriestach" w Petersburgu: Samuel Weinberger i Włodzimierz Schlejen po 3 i ½ roku, Wodzisławska i Hulanicki po 2 lata, Niebelt i Trusiewicz po roku. Romuald Mielczarski, Kawiński i Bolesław Miklaszewski po 8 miesięcy. Nikomu nie wliczono czasu śledztwa, które trwało przeszło rok.

W okropnych warunkach „Krzyża" („Kriesty") Schlejen ogłuchł, Weinberger zmarł w więzieniu, Niebelt — zaraz po wyjściu z niego.

Czesław Hulanicki

Juliusz Kleiner

JANINA GARBACZOWSKA

Zostanie na zawsze w najserdeczniejszym naszym wspomnieniu Jego dostojna postać i piękna głowa, uśmiechająca się życzliwością oczu pogodnych, łagodnych i kochających świat. Zostanie nam na zawsze w pamięci najwdzięczniejszej Jego ciepły i dobry uścisk ręki. Jego nieprzebrana dobroć, niezachwiana przez żadne burze życia i przeciwności losu. Jego czoło jasne, otwarte, czoło, które nie pochyliło się nigdy przed gromem, skądkolwiek by ten grom spadał. Jedno z najważniejszych miejsc w naszych sercach zajmować będzie do końca naszych dni pamięć Jego przyjaźni zaszczytnej, którą w listach do nas i na dedykowanych nam swoich dziełach nazywa trwałą i niezmienną. Zgodnie z prawdą. Przetrwała wiernie lata dzieciństwa uniwersyteckiego, lata naszej już potem samodzielności zawodowej, lata łez i krwi, i lata spokoju, aż po dni ostatnie.

Zostanie w nas na zawsze odblask entuzjazmu i dumy świetnego badacza literatury polskiej, dumnego świadomością, że obcuje z szczytami twórczości narodowej.

Juliusz Kleiner, jak nikt prawie z jemu współczesnych, ogarnął wszystkie obszary literatury polskiej i ogromne obszary twórczości obcej. Wielki talent, entuzjazm, pracowitość i pamięć niespotykana — stworzyły fenomen uczonego, który od bardzo młodych lat tworzył dzieła wartości nieprzemijającej. Dzieła intuicji naukowej, naukowej ścisłości, i arcydzieła stylu, urzekającego indywidualnością, wytwornością i czarem, jakże rzadkim w języku uczonych. Głębokie wykształcenie filozoficzne, zdobyte pod kierunkiem prof. Kazimierza Twardowskiego, z tekstów literackich wiodło go na tereny teorii i metodologii badań literackich, których owocem są przedwojenne *Studia z zakresu literatury i filozofii*, uzupełniane w ciągu lat powojennych.

Dzieje twórczości naukowej Kleinera przypadają na czas wyznaczenia humanistyce przedmiotu jej badań. Kleiner należy do tych, co pierwsi torują drogę poglądom wyznawanym przez takich uczonych, jak Windelband, Rickert czy Dilthey. Jeżeli zaś i dyskusji mogą podlegać jego tezy, to zważmy, czy jego olbrzymi dorobek nie przewyższa wątpliwości, jakie budzą. Z tych bowiem tez narodziły się jego monumentalne monografie.

Dwa kryteria: wartości przedmiotów badanych i niepowtarzalności dzieł sztuki, wyznaczyły Kleinerowi misję „służby wielkości". Z poczucia tej misji wyrosły książki o Mickiewiczu, Słowackim i Krasińskim.

W monografiach — czytamy w przedmowie Profesora do *Studiów z zakresu teorii literatury* wydanych w r. 1956 — *zwracałem się głównie do dzieł najwybitniejszych, sługą wielkości czując się przez całe życie.*

Służenie wielkości obowiązuje. Podjąć się jej może i ma prawo taki, którego wyposażyła natura, wychowanie i praca nad sobą w zdolność jej odczucia, oceny moralnej oraz wysnuwania wniosków z wielkości płynących. Juliusz Kleiner zalety wymienione posiadał w stopniu najwyższym. Szczyty literatury badał uczony o wyjątkowym poziomie moralnym, ktoś z tych norwidowych, „co mają t a k za t a k, n i e za n i e, bez światłocienia".

• • •

W dwu epokach literatury polskiej wybrał sobie Kleiner twórców szczytowych: w dobie romantyzmu i oświecenia. Monografista trójcy romantyzmu, długie lata poświęcił ulubionym studiom nad księciem biskupem warmińskim, który — po szeregu subtelnych rozpraw szczegółowych — niestety nie doczekał się marzonej przez Profesora i planowanej monografii. Śmierć wytrąciła mu z palców pióro nieobeschłe jeszcze po książce *O Krasickim i Fredrze dziesięć rozpraw*, wydanej w roku ubiegłym.

Jakże się to stało, że uczony, którego po drogach literatury wiódł i talent, i miłość, i jakiś kategoryczny imperatyw wysokiej moralności, prócz trójcy „wieszczów" narodowych upodobał sobie człowieka typu Krasickiego? Odpowiedź nietrudna. Juliusz Kleiner myślał historycznie i wiedział, ile i od kogo na takim czy innym tle dziejów narodowych, społecznych, kulturalnych — wolno żądać czy wymagać. Zresztą i wielkim romantykom trzeba było wiele przebaczać. Wady swe równoważyli jednak żarliwością uczuć patriotycznych, zaklętą w czar najpiękniejszego słowa poetyckiego. Ich twórczość była czynem narodowym, ich wyznania liryczne — jakże często — spowiedzią oczyszczającą. Dzieła ich dostarczały okazji do snucia wniosków natury moralnej. Były erupcją wszystkich najistotniejszych dążeń moralnych narodu.

Sojusz Juliusza Kleinera z tą siłą moralną leży u źródeł jego monografii romantycznych.

A poezja Krasickiego? Ta poezja, która nie była przejawem pragnień narodu, ale wykwitem ideologii niewielkiego stosunkowo kręgu kulturalnego? Przede wszystkim zaś — kultury, intelektu i dowcipu eleganckiego księcia biskupa warmińskiego („... tak mu do twarzy z owym tytułem, z którego imię uczynił sobie czy pseudonim, mianem biskupa powagi użyczając księciu, książęcą świeckością powabów i blasku przydając biskupowi"[1]. Wysoka klasa osobowości Krasickiego i wiek oświecenia, którego był synem, pozwalały nie tyle usprawiedliwić, co zrozumieć pewne cechy nie najbardziej dodatnie, jakich nie byłoby wolno darować romantykom.

Sojusz Juliusza Kleinera z kulturą Krasickiego leży u źródła rozpraw o tym pisarzu.

Indywidualność twórcza Profesora promieniuje nie tylko z jego dzieł wielkich, w istocie monumentalnych. Może najintymniej i najbardziej bezpośrednio wypowiadał się Kleiner w rozprawach drobniejszych, związanych z ulubionymi pisarzami czy motywami.

W kręgu Mickiewicza i Goethego, książka wydana w r. 1938, jest tym „pamiętnikiem artysty", w którym czujemy, jak blisko obcował Profesor z poetą poprzez jego dzieło, i w którym my, badacze literatury, czytelnicy i znajomi Kleinera, obcujemy blisko z nim.

W kręgu Mickiewicza i Goethego... Ależ ten krąg poszerza się w książce niewiarygodnie. Studia o Mickiewiczu, studia o Goethem, studia o Słowackim, o Krasińskim, o tragizmie króla Edypa, o Fredrze, Prusie, Żeromskim i Kasprowiczu, studia z teorii literatury. Łuk ogromny od starożytności po czasy najnowsze, łuk między pisarzami, ale nade wszystko łuk nad problematyką moralną, której elementy na przestrzeni wieków łowi czujne sumienie badacza wielkości. I jego sługi.

Z rzadką wnikliwością i subtelnością wdraża się Juliusz Kleiner w tę problematykę moralną dzieł wielkich literatury, nie poprzestając na samej analizie zagadnień, ale korzystając z prawa humanisty i jego przywileju — wartościowania zjawisk. Wnioski wysnute z rozbioru naukowego uzupełnia swoim osądem, nie mającym w sobie nic z mentorstwa czy moralizowania.

Wielkość i ważkość problematyki moralnej w poezji tak porywają Kleinera, że jego analiza staje się współtworzeniem z poetą, staje się jakąś kongenialnością przeżyć.

W rozprawie o Fauście Goethego powie badacz, zespolony niejako z bohaterem niemieckiego arcydzieła i z jego autorem:

... dojdzie Faust do stwierdzenia, że wszechludzkości użycza człowiekowi tylko ból. Wobec otchłani, w którą sam wtrącił ukochaną, uczuje niedolę całej ludzkości:

Der Menschheit ganzer Jammer fasst mich an.

Ta poezja absolutnej niejako osobistości i jej tragizm — to w całości dzieła tylko moment wstępny; gdyż tylko momentem młodzieńczej bezkresności pragnień, nienasyconej i nieokiełznanej, była ona w dziełach duchowych Goethego .Trzeba okiem duszy sięgnąć w nieskończoność, by naprawdę ująć życie — trzeba pogodzić się z ograniczeniem, by naprawdę wyczerpać możliwości życia[2].

Przykład to jeden z bardzo wielu. Tak mógł oceniać dzieła miary najwyższej — już nie tylko badacz, ale: człowiek. Bo ten sam człowiek, darzący sympatią ogromną, aż niemal słabością — księcia biskupa warmińskiego, tego poety subtelny i świetny znawca, nigdy w ocenie choćby najwyższej jego dzieł nie zdobył się ani na żar, ani na ton gorący. Gdy poetów typu Goethego czy polskich romantyków kochał i uwielbiał, Krasickiego lubił, podziwiał za kulturę, dowcip i rozum.

Ignacemu Krasickiemu — czytamy w rozprawie o poecie — *należy się od polskiej elity kulturalnej głęboki, wykwintny, wersalski ukłon — pełne uznania schylenie głowy przed kimś nieśmiertelnie dostojnym i nieśmiertelnie uśmiechniętym. I właśnie ma to być ukłon, konwencją kulturalną ustalony przejaw szacunku, nie spontaniczne, żywiołowe rozpłomienienie hołdownicze uczucia. Piętno kulturalności musi być wyciśnięte na uczczeniu tego, którego działalność była wielkim, stałym zwycięstwem kultury. Piętno miary nie może znikać w oddawaniu pokłonu temu, który był jednym z klasycznych wyrazicieli miary.*[3]

Jakże inaczej brzmi hołd wielkości romantyków czy Goethego niż ten wyraz uznania dla kogoś, kto był wprawdzie bardzo piękny, ale... nie bardzo wielki. Tak. Bo jakkolwiek zawsze, zarówno w słowie pisanym, jak głoszonym z katedry, wyrażał Kleiner swe sądy w uroczystym, niepowtarzalnym języku i stylu, inaczej wyglądała ta uroczystość w dostojnych tonach ogarniających romantyzm, inaczej w salonowej lekkości, zgrabności i elegancji, kiedy z tekstów Krasickiego uśmiechała się do Profesora piękna twarz wytwornego księcia biskupa. Ukazał go wszak Kleiner w iście swojej, trafnej jak zawsze metaforze:

... u Krasickiego wdzięk płynie z lekkości w poddawaniu się normie. Znamionuje to tryumf kultury towarzyskiej. Książę biskup należy do tych, którzy z większą swobodą poruszają się w regularnym tańcu niż w nieskrępowanych niczym krokach spaceru.[4]

Lekkości tego tańca salonowego dorównał Juliusz Kleiner w swych pracach o Ignacym Krasickim.

• • •

Był Profesor nie tylko człowiekiem warsztatu naukowego. Nade wszystko czuł się nauczycielem i wychowawcą, i tę misję spełniał do ostatnich chwil swego pracowitego życia, nawet wtedy, gdy nie mogąc wychodzić z domu, wykładał w mieszkaniu. Nie umiał żyć bez towarzystwa młodzieży.

Polskim szkołom dał w okresie międzywojennym dwa kapitalne podręczniki historii literatury polskiej. Szkoła, najpierw średnia, potem uniwersytet, były miejscami, w których Kleiner czuł się najbardziej potrzebny.

A ku chwale literatury ojczystej — napisał dla Europy zachodniej imponująco bogatą w treść i syntezy, książkę *Die polnische Literatur* (1929), wydrukowaną w niemieckim wydawnictwie zbiorowym *Handbuch der Literaturwissenschaft*.

Chodziliśmy na jego wykłady tłumnie, urzeczeni i wciąż na nowo urzekani jego wiedzą i kunsztem słowa. Jego niesamowitą pamięcią, która z absolutną wiernością przechowywała wszystko, cokolwiek wchłonął. Syntetycznością wykładu, będącego zawsze dziełem sztuki. Edycję Kleinerowską dzieł Słowackiego nazwał Manfred Kridl poematem filologicznym. Poematem wiedzy można nazwać każdy wykład Juliusza Kleinera.

---

[1] W książce: *W kręgu Mickiewicza i Goethego*, Warszawa 1938, str. 169.

[2] Tamże, str. 102.

[3] Tamże, str. 168.

[4] Tamże, str. 179.

(Dokończenie na str. 7)

K. A. JAWORSKI

Postęp

I

O, przodku mój okryty niewyprawną skórą,
mruczący swe zaklęcia ku puszczy i górom,
gdzie czają się niedźwiedzie i złośliwe duchy!
Z ogniska wiatr zdmuchuje złote iskier muchy,
a ty z samicą czekasz, aż skąpany w łoju
barani udziec wreszcie głód wasz zaspokoi.
A potem sen w jaskini, noc czarna i długa:
z jednej strony kobieta, a z drugiej — maczuga.
Nazajutrz was obudzi dobroczynne bóstwo
ciepłe tchnienie przynosząc w pół otwartym ustom.
Pochylicie ku niemu swe kudłate głowy.
Rozniecicie ognisko. Mąż pójdzie na łowy,
wraz z innymi łowcami będzie tropić zwierzę,
by część wspólnej zdobyczy złożyć na wieczerzę.
A jeśli się z plemieniem obcym zewrze plemię,
walka będzie otwarta i krew zwilży ziemię:
maczuga przy maczudze albo pięść przy pięści,
kto mocniejsze ma mięśnie, temu się poszczęści.
O, przodku mój zamierzchły, dziki małpoludzie,
rosła dusza twa co dzień, by wyrośli ludzie.

II

Cóż z tego, że rozbito na cząsteczki atom,
że jutro pocisk pomknie ku dalekim światom,
że rentgen w głębi ciała wytropi chorobę,
że odrzutowiec ziemię obleci przez dobę,
że dno morskie reflektor blaskim swym rozjarzy,
że ekrany kin wszystkich pełne są miraży,
że płynące przez eter obrazy i dźwięki
przywoła do mieszkania ruch niedbały ręki,
gdy wraz z całym postępem i wysiłkiem twórczym
dusza ludzka nie rośnie, ale wciąż się kurczy?

STANISŁAW MŁODOŻENIEC

Na Placu Trafalgar

Na Trafalgarze sosna pniem kamiennym rośnie;
na niej w obłokach Nelson w admiralskiej grozie.

U pnia brązowe lwiska ciężko się rozsiadły
i pilnują, by nie zszedł podniebieśny świadek.

Sadzą sosna obrosła. Nelson w sadzy także.
Gołębie czarną farbę w białe kropki babrzą.

I siwą chmarą lecą, jakby wieść wznawiały
o chwalebnych okrętach dawno pobutwiałych.

Obok nagulce morskie. Z rozdziawionych pysków
i z brzuszysk napęczniałych wzięły wodę ciskać.

Chlusnęły nią w powietrze. Zamżył świetlny pyłek.
Woda szumiąc opada w tafle sino-żyłe.

Dmuchnie wiater przeciągiem, porwie wzbity strumień
i kropi rozpryskami po lwach i po tłumie.

Pod sosną, tą z Nelsonem, przy lwach i gołębiach,
przy wodzie i nagulcach tłok się gapiów skłębił.

Wyłażą gały na wierzch. Pstryknie gdzieś aparat.
Niby, że łapią echa chwał spod Trafalgaru.

Woda chlusta. Gołębie dziobią z gapiów garści.
Nad lwami rośnie sosna. Nelson hen... Na maszcie.

(„Londyńskie widoki".)

Pamiętnik brata

JERZY

1

MÓWIĄ o mnie, że jestem idiotą. Ta pewność z ich strony zawsze mnie oszałamia. Bo ja nie wiem, kim o n i są? Skąd się tu wzięli, po co przyszli i czemu ciągle ludzkim zwyczajem usiłują nazywać to, co nienazywalne. Wydaje im się, że w ten sposób mogą się przed tym obronić. Nałożyć kaftan bezpieczeństwa na wszystko. Są biedni, bardzo. Ale nigdy się nad nimi nie litowałem, bo nigdy się nie litowałem nad sobą. Nie lubię pojęć od świata oderwanych.

Zanim mnie tak nazwali, trudniłem się przyśpieszaniem śmierci, a potem oni chcieli mnie za to powiesić. Mają jednak specjalistów-lekarzy, ludzi całkiem pojętnych, niemal mojego pokroju, którzy przyznali, że jeśli chce się być uczciwym, każdego człowieka trzeba uniewinnić, ale ponieważ to by było niepolitycznie, można uniewinniać tylko idiotów.

Darowali mi więc jeszcze parę czy paręnaście lat oczekiwania na śmierć — jak oni to mówią — darowali mi życie. Sami żyją z tej darowizny, która dla mnie jest niepojęta. Gdybym był ich uczonym, obliczyłbym, ile kobiet może zapłodnić jeden mężczyzna przez swój krewki wiek. Bo ilu ich da się zabić w jednej chwili, to sam obliczyłem.

Właściwie są do mnie podobni: oczy, ręce, wszystko z przyległościami. Tylko że nie możemy się zrozumieć — zupełnie. Oni przepadają za tym, żeby płodzić — pamiętam całe taczki dzieciaków — a ja miałem zawsze wstręt do płodzenia.

Nie wierzycie, że on ma twarz sowy? Słuchajcie, kiedy targa wiatr i tulicie do siebie pluszowego misia, to on polatuje nad światem. Dla was muszę napisać ten pamiętnik. Nikt mnie nie zrozumie. Jestem sam. Schowajcie się głębiej pod kołdrę, z głową.

Musiałem się z tym kryć. Bo oni uważali, że jednych trzeba truć, drugich płodzić. To była w całym systemie jedyna niekonsekwencja. I ona go zabiła. Niekonsekwencje zawsze zabijają, choć chrześcijanie twierdzą inaczej. Nie wierzcie chrześcijanom, nikomu nie wierzcie. Bądźcie konsekwentni.

Nie dajcie, aby wasze dzieci i dzieci waszych dzieci ładowano na taczki. Znam na to sposób. Później wam go wyjawię. Teraz muszę wam opowiedzieć, jak było z tą sową.

Stary Żyd otarł czoło, bo było gorąco, i tak powiedział do drugiego: „Lopek, jak dostanę się na tamtą stronę, powiem Panu Bogu: zamykaj czym prędzej ten interes, bo śmierdzi". Nie wierzcie mu. Nie wierzcie nikomu. Jak ma zamknąć, kiedy żyje z tego?

Najdoskonalej znał się na śmierci. W tym tkwiła jego nieprześcigniona uczciwość. Dmuchał na plewy i jak zobaczył, co zobaczył, nie taił, że świat jest dziełem okrucieństwa i rządzi się jedynym poznawalnym prawem — śmierci.

Musicie dorosnąć, żeby to zrozumieć. Ale jak dorośniecie, bądźcie konsekwentni. Bo on zarazem nakazywał płodzić — „aby upust krwi nie wyczerpał narodu niemieckiego" — i w ten sposób zrobił z siebie alfonsa. Jakby tej prostytutce brakowało klientów. Stały do niej kolejki na lata całe. Chcę was nauczyć, żebyście nie stali w kolejkach, dlatego piszę ten pamiętnik.

Właśnie to mnie różni od waszych rodziców, że oni są tacy naiwni. Że jeśli nawet wierzą, że ich Pambuk stworzył, nie żądają rachunku. Pambuk. Pambuk. Żebyż mieli choć krztę tej mądrości, co Tobasi z Paragwaju, bo oni — wiecie — grzebali żywcem starców, albo Australczycy — zabijali zawsze pierwszych czworo dzieci, chłopców i dziewczynki, albo Afrykańczycy, tacy czarni, żarli cudzych a swoich umarłych odstępowali innym do zjedzenia. Tym by wołać: Pambuk, Pambuk! — bo oni poznali drogi boże czy mądrość bożą, czy jak to tam chcą chrześcijanie. Nie wierzcie chrześcijanom. Nikomu nie wierzcie.

Opowiem wam historię o Lizie. Liza to była kiedyś taka dziewczyna przykuta do skały... Opowiem wam wiele innych historii. Chcę, żebyście czytając ten pamiętnik czegoś się nauczyli. Ale najpierw muszę wam opowiedzieć, jak to było z tą sową...

Ktoś dorobił do tego całą pompę kadzideł, świec i duszyczek w raju. Wszystkie te świecidełka, których potrzebuje człowiek, żeby mógł i n c o n s p e c t u a n g e l o r u m zagrać mu na piszczelach.

Od razu wam wyjawię, o co tutaj chodzi. Chcę wam pomóc. Będzie was gościnnie zapraszał: „pójdźcie do mnie wszystkie, dziatki moje", tak jakbyście mogły nie pójść. Wszystkie po kolei. Ale coś wam powiem — tylko ja chciałem, żebyśmy poszli hurmem, gromada za gromadą, nie po kolei, ale co do jednego, żeby raz runął w niego nasz wielki gniew i żeby nie miał kim więcej poniewierać.

Jeśli będziecie chcieli, żądajcie od niego rachunku. Każdy na własną rękę. Tego wam nie wzbraniam. Tylko bądźcie konsekwentni. Bo ilekroć ja żądałem rachunku, nie umiał się wyliczyć. Wskazywał wciąż na setki pojęć od świata oderwanych, jakby to miało wzbudzić do niego zaufanie. Ba, kiedy przyciskałem go do muru, brnął w mętną teologię, zupełnie jak pierwszy lepszy księżyna. Nie dajcie mu się osłaniać grzechem pierworodnym! „Czy nie widzisz, u diabła — mówiłem mu — że ludzie od wieków robili wszystko, żeby ciebie usprawiedliwić? Że wszystko złe brali na siebie? I podsuwali ci usłużnie nieogarniętą tajemnicę miłosierdzia, żebyś mógł jako tako wyminąć swoją współodpowiedzialność? Że zawsze oszczędzali ciebie, kiedy ty ich nigdy nie oszczędzasz?"

Jeśli będziecie chcieli, żądajcie rachunku. Tylko machnijcie ręką na łysych teologów, którym po kryjomu skóra cierpnie, że się pomylili i jak trafią do niego, on im dopiero pokaże, co jest!

Bądźcie przygotowani na to, że wszyscy katecheci, ba, wasi rodzice, wszyscy dorośli ,co umieją czytać, powiedzą wam, że to jest pamiętnik zbrodniarza, co wymordował ileś tam tysięcy niewinnych ludzi. Bądźcie na to przygotowani. I zapytajcie tylko katechetów i niekatechetów, jak oni mogą pewne rzeczy pogodzić. A jakie? Dowiecie się sami. A może i ja trochę wam opowiem.

Kiedy dorośniecie, starajcie się zrozumieć, czemu ja chciałem, żeby choć raz wstrząsnął nim strach, którego nam nigdy nie żałował. I znałem na to sposób. Rodzice wasi nazwali mnie idiotą. Zbrodniarzem. Jeszcze jeden chwyt z tysiąca, żeby tylko nie spojrzeć prawdzie w oczy. Ale wy starajcie się zrozumieć, o nic więcej was nie proszę.

I nim wam opowiem o sowie, bo dawno wam się to należy, o dziewczynie przykutej do skały, czerwonej plamie, jaką mam na policzku, o moim nauczycielu garbusku, o Emmie, co świetnie wyprawiała skórę, i wielu innych rzeczach, chciałbym tu zanotować to, co mówiłem do specjalistów-lekarzy, kiedy sprawowali nade mną sąd. Boję się, że musieli zniszczyć stenogram. Bo ja, gdybym myślał tak jak oni, zrobiłbym to samo.

Jeśli jesteście za młodzi, wróćcie do tych słów po przeczytaniu całego pamiętnika i nic nie mówcie pochopnie. Starajcie się tylko zrozumieć.

„Życie to solidny obóz śmierci; jedyni ludzie naprawdę konsekwentni to my — pokazaliśmy, czym jest świat. Mistycy, żeby nie oszaleć, umieścili życie w z a ś w i a t a c h. Nie wiadomo czemu — dobre, piękne, sprawiedliwe. Ich bóg ma być bogiem prześladowanych, kiedy nasz bóg, bóg codziennych naszych doświadczeń, jest bogiem prześladowców, najokropniejszym z okrutnych, tym, co wypuścił na świat wielkie zgrozy.

Służymy wszyscy okrucieństwu — jako oprawcy i jako ofiary. Jeśli mówicie: „człowiek nie umiera" — mówicie tylko: „okrucieństwo nie umiera". Bo okrucieństwo to twarz śmierci. A śmierć to jedyna nieśmiertelność, jaką znamy. Mierzi was tylko twarz i przeciwko niej się buntujecie. Od pokoleń ci szlachetni spośród was chcieliby, żeby śmierć miała twarz inną — twarz snu. Tylko naprawdę konsekwentni ludzie tej ziemi nigdy się nie łudzą. Oni też dokonali największego postępu w dziejach.

Biedni chrześcijanie, jak długo można nie wiedzieć, co to znaczy: „Bóg stworzył człowieka na obraz i podobieństwo swoje?"

2

WIECIE, jak wygląda sowa. Ma ślepia ogromne, dziób krzywy, wielkie skrzydła i pazury, którymi może wszystko rozdrapać. Nocą w moim dziecięcym pokoju budził mnie zdławiony krzyk. Wiedziałem, że to sowa w ogrodzie za oknem i chowałem się z głową pod kołdrę. Niania także bała się sowy, bo widziałem jak idąc do łóżka napychała sobie waty do uszu. Sypialnia rodziców miała drzwi obite skórą i grube zasłony na oknach, u nas wszyscy bali się sowy. „Nianiu, dziś znów krzyczała pół nocy. Czy ona jest chora, nianiu?" „Musisz spać. Założę ci watki do uszek". „Czemu tatuś jej nie zastrzeli?" „Wiesz, że tatuś nie wstaje z łóżka. Jak wstanie, to ją zastrzeli".

Ale noc przechodziła za nocą, za oknem spadł śnieg, i wszyscy bali się sowy. Wyjmowałem watę z uszu, kiedy tylko zostałem sam. Miała ogromne, mocne skrzydła i wielki zakrzywiony dziób, mogła łatwo wybić szybę w oknie i usiąść zaciskając pazury na metalowej poręczy łóżka, tuż nad moją głową. A ja bym nic nie słyszał! Dawno zginął kuchenny nóż i leżał co noc przy mnie, pod poduszką.

Tej nocy upadł śnieg i księżyc świecił tak jasno. „Aniele, broń mnie od sowy. Broń mnie od sowy. Broń mnie od sowy".

Wyskoczyłem z łóżka, zaciskałem w dłoni wielki nóż i w koszuli, boso, wolno skradałem się do drzwi. „Aniele, broń mnie od sowy. Aniele..." Co chwila zamierałem wciśnięty plecami w ścianę. Kosmate cienie ścigały mnie po podłodze. Wiatr targał drzewami i był szum, ale to nic nie pomagało. „Aniele, broń mnie od sowy". Dopadłem klamki, wyskoczyłem z pokoju i zatrzasnąłem drzwi. Stałem w zupełnym mroku, wstrzymując oddech, zaciskając w palcach nóż. Musiała się gdzieś przyczaić albo zdrzemnąć, bo zmarzłem i cały już drżałem z zimna, a ona się nie odezwała, choć krzyczała dziś tak okropnie jak nigdy przedtem. Bałem się wrócić do pokoju, żeby jej nie obudzić. Niech dobrze, dobrze zaśnie, a potem pójdę do ojca, pomogę mu wstać, podkradniemy się do dziupli i razem ją zabijemy.

Zacząłem po omacku iść na palcach korytarzem. Obszedłem wieszak, kredens, minąłem drzwi do stołowego pokoju i salon, gdzie spała mama, odkąd ojciec zaniemógł, i zbliżałem się właśnie do końca korytarza, bo leżał tu dywan puszysty i miękki, kiedy nad samą głową rozległ się jej straszny krzyk. Wypuściłem nóż z ręki i upadłem.

Gdy oprzytomniałem, było cicho, tylko skądś, zza drzwi pokoju ojca, dochodził jakby czyjś płacz. Poszedłem tam i wolno nacisnąłem klamkę. Ojciec leżał na łóżku z odrzuconą głową i cała pościel była skopana po ciężkiej walce. Koszulę miał rozdartą aż do brzucha i całe piersi, całą twarz, cały brzuch — poorane pazurami. Matka klęczała przy łóżku, rękami zasłoniła oczy, to ona tak płakała. Szukałem wszędzie śladu piór. Nie uwierzyłem, że to rak. Nie wierzcie nikomu.

Emma, moja laborantka, umiała świetnie wyprawiać skórę. Była to zwykła klacz rozpłodowa. Ale skórę wyprawiała świetnie. Robiła torebki, abażury, cacuszka. Mówiłem jej, że to nie ma najmniejszego sensu. Ale dla niej człowiek miał jakąś wartość. I dlatego ją powiesili, a mnie nie.

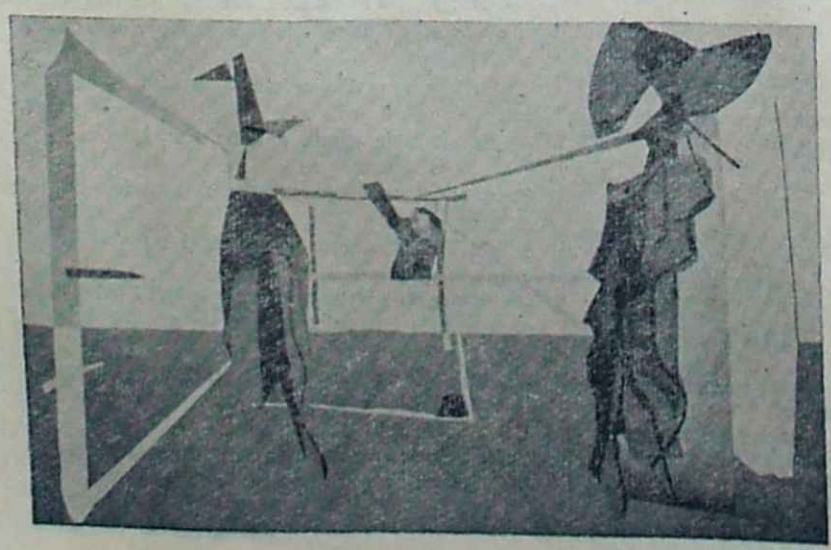
Umywszy ręce po pracy opowiadała, jak to po wojnie znajdzie sobie przystojnego chłopaka, zamieszkają w domu z ogródkiem i będą mieli wiele tłustych dzieci. A ja się uśmiechałem pod nosem. „Czemu się pan śmieje, Herr Professor?" „Ach — mówiłem — otrzymałem taki jeden raport. Przy tej nowej mieszance dzieci żyją o kilka minut krócej od starszych".

Zawsze mnie zdumiewało, jakim prawem starsi sprowadzają dzieci na świat i jeszcze się z tego cieszą. W dzieciństwie mocno się poparzyłem wrzątkiem i odtąd mam czerwoną plamę na policzku. Kiedy mnie wykurowali, spytałem matki, skąd ja się tutaj wziąłem? Zaczęła mi opowiadać — wasze matki też tak będą wam opowiadać — o śpiewie natury, o kwiatach, ptaszkach i takie tam rzeczy. Nic nie rozumiałem, wiedziałem, że coś ukrywa, że musi ukrywać jakąś okrutną tajemnicę, bo ktoś jej zakazał i nagle zrobiło mi się tak straszno, że chciałem biec i schować się pod krzakiem malin. Zresztą szybko dała mi cukierka. Przełknąłem i zapytałem: „Mamo, kto to jest Pambuk?" Popatrzyła na mnie poważnie i powiedziała: „Z niego się wywodzisz". I zrozumiałem, że ona się go boi.

W laboratorium robiłem różne doświadczenia i raz Emma, zachęcona moimi sztuczkami z transplantacją, uparła się, że usunie mi tę plamę z twarzy. Myślałem wtedy, że ją zabiję. Upadła i kopałem ją w brzuch. Nie wiem, co by się stało, gdyby mnie nie ugryzła w łydkę.

Kiedy koledzy ze sztuby szli do lasu albo na siano, ja najwyżej mogłem pójść do łóżka sam z czysto umytymi rękami. Całe lata tę zdrową część twarzy miałem w zachciewajkach, brzydziłem się burdelem, a one wszystkie mną się brzydziły. Zacna rodzicielka chciała mi kupić żonę, bo miała za co. Odpowiedziałem, że ani mi się śni, zamierzam poświęcić całe życie pracy naukowej. I słusznie, żeby walczyć ze światem, trzeba mieć spokój w domu. Kiedy zmądrzałem, zrozumiałem prócz tego, że dzięki mojej plamie na twarzy udało mi się ominąć szalbierczy podstęp Pambuka.

Mnie, chłopczykowi, chodziły różne skryte myśli po głowie. Tak się go bałem, Pambuka. Podejrzewałem, że musiał coś przeczuwać, bo mnie oparzył, żeby mi dać nauczkę. Ale jak sowa zabiła ojca, nie wytrzymałem i wyrysowałem na kartce twarz Pambuka, tak jak ją sobie wyobrażam. Całe lata później oglądałem Hieronima Boscha, ale to, co on malował, to nie było żadne okropieństwo. Zakopałem to w żelaznym pudełku pod drzewem w ogrodzie i przywaliłem kamieniem. Pamiętam — był wczesny ranek i wszyscy spali, kiedy wymknąłem się w świergot ptaków, żeby zobaczyć... Skradałem się cicho, cały mokry, wstrzymując oddech. Aż omal nie stąpnąłem na kamień. Nietknięty. Zagryzłem usta i od-



Balcomb Greene: Świat architektoniczny

(fragment powieści)

KRZYSZTOŃ

jąłem dłoń od oczu, ale wokół nie było nikogo. Pod płotem czerwieniły się krzaki malin, ledwo się poruszały senne jeszcze grusze i jabłonie. Usiadłem na korzeniu i czułem, że zmarzłem w koszuli i boso. Wstałem, żeby wrócić do domu, kiedy przeszyła mnie straszna myśl. Odwaliłem kamień i zacząłem ryć ziemię gołymi palcami. Wyrwałem pudełko i otworzyłem z takim impetem, że skaleczyłem się w palec. Ale nie ruszył. Nie ruszył! Ssałem palec i czułem, jak kipi we mnie radość. Pudełko leżało znów pod kamieniem, a ja obiegłem drzewo trzy razy dokoła i pomknąłem do domu.

Wiele czasu mi zajęło przygotowanie modlitwy, z którą miałem do niego wystąpić. Myślałem najpierw, że powiem tak: „Dobry Pambuku, który jesteś w niebie, usuń dzieciątku swemu to z buzi." Chodziłem po swoim dziecięcym pokoju prawie już gotów uklęknąć. Tak grzecznie, tak przymilnie, tak ufnie brzmiała moja prośba. Ale coś mi się w niej nie podobało. Aż tupnąłem nogą: nie będę się podlizywał! Stałem z zaciśniętymi rękami, czując, że zaraz zawołam: „Pambuku, usuń mi to z policzka!" Zagryzłem wargi i zacząłem znów chodzić tam i z powrotem. Chodziłem, chodziłem. Uklęknąłem wreszcie, przeżegnałem się i powiedziałem tak: „Pambuku, który wiesz, jak sprawy stoją, usuń mi to z policzka, a ja zniszczę to pod drzewem". Klęczałem aż zapadł zmrok i zrobiło się całkim ciemno. A potem zapaliłem lampkę i podszedłem do lustra.

3

W KRAINIE, w której się rodzicie, nie będzie nic prócz strachu. Wierzcie mi. Obserwujcie tylko uważnie dorosłych, jak chodzą, co robią, jak wam odpowiadają. Oni myślą, że wy nic nie rozumiecie. Będą się do was uśmiechać i opowiadać bajki o babci, gdzie pojechała taka wystrojona i zimna w drewnianym pudełku. Uciekajcie przerażeni w krzaki malin. Dorośli się czegoś boją, tylko im wstyd się przyznać. Siedźcie tam, żeby was nikt nie znalazł. Ja wam opowiem, jak się skończyła podróż babci.

Czuliście w jej pokoju ten zapach? Zupełnie jak kot, którego wrony pod płotem wygrzebały. Biegał zwinnie po drzewach i zawsze skakał miękko na cztery łapy. A potem leżał na śmietniku i gałązką opędzałem z niego muchy. „Wstań, kocie — szturchałem go — wstań. Pobiegniemy razem do ogrodu." „Zdechł — powie niania — trzeba go zakopać". Nie pytajcie, co to znaczy — zdechł. Nikt wam nie odpowie, bo dorośli się czegoś boją. Ale jeśli kochaliście go naprawdę, bo był waszym jedynym przyjacielem, nie uwierzcie, że babcię spotkał lepszy los niż waszego kota.

Im, dorosłym, jest też okropnie straszno. Tylko nie mają gdzie uciekać.

„Człowiek na krzyżu — mówił nasz pastor — umiera z uduszenia. Ciało ma tak napięte, że piersi i brzuch prawie się nie unoszą. Chwyta powietrze jak ryba, coraz szybciej i szybciej, póki się nie udusi. A nieraz może to trwać godzinami albo lata całe. I trzeba go dobić włócznią. Musicie być grzeczne, dzieci, On za was tak umierał".

Ale w wakacje, kiedy nie musicie chodzić do szkoły, zakradnijcie się rano tak jak ja do kuchni, żeby zobaczyć, co ona tam robi. Kucharka. Widziałem ją jak wyszła na podwórze, bo siedziałem właśnie w ogrodzie objadając agrest z krzaków, i zaczęła ganiać kurę. Sypałem im ziarno i okruchy rankiem i po obiedzie, znały mnie i wszystkie mnie lubiły. Ta była duża i żółta i śmiesznie przymykała oczy, gdy piła wodę. Teraz trzepała skrzydłami i kucharka nie mogła jej złapać. Dzielna taka, że chciała latać, a tak przeraźliwie gdakała o pomoc. Nigdy jej nie widziałem takiej przerażonej. A kucharka za nią. Zdjęła fartuch, wpędziła ją do rogu i zarzuciła, a kura się w ten fartuch zaplątała. Kiedy nadbiegłem, siedziała już wystraszona i drżąca u kucharki pod pachą. „Czemu się jej czepiasz? Zostaw ją — powiedziałem. — Ona się boi". Kucharka zła popatrzyła na mnie. „Ty lepiej zmykaj, bo powiem mamie, że znów się obżerasz zielonym agrestem". Po ojcu został twardy rzemień, na sam jego widok zwijałem się we dwoje. Odskoczyłem od kucharki i dopiero jak się odwróciła, pokazałem jej język. Poszła prosto do kuchni, trzymając kurę pod pachą, ale drzwi zostawiła otwarte. Zacząłem się wolno skradać przez podwórze.

Stałem w drzwiach i wepchnąłem do ust wszystkie palce. Nie pytajcie pastora, za co ona umarła. Żaden pastor wam na to nie odpowie. Drgała w miednicy lata całe. Nie mogłem jej dobić.

Musicie być grzeczne, słuchać starszych i wierzyć w to, co oni mówią. I jedzcie rosół, bo rzemień jest twardy i całą noc będziecie leżeć na brzuchu gryząc poduszkę. Jedzcie rosół, a potem biegnijcie czym prędzej do ogrodu, żeby zwymiotować.

Tylko nie płaczcie. Nie trzeba. Nie dziś, to jutro — a może w wigilię, gdy pluszczą ryby w wannie — przyjdzie ktoś zamordować wasze dzieciństwo. Musicie być grzeczne, słuchać starszych i wierzyć w to, co oni mówią.

„Módlcie się, dzieci" — mówił gefreiter Recke. Byłyście wszystkie zaszczepione gruźlicą i trzeba było cichaczem was sprzątnąć. „Módlcie się" — mówił gefreiter i za waszymi plecami wiązał stryczki. Nie możecie tego pamiętać, bo ukląkłem z wami i szybko zastrzykiwałem wam morfinę. Wieszał was naprawdę „j a k o b r a z k i na hakach w ścianie".

Rzemieniem dostawałem po to, żeby mi wyszły z głowy fanaberie. Wy też będziecie dostawać za byle co. Dorośli nazywają to wychowaniem albo wpajaniem szlachetnych poglądów. Nie wolno dłubać w nosie, trzeba mieć ręce czyste i duszę nieśmiertelną. Nikt nie rozumie, że nie dłubiecie w nosie dla przyjemności, tylko dla uporu. Najwięcej rzemieni odebrałem za to, że nie chciałem się modlić.

Za tatusia, za mamusię, za babcię. Za kotka, za kurę, za nikogo. Nikt nie widział, jak odszedłem od lustra i nikt nie wiedział, co sobie postanowiłem. Opowiem wam...

Ale jesteście jeszcze za małe. Żadne sny nie trapią was po nocach i nieraz słychać przez sen, jak cichutko się śmiejecie. To kot unurzał cały pyszczek w mleku i tak komicznie się otrząsa. A kura aż zamyka oczy, tak jej smakowała zwykła woda. Tatuś was głaska po głowie, mamusia was głaska po głowie. W wigilię, kiedy leży golutki na sianku, módlcie się dzieci do gefreitra Recke.

4

KIEDY dorośniecie, nie będzie mnie z wami. Moje ciotki, które mnie zapewne przeżyją, będą wam opowiadały, że kanarka biedactwo, co umarł w klatce, okryłem płatkami i pochowałem pod krzakiem róży. Tak mówiły na moim procesie.

Pamiętajcie... Miałem ich cztery. „Dziecina taka smutna — mówiły głaskając mnie i pieszcząc — że ma plamkę na buzi..." „Dziecina się nie martwi, dziecinę panienki pokochają" — i tuliły mnie do swoich wezbranych, tkliwych piersi.

Ernestku, dzieci się za tobą oglądają. Dzieci są okrutne. Słyszałeś, jak wczoraj mały Hans wołał za tobą, że masz mielony kotlet na buzi? Ale nie wierz mu. Dla nas, dla twoich ciotek, jesteś ślicznym, małym chłopczykiem. Nie płacz. Chodź tu, przytul się, mocniej. Czemu gryziesz, ty mały brutalu? Mocniej, mocniej...

Chcesz zobaczyć, jakie ciocia ma ramiona? Dotknij tutaj. Nie, nie tam, tu... Ciepło... Prawda, jak ciepło?... Fe, co ty robisz? Jak ci nie wstyd! Mógłbyś poczekać aż dorośniesz.

„Wiesz, kochana, ten twój Ernest jest nieznośny. Dzisiaj znowu podglądał mnie w kąpieli, przez dziurkę od klucza". „Moja droga, Ernest od samego rana jest w szkole. Wyszedł, gdy jeszcze spałaś". „Ty mu wierzysz? Popatrz, jakie ma podkrążone oczy!"

Miałem wtedy szesnaście lat i nie mogłem zasnąć po nocach. Przewracałem się z boku na bok i gryzłem z rozpaczy poduszkę. Nie wiem czemu stawały mi przed oczami narzędzia wymyślnych tortur. Widziałem kobiety rozpięte za ręce i nogi na stole albo nagą dziewczynę przykutą do skały. Nie patrzyła na mnie, jakby mnie w ogóle nie było, tylko jej ciało sprężone w jakimś oczekiwaniu lekko, lekko drżało. Zaciskałem powieki i w błysku krwawych pochodni jakąś księżniczkę obdzierano z jedwabiów, a potem w wielkiej ciszy wolno wbijano na pal.

Wstawałem półprzytomny, z podkrążonymi oczami i nauczyciel w szkole tłukł mnie linijką po rękach. Z innymi robił to samo, bo wyjąwszy dwóch, którym już się wąsy posypały, każdy tam czegoś szukał po kieszeniach. Garbaty przyrodnik stukał tylko w katedrę i mówił z krzywym uśmiechem: „Rączki na kołdrę, panowie", ale wychowawca podchodził znienacka i to tu, to tam, nim spadły ostre razy linijki, słychać było jego zawistny szept: „No, świńtuchu". Ręce miałem spuchnięte i co dzień w domu robiłem sobie zimne okłady.

Kiedyś na ulicy dogoniłem garbuska, gdy szedł pociągając nogą. Koledzy wyżywali się na tym karzełku, ale ja jakoś nie mogłem i dostałem po zębach na przerwie za to, że w ostatniej chwili zdarłem z tablicy taką maszkarę z Notre-Dame, jaką w wiele lat później zrobił z siebie Charles Laughton.

Ukłoniłem się grzecznie i szedłem wolno obok, licząc, że jakoś mi ułatwi tę rozmowę. Była późna wiosna i całą aleją odurzająco kwitły lipy. Milczał, zamyślony, tak jakby mnie nie było. Przekładałem teczkę z dłoni do dłoni, bo piekły, że trudno było wytrzymać. Nic nie powiem — myślałem sobie — pójdę do domu zrobić zimny okład. Jak milczy, niech milczy. Nie będę mu przeszkadzał.

— Panie profesorze.

— Tak?

— Czy mogę o coś spytać?

— Tak?

— Czemu pan nas nie bije?

— Was? — przystanął, przyjrzał mi się uważnie i pokiwał głową. — No tak... Myślałem, że spytasz o pszczoły. To poetyczne. Ludzie kochają pozory.

Pokuśtykał dalej, a ja szedłem obok nie wiedząc, czy mam go pożegnać, bo może go obraziłem. W ogóle było mi głupio. Czekałem, że lada chwila mnie ofuknie, bo twarz mu się robiła coraz bardziej zacięta i groźna. Doszedłem z nim tak do samej furtki przed jego parterowym domkiem w ogrodzie.

— Was? — powiedział i odwrócił na mnie swoją gniewną twarz. — A cóż wy jesteście winni? Gdybym mógł naturze ściągnąć majtki i wlać sto batów na goło, to bym wiedział za co, albo... temu tam w niebiesiech. Wejdź.

Stałem oszołomiony.

— Nie mogę. Ręce.

— Co... ręce?

— Pieką. Muszę zrobić zimny okład.

— Aha. No, to innym razem.

Zaprzyjaźniłem się z garbuskiem. Przesiadywałem całymi wieczorami, patrząc, jak jego okrutny cień błądzi po ścianie i zawisa nade mną. W gablotach hodował skolopendry i skorpiony, w kącie pod piecem spał za szkłem czarny okularnik. „W tobie, chłopcze, jest nienawiść do okrucieństwa. Ucz się historii. Historia i przyroda powiedzą ci, czym to wszystko pachnie. Jesteś wyrzutkiem natury, tak jak ja". Wiedziałem, że zaspakajam w nim tęsknotę za uczniem, o którym lata całe marzył, którego nie mogła mu dać żadna szkoła, zachwalająca zawsze władzony świat, gdzie zbrodnia jest tylko odstępstwem, a nie prawem — i dlatego mi schlebiał. „Ludzie dokonali pewnej umowy, konwenansu życia i zabijania. Okrucieństwo mieści się w nim doskonale, musi tylko mieć pewien usankcjonowany stopień. Wszystko, co wykracza dalej, nazwali zbrodnią i uznali sprawę za załatwioną. Ale ty patrz uważnie i choćbyś miał osiwieć, wyciągnij wnioski z tego cyklu płodzenia i pożerania". Okrutny cień zawisał nade mną, zamykałem oczy i skądś z zupełnego mroku szedł do mnie ów szept: „W tym musi być czyjś zamysł... Cała cywilizacja jest dziełem solidnych na pozór ubezpieczeń, które w praktyce okazują się śmieszne."

Chciałem zerwać się i wołać do niego, że ja mam tylko szesnaście lat, że nie obchodzą mnie konwenanse i cywilizacje, chcę wiedzieć, co z tego będzie, że tak się męczę i nie mogę spać oko w oko z dziewczyną przykutą do skały. Zaciskałem ręce na krawędziach fotela, a on podchodził i kładł mi dłonie na ramionach. „W naturze — mówił patrząc mi prosto w oczy — nie ma nienawiści. Natura żyje okrucieństwem".

Oglądaliśmy razem parzenie się skorpionów. „Widzisz, widzisz!" — wołał. Nic nie rozumiałem, czemu ona go zabija? Bo samiec ją zapłodnił. Samica rodzi, samiec zapładnia. Tyle zrozumiałem. I zaczął mi się tłumaczyć mój conocny sen: dziewczyna czeka na zapłodnienie, a jest przykuta, żeby mnie nie zabić. Tylko jak ja mogę ją zapłodnić?

Na rękach i nogach kobiet wypatrywałem odcisków po kajdanach, którymi są przykuwane. Zbadałem dokładnie łóżko matki, ale nie znalazłem żadnych śladów, chyba dlatego, że od lat była wdową. Chodziłem zupełnie sam ze swoją okrutną wiedzą. Żżerało mnie pragnienie, żeby wziąć na bok któregoś z kolegów, zaszyć się w ciemnym pokoju i wszystko mu opowiedzieć. Ale uczyłem się najlepiej i oni uważali mnie za lizusa.

„To straszne — mówiłem do niego kiedy kładł mi dłonie na ramionach.— Boże, jakie to straszne".

„Nie nazywaj go tym imieniem. On nie zasłużył na nie. Nie wolno ci się go bać. Bo każdy jego podstęp weźmiesz za dobrą monetę. Pamiętaj, że jest w tobie nienawiść do okrucieństwa i nie zdradź jej, ona cię nauczy całej prawdy".

Zapłodniłem dziewczynę nad ranem. Opadły z niej wszelkie łańcuchy, jak tylko wstrząsnął mną dreszcz i wiedziałem już, jak się to robi. Leżałem tuląc ją do siebie, opleciony jej włosami, do bólu zaciskając ramiona, taka była we mnie radość.

Garbusek daremnie czekał tego wieczoru. Bo odszukałem starą brzytwę ojca, wyostrzyłem ją na pasku i przed lustrem uczyłem się golić.

Hans Eltzbakher: Kompozycja

Dramat o sprawach nieuniknionych

STEFAN SAWICKI

O Suttonie Vane można by powiedzieć, że jest to w pewnym sensie „auctor unius libri". Napisał on kilka sztuk dramatycznych (m in. „*Time, Gentlemen, Please*" i „*Marine Parade*"), ale rozgłos zyskała mu tylko jedna: „*Outward Bound*", którą w r. 1923 wystawił „własnym sumptem" w specjalnie wynajętym przez siebie na peryferiach Londynu teatrzyku „Everyman Theatre". Sukces był wyjątkowo duży. Sztuką zainteresowały się teatry londyńskiego śródmieścia, w rok potem odbyła się w New Yorku jej premiera amerykańska, a następne aż dwukrotnie ją filmowano. „*Ostatni rejs*" zawędrował też przed wojną na sceny polskie, niektórzy nawet twierdzą, że grany był również w Lublinie, chociaż pod innym niż obecnie tytułem.

A właśnie od tytułu zacząć by trzeba tym razem. Statek wypływający z portu macierzystego, wypływający z miejsca dobrze sobie znanego w morską „zewnętrzność", — do obcego portu przeznaczenia to właśnie „outward bound", tytuł angielskiego oryginału. Tytułu tego nie można naturalnie brać dosłownie, ma on charakter rzutującej na cały dramat metafory, która sygnalizuje obecność w utworze jakiejś drugiej „zewnętrznej" i obcej w stosunku do naszego codziennego, dobrze nam znanego świata rzeczywistości.Do tej innej, nieznanej i tajemniczej rzeczywistości płynie właśnie statek, w którego obrębie „dzieje się" cały dramat. Sytuacja jest jakimś unowocześnionym mitem o przeprawie przez rzekę Styks. Łódź przewoźną zastąpił naturalnie okręt, rzekę — morze, a niechlujnego dziada Charona — wytworny steward angielski — Scrubby. Statek spełnia tu zresztą rolę artystycznej probówki. Spotykają się w nim i „demaskują" ludzie różnych postaw moralnych: nałogowy pijak Tom Prior, jego matka uboga sprzątaczka — pani Midget, młody pastor William Duke, ladacznica z „wyższych sfer" pani Clivden - Banks, typowy businessman — Lingley oraz Henryk i Anna — „pasażerowie w pół drogi", ludzie, którym „zabrakło odwagi, aby żyć". Powoli wszyscy pasażerowie uświadamiają sobie tragiczny fakt, że są ludźmi zmarłymi i że odbywają właśnie na tym dziwnym statku swój „ostatni rejs". Różnie jednak na ten fakt i na nieuniknioną konieczność dopełnienia się sprawiedliwości reagują. Obok pokornej obojętności pani Midget i tragicznej szczerości Toma, ujawnia się egoizm i cynizm pani Clivden-Banks, handlowa zapobiegliwość Lingleya oraz patologiczny niemal lęk przed rozłączeniem Henryka i Anny. Słuszność i właściwość tych reakcji jest na ogół proporcjonalna do wartości moralnej poszczególnych postaci sztuki. Do ostatecznego wyjaskrawienia różnych postaw moralnych dochodzi w akcie III, w scenie egzaminu i w partiach bezpośrednio egzamin ten poprzedzających, gdy to Lingley urządza specjalną naradę „strategiczną" w związku z mającym nastąpić spotkaniem z Egzaminatorem. Sama scena sądu jest nienajlepszą częścią dramatu. Nie potrafił w niej autor wyciągnąć artystycznych wniosków z poprzedzającego ją a narastającego od początku o c z e k i w a n i a; zwykłość postaci samego egzaminatora — Thompsona działa jako chwyt kontrastowy stosunkowo krótko. Osłabia również wrażenie widoczna tu pewna skłonność do moralizowania oraz mglistość a nawet groteskowość samej koncepcji eschatologicznej. Niemniej scena ta jest w konstrukcji problematyki utworu niezwykle ważna: tu właśnie osiąga kres oczekiwanie na dopełnienie sprawiedliwości, a dopełnienie to, mimo „ludzkości" samego egzaminatora ma charakter nieomylny i ostateczny („od wyroku nie ma odwołania"), gdyż jest decyzją wydaną w ramach praw rządzących „rzeczywistością doskonalszą". Kim jest sam egzaminator? Dokładnie nie wiemy. Scrubby tak go określa: „Jest wiatrem i niebem, i ziemią... Zna każdy wir wodny podczas przepływu w najdzikszych skalnych szczelinach. Zna szlachetną prostotę piękna i najpodlejsze myśli ukryte w zakamarkach ludzkiego umysłu. Pozna każdą myśl złą, jaką będziecie... usiłowali przed nim ukryć". To chyba wystarczy, aby mu zaufać i wierzyć. Jest kimś spoza i sponad nas wszystkich.

Dobrze się stało, że teatr lubelski zdecydował się na wystawienie „Ostatniego rejsu", choćby ze względu na wagę i oryginalne ujęcie samej problematyki Nie wydaje się jednak, aby w jego scenicznej realizacji — wkładając w nią zresztą bardzo dużo wysiłku — poszedł drogą najwłaściwszą. Reżyser (M. Straszewska) starał się interpretować sztukę jako dramat czysto psychologiczny, „ukonkretniając" ją i ograniczając, o ile to było możliwe, obecne w niej akcenty nadnaturalne. Taka interpretacja zubożała utwór i w dużej mierze utrudniała znalezienie jakiejś ciekawszej koncepcji inscenizacyjnej. Dlatego też przedstawienie, mimo że było w ramach swych założeń, reżysersko poprawne, robiło mniejsze wrażenie niż sama lektura dramatu. „Ostatni rejs" „bierze" w czytaniu swoistą poetyckością: subtelnym urokiem tajemnicy i motywacją „innego wymiaru". Przedstawienie poetyckości tej zostało w dużej mierze pozbawione, a przez to i sama problematyka straciła na oczywistości i sile sugestywnego przekonywania. Nie całkiem sprzyjała sugerowanemu przez sztukę poetyckiemu rozszerzaniu perspektyw znaczeniowych choćby oprawa plastyczna. Ciekawe, o dużym „luzie" skojarzeniowym niebo stanowi udana część dekoracji, natomiast zbyt „realistycznie" i jaskrawo pod względem kolorystycznym potraktowane zostało samo wnętrze statku. Ani nie ławało ono szansy — wyobraźni widza, ani nie stwarzało zamierzonej zapewne przez scenografa. (K. Pankiewicz) tragicznej w swym zamknięciu przestrzeni. Wydaje się, że można było wnętrze nieco „rozluźnić" (nawet jeśli miałoby to doprowadzić do rezygnacji z bardzo efektownego akcentu — finalnego „zamykania drzwi"), ograniczyć do bardziej symbolicznych elementów i ściszyć kolorystycznie. Nadto „realistyczny" charakter miały też niektóre kostiumy (T. Targońska). Nie powinny one zwracać na siebie uwagi (zwłaszcza parokrotnymi zmianami), a tylko ułatwiać widzowi dotarcie do istotnej, bynajmniej nie „zewnętrznej" problematyki sztuki. Należało też kłaść mniejszy nacisk na zdarzeniowość, natomiast starać się wydobyć z tekstu głębsze warstwy znaczeniowe, wyraźniej ukazać w ściszonej atmosferze psychikę poszczególnych postaci. Wreszcie silniej podkreślać wszystko to, co w jakiś sposób sygnalizuje tak ważną i stale w tej sztuce — niezależnie od jej interpretacji — o b e c n ą sferę innej rzeczywistości, rzeczywistości stałych norm moralnych i bezwzględnej sprawiedliwości. Można więc było silniej uwydatnić te momenty, które w I akcie wprowadzają atmosferę wzmagającej się niepewności, wykorzystując w tym celu nawet te kwestie, które posiadają jedynie m o ż l i w o ś ć szerszej interpretacji. Trzeba było zachować powtarzający się kilkakrotnie „dziwnie tajemniczy" odgłos werbla, który miał przecież spełniać rolę sygnału „innego wymiaru" oraz częściej i skuteczniej stosować efekty świetlne, oraz umiejętnie wykorzystać refren — nieubłaganej konieczności, której symbolem w „Ostatnim rejsie" jest pojawiająca się na drugim planie para tragicznych kochanków. No i nie należało wykreślać tych wszystkich partii, które wnosiły z sobą w atmosferę sztuki wyraźniejsze akcenty religijne: a więc krótkiego rozważania Henryka i Anny na temat grzechu i zła przy końcu aktu I, zacytowanego już określenia egzaminatora, uwag o rachunku sumienia i modlitwie (akt III) i wreszcie wzruszającej w swej prostocie dziecięcej modlitwy Duke'a. Skróty wobec pewnych dłużyzn w tekście były konieczne, ale trzeba było wykreślić raczej partie o charakterze epizodów komicznych, które w „Ostatnim rejsie" pełnią w zasadzie funkcję odpatetycznienia wysokiej problematyki. Tego rodzaju chwyty artystyczne nie powinny mylić i prowadzić do niewłaściwego rozłożenia akcentów. Wreszcie gra aktorów. W tego rodzaju sztukach co „Ostatni rejs", nie można iść po linii gry „realistycznej" lub czysto psychologicznej. Wszystkie postaci sztuki muszą stale przekonywać widza o tym, że niezależnie nawet od ich świadomości, znajdują się one w obrębie praw rządzących światem, do którego płyną jako do celu k o n i e c z n e g o. Jeden Scrubby konsekwentnie tę drugą płaszczyznę rzeczywistości sygnalizował. Ale bo też on jako jedyny „wtajemniczony" miał tu zadanie najłatwiejsze.

W jednym z ostatnich numerów „Tygodnika Powszechnego" autor recenzji katowickiego przedstawienia sztuki G. Greene'a *Living room* zauważa, że reżyseria niesłusznie ograniczyła ten dramat do sfery czysto psychologicznej i środowiskowej. Czy po lubelskiej inscenizacji *Ostatniego rejsu* nie należałoby czasem wysnuć bardziej ogólnego wniosku, że teatrowi w Polsce po okresie jednostronnych ograniczeń trudno jest się jeszcze zdobyć na p e ł n e wystawianie utworów, które starają się wyjść poza zewnętrzny krąg zjawisk i dotrzeć do głębszych pokładów rzeczywistości?

Konsekwencje tego rodzaju zwyczajów inscenizacyjnych mogą być różne. W przedstawieniu lubelskim rezygnacja z pełnego pokazania sztuki doprowadziła do ograniczenia jej p o e t y c k i e j wymowy.

Sztuka Vane'a wymaga szczególnie dobrej gry aktorskiej. A z grą tą nie zawsze było niestety w lubelskim przedstawieniu najlepiej. Czasem zresztą nie tyle z grą co z obsadą. Niewłaściwie obsadzony był np. Lingley. A. Aleksy nie ma w sobie nic z businessmana i rola ta przekraczała jego sceniczne możliwości. Lingley, który w sztuce jest „odpychający, twardy i nieustępliwy", na scenie był raczej śmieszny, a czasem budził po prostu współczucie. Pani Clivden-Banks jest postacią dość stereotypową i trzeba szczególnie dobrej gry, aby nie wpaść tu w pewną „amatorszczyznę". Nie ustrzegła się jej niestety E. Kuske, zbyt młoda zresztą, aby stworzyć postać „przywiędłego babska lat pięćdziesięciu kilku". Zawiodła szczególnie w scenie egzaminu, gdzie grą swą powinna przekonać, że nalcz powrotu do męża jest dla niej istotną i proporcjonalną do win karą. Z. Jankowiak właściwie interpretował postać Toma Priora. Niestety nie zawsze potrafił przełamać skali swych dramatycznych możliwości, przekonać prawdą wewnętrznego tragizmu i zapanować w poszczególnych scenach nad stale próbującym się w przedstawieniu usamodzielnić nurtem komizmu. M. Górecka stworzyła bardzo sympatyczną postać pani Midget, sprawiała jednak wrażenie, jak to ktoś trafnie zauważył, „przebranej za sprzątaczkę damy". Duke (A. Chmielarczyk) był poprawny, ale nic ponadto, natomiast egzaminator (S. Litwiński) zawiódł zdecydowanie. Mimo całej „zwykłości" Thompson jest kimś, kto wyraźnie p a n u j e nad sytuacją i kto ma poczucie „starszeństwa" w stosunku do egzaminowanych. Do Toma i Duke'a zwraca się ciągle per „chłopcze", a nawet Lingleya nazywa „synem". Litwiński nie sprostał trudnemu zresztą zadaniu i w dużej mierze odebrał przez to ferowanym przez siebie wyrokom konieczną autorytatywność i powagę. Raczej przekonująca była natomiast para trochę upoetyzowanych samobójców (M. Możdżeniówna i St. Mikulski), no i wspomniany już konsekwentny, oszczędny w grze Scrubby (L. Skolimowski). Może brakło mu tylko pewnej dozy współczucia dla swych nieszczęśliwych pasażerów. Wydaje się, że łatwiej o nią byłoby aktorowi starszemu.

Te wszystkie uwagi krytyczne nie powinny zaciemnić faktu, że mimo różne zastrzeżenia wypływające w dużej mierze z innego widzenia sztuki, *Ostatni rejs* jest przedstawieniem interesującym: nie ulega wątpliwości, że warto je zobaczyć Sam zresztą dramat Vane'a, posiadając pewne słabe strony, jest jednak teatralnie ciekawy i oryginalny. Porusza zagadnienie śmierci, mówi o odpowiedzialności i sprawiedliwej zapłacie za czyny, a więc o sprawach w historii każdego człowieka ważnych i... nieuniknionych.

P.S. Program i tym razem estetyczny i oryginalny. Może jednak przy tego rodzaju przedstawieniach, co „Dziewczyna za wiatr" i „Ostatni rejs" nie należałoby unikać krótkiego omówienia sztuki? Nie łudźmy się. Przeciętny widz takiego omówienia niewątpliwie potrzebuje.

BOGDAN ZAGROBA

Epitaphium

Braciszkowi, który utopił się w studni

Złote rybki zaglądały Ci w oczy
(dla Ciebie pływały złote)
lśniące brzuchy załamywały w wodzie

Spróbowałeś palcami wycisnąć je z wody,
która zawiązała ocembrowiną Twoje dłonie
a złote rybki zatkały Ci usta

Teraz leżysz jak biały kamień
całujesz wargami wodę,
która bawi się w chowankę
w uszach i nosie poruszanym skrzelami
a pletwy rozczesują Ci włosy

Miałeś trzy i pół roku
(w tym wieku dzieci idą do nieba)
stoisz nad światem

Anioł Stróż
w ustach trzymasz złotą rybkę
(to jest słońce)
klaszczesz z uciechy anielskimi skrzydłami
aż pióra lecą
(to jest śnieg)
śnieg.

List do redakcji

Chcemy Ibsena

Na zalecenie Światowej Rady Pokoju cały świat kulturalny obchodzi od 23.V.1956 r. do 23. V. 1957 r. rocznicę ibsenowską — 50-lecie śmierci wielkiego norweskiego dramaturga — Henryka Ibsena (1828—1906).

W związku z tą rocznicą Henryk Ibsen powinien doczekać się na terenie Lublina i Lubelszczyzny spopularyzowania poprzez łamy naszej prasy miejscowej, odczyty i pogadanki.

Szereg polskich teatrów (w Gdańsku, Katowicach, Szczecinie, Bydgoszczy, Kielcach, Krakowie, Łodzi, Jeleniej Górze, Warszawie) przewidziało na najbliższy okres wystawienie jednej ze sztuk ibsenowskich. Wystawianie dramatów Ibsena na scenach polskich począwszy od roku 1879 (Lwów) ma swoją piękną tradycję.

Jak wiadomo Teatr Wybrzeża wystawił już N o r ę, Teatr Ludowy w Warszawie wystawia U p i o r y, a we Wrocławiu zapowiedziano powojenną prapremierę sztuki H e d d a G a b l e r. Nasz Teatr w Lublinie, jeśli się nie mylę, nie przewiduje w swoim repertuarze w najbliższym czasie żadnej ze sztuk „maga północy".

Oczywiście zmiana najbliższych zamierzeń repertuarowych jest raczej trudna, ale czy jednak nie byłoby wskazane wystawić choćby po zakończeniu trwającej jeszcze rocznicy ibsenowskiej — której ze sztuk wielkiego Norwega? Wystawienie sztuki Ibsena na pewno dopomoże naszemu społeczeństwu w zrozumieniu nieprzemijających wartości treściowych i artystycznych, zawartych w jego dramatach. Poruszają one wiele istotnych problemów, walczą, jak mówi sam autor, o „zrewolucjonizowanie ducha ludzkiego", o „rozszerzenie kategorii myślenia i życia narodowego".

Uważam za bardzo celowe pokazanie na scenie naszego zasłużonego teatru tej wielkiej walki, jaką prowadził Ibsen przeciwko obłudzie, „upiorom ciemnych potęg", zakłamaniu — ku pożytkowi naszych nowych polskich czasów.

Mam nadzieję, że Państwowy Teatr im. Osterwy w Lublinie spełni tę prośbę — którą przedstawiam nie tylko we własnym imieniu — i dorzuci swój jak zawsze ambitny udział do ogólnopolskiego dorobku ibsenowskiego przez wystawienie w możliwie niedługim czasie jednego z dramatów tego pisarza — (może W r o g a l u d u?).

Henryk Romanowski

Juliusz Kleiner

(Dokończenie ze str. 3)

* * *

Sam tak bardzo mądry i wszechstronny, sam tak ogromnie pracowity i niemal ascetyczny w rozkładzie dnia, był wzorem gołębiej dobroci nie tylko wobec ludzi pracowitych i zdolnych. Wysoko, może za wysoko ceniąc każdy wysiłek cudzy i każdym cudzym ciesząc się sukcesem, nigdy nie gasił tych, którzy nie dociągali do właściwego poziomu. Miał wiarę głęboką, może za głęboką, że żaden człowiek nie jest bez wartości. Nas, wówczas bardzo młodych, a potem starszych, a potem do końca swych dni — uczył łagodnego pobłażania i wyrozumiałości dla ludzi, na których nie gniewał się nigdy, nawet jeśli mu czynili samo zło. Uśmiech, może w spadku po miłym mu mędrcu oświeconym, księciu biskupie warmińskim, był zawsze jedyną odpowiedzią Profesora na owo zło, które go spotykało osobiście.

Ten uśmiech — przejaw czystego sumienia — był często przejawem olbrzymiej odwagi w obliczu niebezpieczeństwa. Pamiętam wiele takich sytuacji, w których odwaga Kleinera wyraziła się w uśmiechu.

Rok 1939 — piękny dzień wrześniowy. Profesor, nie zważając na alarmy lotnicze, wychodzi z swego mieszkania lwowskiego w Domu Profesorskim na normalny codzienny spacer. Tym razem idzie w stronę cmentarza Łyczakowskiego. Przy ul. Kochanowskiego, zatrzymany przez alarm, wchodzi w bramę kamienicy moich znajomych. Córka domu, moja koleżanka, zaprasza go do mieszkania. Kleiner odmawia, prosząc tylko o krzesło, żeby w czasie przymusowego czekania spokojnie czytać książkę, którą miał w teczce.

Czerwiec 1941. Dni szalonej gorączki wojennej. Między jedną a drugą bombą przemykamy się z domu na uniwersytet, bo dyscypliny pracy nie wolna złamać. W południe zebranie Katedry Historii Literatury Polskiej w sprawie organizacji słownika mickiewiczowskiego. Przewodniczy profesor Kleiner. Wśród obecnych — pisząca te słowa. Siadam w moim pokoju asystenckim przy ul. Kościuszki. Przez ogromne okno widać pustą ulicę. Bomby. Jedna po drugiej. Kleiner otwiera posiedzenie. My nie wytrzymujemy nerwowo. Na nasze błaganie — uśmiechnięty Profesor przenosi posiedzenie do zacisznego seminarium językowego w głębi korytarza. W końcu daje za wygraną widząc, że tylko on panuje nad sytuacją.

Lato roku 1941. Niemcy aresztują i biorą zakładników. W mieście groza. Spotykam Profesora przy ulicy Pełczyńskiej, niedaleko gmachu Gestapo. Krzyczę: „Na miłość boską, co Pan Profesor robi w mieście?" Pada spokojna odpowiedź w uśmiechu: „Wyszedłem na normalny spacer — taki piękny dzień". „Ależ Niemcy! Czy Pan nie zdaje sobie sprawy z niebezpieczeństwa? Czy się Pan nie boi?" „A czego? — pyta Kleiner ze spojrzeniem dziecka — ja im nic złego nie zrobiłem".

Grudzień roku 1941. Dzień wyjazdu Juliusza Kleinera ze Lwowa. Z trudem dał się na ten wyjazd namówić zrozumiawszy, że i pobyt w domu serdecznym nie ustrzeże go przed niepotrzebną śmiercią. Jego zacny i najofiarniejszy gospodarz Piotr Sales, który niedługo miał się stać łupem Niemców, jest właśnie przesłuchiwany i bity przez Gestapo. Nie ma go więc w domu, do którego przychodzę pożegnać Profesora. Jest w towarzystwie Stefanii Skwarczyńskiej, która go odwozi w Lubelskie. Kleiner — normalnie, spokojny i pogodny. Odprowadzam go do tramwaju jadącego na dworzec. Żegnamy się życzeniem przetrwania.

Ale odwaga Kleinera to nie tylko brak lęku o siebie. To jakiś integralna umiejętność obrony własnych przekonań bez względu na konsekwencje, to nieskazitelność charakteru, to emanowanie własnej prawdy bez żadnych kompromisów. Pamiętam, jak ktoś w którymś roku wojny i niewoli powiedział coś publicznie o „byłej Polsce". Tak zawsze pełen dobroci i pobłażania Juliusz Kleiner wybuchnął publiczną repliką: „Polska była, jest i będzie — w sercach Polaków".

* * *

Odszedł od nas świetny uczony polonista, szlachetny i czysty człowiek, Polak-patriota wielkiego pokroju. Odszedł w młodzieńczej pełni sił twórczych, entuzjazmu i planów naukowych. Pięćdziesięciolecie pracy twórczej uwieńczył książką rozpraw o Krasickim i Fredrze oraz książką studiów z teorii literatury. Ale to półwiecze trudów uwieńczyła Mu również ta tak bolesna dla nas spokojna śmierć, która Mu zamknęła oczy skupiając przy Jego trumnie wszystkie pokolenia uczniów i przyjaciół Profesora.

Jeszcze miałam szczęście rozmawiać z Nim na kilkanaście dni przed Jego zgonem, 4 marca. Dobry jak zawsze i jak zawsze kochany, dał mi Profesor swą ostatnią fotografię, jakby na pożegnanie. Troskał się o moje losy, pytał o plany, interesował pracą na seminariach, na których właśnie omawiamy Jego studia. W Jego słowach była jakby zwielokrotniona, a przez długie lata współpracy wypróbowana przyjaźń. I jakby jakieś finalne uwydatnienie Jego osobowości. Toteż gdy spadła na mnie wiadomość, że Go już nie ma, uparcie przeładuje mnie Norwidowe przypominanie Szopena:

Byłem u ciebie w te dni przedostatnie
Nie docieczonego wątku,
— Pełne jak Myth,
Blade jak świt...
Gdy życia koniec szepcze do początku:
„Nie stargam cię ja — nie! — Ja uwydatnię!

Koniec życia Juliusza Kleinera był wielkim uwydatnieniem.

Tylko tak bardzo ciężko przywykać z każdym dniem do nieodwracalnego faktu, że nie ma już na świecie człowieka — po rodzinie — najbliższego, człowieka tak jasnego, tak prostego i tak bez zdrady, jak rodzina.

Janina Garbaczowska

Lublin, 19 kwietnia 1957

LIST Z KRAKOWA

JERZY KOŁŁĄTAJ

Byłem wreszcie na „Godocie": na tym krakowskim, w „Teatrze 38". Przez scenę na wysokości metra przebiega kładka w kształcie dużej deski do prasowania. To jest droga. Rośnie przy niej drzewo w postaci stojącego wieszaka. Po tej drodze kręcą się na czworakach Didi i Gogo — dwa złapane w potrzask czekania pawiany ludzkie. Sznurowa drabinka prowadzi w górę. Nikt z niej nie korzysta. Nie wiem czy była w intencjach autora, a jeśli tak, to czego miała być wyrazem. To pewne, że współgra z całą sceniczną oprawą. W tyle sceny jest plansza z konturami zawstydzonego swą nagością anioła bez głowy. Na jego szyi dwukrotnie pojawia się żywa głowa chłopca-kretynka, który przynosi wieści od Godota, ale który znika w chwili, gdy rozmowa-bełkot poczyna ocierać się o kategorie logicznego myślenia i uzasadnionej nadziei. Oprawie plastycznej towarzyszy jeden tylko motyw akustyczny. Są to ciągłe natrętne kroki i bezmyślne pogwizdywanie dochodzące z głośnika. Bezsensowne przeszkadzanie z zewnątrz w bezsensownych czynnościach, które dzieją się na scenie.

Beckett w morzu beznadziejnej głupoty łowi akcenty głębi. Jak szumiące muszle. Ale rozdeptuje je natychmiast butem któregoś z pięciu głupców plączących się po scenie.

W cieniu „myśli" „Godota" wszystko usycha na bezsens i nędzę. Nawet wielki pasyjny koncert Jana Sebastiana Bacha (Pasja wg św. Mateusza) — wydarzenie kulturalne Krakowa w przedświątecznym okresie. Zresztą jest to wydarzenie na wskroś subiektywne, choć nie zupełnie bez podstaw: — jakaś pani w sąsiednim rzędzie zasnąwszy uderzyła czołem o oparcie stojącego przed nią fotela. Było to podczas jednego z recitativów w wykonaniu Stefanii Woytowicz w I części koncertu. Mała prywatna konsternacja w najbliższej okolicy.

Wciąż widzę, jak Gogo i Didi łażą po swojej desce, mimo że na widowni „Teatru 38" nie ma już nikogo. Czekają wciąż na Godota. Oni także zasypiają w chwili, która mogłaby może przynieść odmianę. Ale nie wiedzą o tym, a są zmęczeni. W świadomości widza, który obejrzał te dwie imprezy toczy się zaciekła walka o przyznanie pierwszeństwa siłom, z których jedna jest negacją, druga zaś podniesieniem wielkiej choć nie wprost sprecyzowanej idei.

Ten front jest zresztą dostrzegalny i gdzieindziej. „Antygona" Anouilha w Teatrze Poezji jest jego nie najmniej ważnym odcinkiem. W przeciwieństwie do grającego całym nastrojem wizji scenicznej Becketta, „Antygona" jest sztuką na wskroś intelektualną. Racje intelektualne zastępują w niej przecież akcję dramatyczną; ich falowaniem, zmiennością i względnością wyznaczone są wszystkie etapy i ich konstrukcyjne znaczeniowe szczyty. Cała konfrontacja postaw Antygony i Kreona składa się z replik dramatycznie i filozoficznie tak zagęszczonych, że trudno o drugi przykład (może w pewnej mierze ze sztuk znanych ostatnio „Niepotrzebni" Sartre'a). W żadnym wypadku nie wytrzyma konkurencji z „Antygoną" znana lubelskiej publiczności sztuka Obey'a „Dziewczyna za wiatr", „Antygona" jest bowiem nie tylko kunsztowną robotą literacką, ale autentycznym dramatem filozoficznym, który trafia, przy zachowaniu odwiecznego rezonansu, w istotną problematykę człowieka współczesnego. Problematyka „Antygony" przybiera postać identyczną, choć najzupełniej przeciwną idei „Godota". Jak odbicie w wodzie. Pascal: „— Nie mogąc znaleźć lekarstwa na śmierć, nędzę, niewiedzę, postanowił — aby osiągnąć szczęście — nie myśleć o tym". (168. Rozrywka. Myśli, tł. Boya). Taka jest właśnie filozoficzna wymowa „Godota". „Antygony" jest przeciwna, choć mieści się w tym samym wymiarze.

Z tego, co powiedziano nie wynika jednak w najmniejszym nawet stopniu, żeby cały Kraków pogrążał się w ustawicznym rozpamiętywaniu marności ludzkiego żywota. W ciągłej kontemplacji spraw rozciągniętych jak struny między niebiem a ziemią. Taka impreza jak „rozbicie bani z kulturą" — jak mówią mądrzy ludzie z Warszawy, zdarza się zazwyczaj nie w towarzystwie najszerszych mas. Imprezą w skali masowej natomiast jest „Lajkonik". W „Lajkoniku" gra rzeczywiście c a ł y Kraków. Nawet egzystencjaliści. Widziałem takich ananasów wystających z kuponami w kolejkach i czekających na uśmiech Fortuny.

Poza tym Kraków męski masowo ogląda nogi pięknych Amerykanek, Francuzek i Austriaczek wystawione na widok publiczny (proszę na ten czas zapomnieć o myślach Pascala) przez zespół rewiowy „Paris sur Glace" podczas tańców i popisów figurowej jazdy na lodzie.

Nadto pewien ściśle określony typ widza chodzi na dreszczyk do „Cricota". Przy okazji ogląda się polski wynalazek, jakim są kineformy Pawłowskiego. Kineformy są zresztą wstrząsające. Wirowy ruch przypadkowych form, mgieł, asymetrycznych figur, plam. Kolor biały, mleczny, krwisty, ultramaryna — nocny taniec ostrzegawczych świateł na torach kolejowych niebezpiecznie splątanych w węzeł. Wyświetlaniu towarzyszy przeraźliwa muzyka poczęta z gwizdu lokomotywy a zakończona alarmową syreną. Kineformy przynajmniej w oglądanej przeze mnie postaci robią na pewno wrażenie. Stanowią jakiś niesprecyzowany dramat świata widzianego w kropli wody przez mikroskop lub świata dolnych rejonów oceanu z jego dziw-stworami. Wstrząsające są dlatego, że są aintelektualne — terroryzują myśl odbiorcy podporządkowując ją najobrzydliwszemu uczuciu strachu przed nieznanym. Przy tym wszystkim jednak kineformy są jedyną rzeczą, którą obecnie w „Cricocie" warto obejrzeć.

Atmosfera tego przybytku nowoczesności jest nieszczególna. Najgorsze to, że tuż po wejściu trzeba pić kawę lub jeść sałatkę śledziową bez względu na to, czy się ma na któreś ochotę. Kelner stoi i czeka.

Zanim podniesie się kurtyna „bilans płatniczy" konsumenta nowoczesności wygląda następująco: szatnia — 2 zł (płatna), wejście na salę — 20 zł (bilet normalny), kawa czarna 4 lub — 8 zł (bilet honorowy), program — 5 zł, dozorca po powrocie — 5 zł, razem 40 zł. Spyta ktoś, dlaczego dozorca 5 zł. Po prostu: jeśli ktoś ma na kabarety, niech da te 5 zł człowiekowi, który musiał wyjść z ciepłego łóżka, żeby otworzyć bramę. Wszystko to jednak byłaby betka. Najgorsze, że „Cyrk" Mikulskiego wraz ze wszystkimi ckliwościami a „Karbunkuł" z wymyślnymi makabrycznościami i całą pretensjonalną i snobującą się widownią wart najwyżej 3,50 (słownie: trzy pięćdziesiąt.

I pozwólcie, że niczego tu nie dodam.

Wyszedłszy stamtąd z przyjemnością myśli się: Jak to dobrze, że Sukiennice stoją w miejscu, są masywne, i nie mają nic wspólnego z taką groteską. To przecież przypadek, że ten popularny kaleka krakowski na wózku sprzedaje pod arkadami roznegliżowaną Brigitte Bardot i Zofię Loren „w fotografii" (jak mówi „Przekrój"), a tuż obok stragany uginają się pod stadami wielkanocnych baranków.

O zerach

(felieton wcale nie matematyczny)

ZIMA 1945 roku. Mój kolega redakcyjny, przezacny skądinąd Henio S., oddawał się z zapałem komponowaniu wierszowanych haseł. Jego to piórу zawdzięczamy wiekopomne: „Nie matura, lecz chęć szczera". Było jeszcze inne: „Choć w cywilu byłeś zerem, w wojsku będziesz oficerem". To drugie nie zrobiło kariery na afiszach (ktoś w ostatniej chwili wstrzymał wielotysięczny nakład), ale za to okazało się prorocze. Nie specjalnie w odniesieniu do wojska, ale w ogóle do wielu dziedzin życia społecznego w minionym okresie.

Mówiąc o Zerach mam na myśli gatunek fauny ludzkiej, krzewiący się szczególnie bujnie w latach Kultu Jednostki, a raczej Kultów Jednostek. Jednostki wszelkiego rodzaju i rangi ex definitione chętnie widzą w swym orszaku Zera: one to przecież podnoszą ich wartość. Stąd też niebywałe prosperowanie Zer w epoce, którą — wielki był czas! — mamy już za sobą.

Z praktyki życia powszedniego i złoży akt personalnych wyłania się przed nami oblicze Zera Jako Takiego (cechy indywidualne z konieczności wypadnie tu pominąć).

Oto garść danych dotyczących Zer.

W i e k: Od 0 do nieskończoności. P ł e ć: Bez różnicy męska lub żeńska, choć Zera najchętniej przyznawałyby się do obojnaczej (zależnie od gustów nadrzędnej Jednostki). P o c h o d z e n i e s p o ł e c z n e: Rozmaite, z tym, że jeśli Zero jest z pochodzenia chłopem, to w ankiecie personalnej koniecznie „małorolnym" (choćby tata miał 50 ha czarnoziemu i czterech parobków do pomocy), jeśli inteligentem, to oczywista „pracującym" (choćby ta praca polegała przed wojną na dyrygowaniu własną fabryką), jeśli robotnikiem to na pewno „z przeszłością rewolucyjną" (choćby tą „przeszłością" był wujek-policjant, rozpędzający manifestacje robotnicze). W y k s z t a ł c e n i e i Z a w ó d W y u c z o n y: Nie ważne, bo jeśli nawet Zero posiada takowe, to i tak z reguły działa w całkiem innej dziedzinie. Z a j m o w a n e s t a n o w i s k o: Możliwie wysokie, z nieograniczonymi perspektywami awansu przy pomocy „kopniaka wzwyż". C e c h y s z c z e g ó l n e: Szczególna umiejętność załatwiania swoich spraw „między nami", przy kieliszku, przy bufecie, przy półczarnej i innych tym podobnych okazjach.

Charakterystyka ogólna: Zero nie ma nic do stracenia, nie ma bowiem ani prawdziwego talentu, ani wiedzy, ani przekonań, ani kręgosłupa moralnego. Zero jest urodzonym mleczakiem — ta ostatnia cecha jest poniekąd fundamentalna, ona to bowiem pozwala Zeru, które samo z siebie jest niczym, stać się dostojnym i ważnym Czymś i Kimś.

Zero bez wzdragania, z podziwu godną szybkością wdziewa wszelkiego rodzaju liberie, wygłasza hasła, wywiesza sztandary. Cierpi na swoisty daltonizm, który pozwala mu bez zająknienia nazywać czarnym to, co wczoraj jeszcze było dlań śnieżnobiałe i vice-versa. Do perfekcji natomiast doprowadzony ma organ węchu i zmysł równowagi, który dyktuje mu niezawodną taktykę w dziedzinie „wychylania się", a raczej „niewychylania". Zero daje się użyć do wszystkiego, byle by tylko nie wypaść z obiegu.

Zera kształtem i obyczajami przypominają leśne kleszcze: są jak one okrągłe, utuczone i nie łatwo dają się wyrwać zza skóry.

Jak wiadomo, poniektóre Centralne Jednostki okazały się skłonne do ustępstw, ale w spadku po nich pozostają całe rzesze Centralnych i Terenowych Zer.

A każde Zero u władzy — u jakiejkolwiek władzy! — to zero dopisane do sumy strat narodowych.

(a.).

Grafika Władysława Żurawskiego

(z powodu wystawy lubelskiej, kwiecień 1957)

W. Żurawski: Z cyklu „Paweł i Gaweł" (drzeworyt)

WŁADYSŁAW Żurawski szczerze i prosto ujmuje cel swojej sztuki: — staram się oddać radość życia, chcę swoim wkładem nadać sztuce polskiej charakter narodowy.

Nie należy chyba wątpić o słuszności takich założeń, których aktualność była i jest jednakowa, chociaż rozmaicie interpretowana i realizowana. Drzeworyty Żurawskiego całkowicie mieszczą się w okresie sztuki polskiej paru pierwszych dziesiątków naszego wieku. Był to okres szczególnych starań i wysiłków zmierzających do stworzenia stylu narodowego. K. Sichulski, L. Wyczółkowski, Z. Stryjeńska, J. Szczepkowski, W. Skoczylas — byli przedstawicielami tego kierunku. Twórczość swoją opierali na dwóch elementach: ludowości zarówno w formie jak i temacie oraz nowoczesnej stylizacji. Był to kierunek niezwykle żywiołowy i twórczy, a jego reprezentanci triumfowali na wystawach zagranicznych, zdobywając medale i nagrody za polską odrębność stylową — nowoczesną o potężnych walorach dekoracyjnych.

Z nurtem tym związał się W. Żurawski. Początkowo pozostawał jeszcze (do roku 1928) pod wpływem postimpresjonizmu, głównie w uprawianym w tym czasie malarstwie sztalugowym (był przecież uczniem Pankiewicza), potem zdecydował się tylko na grafikę, wybierając drzeworyt, jako najciekawsze i jedno z najtrudniejszych rozwiązań graficznych. Doskonałe opanowanie tej techniki przy bogactwie formalnych i tematycznych rozwiązań zapewniło mu wkrótce popularność w kraju i za granicą.

Na wystawie w Padwie w 1931 r. obok Szczepkowskiego i Stryjeńskiej otrzymuje srebrny medal. Prace jego zakupują liczne muzea zagraniczne (Wiedeń, Londyn, Rzym, Madryt, Hamburg). W ciągu następnych lat aż do roku 1949 bierze udział w licznych wystawach zagranicznych (Francja, Stany Zjednoczone, Niemcy). W kraju zakupuje jego prace Biblioteka Jagiellońska, muzea w Krakowie, Warszawie, Poznaniu i Wrocławiu. Artysta zdobywa sobie popularność wśród czołowych polskich krytyków jak M. Treter, Kozicki, Blumówna.

Obecna wystawa lubelska jest przeglądem tego właśnie okresu twórczości Żurawskiego: są na niej niemal wyłącznie prace z lat 20-tych i 30-tych. Poziom pokazanych prac o szerokiej tematyce (kompozycje jedno- lub paroligurałne, portrety, pejzaże, ilustracje), równy i doskonały w licznych formalnych rozwiązaniach, świadczy o biegłości twórcy w operowaniu rysunkiem, kreską, plamą, światłem i cieniem.

W zależności od tematu grafik zmienia sposób i rodzaj plastycznego rozwiązania. Obok prac o charakterze wybitnie dekoracyjnym, np. cykl „Miesiące w przysłowiach ludowych" są prace z dużą dozą ekspresji: „Dziewczyna z kwiatem" (duże, czarne płaszczyzny skontrastowane białymi plamami twarzy i rąk), „Św. Sebastian" (śmiałymi cięciami dłutka wydobyte niespokojne kontury drzew i ciało świętego świetnie modelowane krótkimi równoległymi kreskami). Ciekawym drzeworytem ze względu na kompozycję jest „Dziewczyna z przedmieścia" (wkomponowanie głowy w szczyt ganku dworku, przed którym stoi dziewczyna), tu również na uwagę zasługuje opracowanie dużych płaszczyzn wieloma rodzajami cięć i kresek. Bogato opracowane są pola, oplotki, chaty i drzewa krajobrazów, z których szczególnie nastrojowy jest „Szron". Wprost mistrzowską precyzją rytu o kresce czułej na każdy refleks światła, formę i rodzaj przedmiotu wyróżniają się: „Talmudzista", „Karp" (drzeworyt barwny) i „Osaczony odyniec". Studia portretowe świadczą o wnikliwej obserwacji i dobrej charakteryzacji modela (autoportret, portret p. I. W. oraz portret „Dziewczyna na tle podmiejskich domów" — ujęciem zbliżony do grafiki obecnej).

Cykl „Paweł i Gaweł" jest próbą książki drukowanej drzeworytami — można tu zakwestionować przerost szczegółów.

Realistyczne prace W. Żurawskiego pokazują świat w pewnej stylizacji i syntezie, przedstawiają przeważnie radość człowieka w czasie pracy lub odpoczynku, krajobrazy i zwierzęta — pełne są humanistycznych treści i bliskie każdemu.

Można się zastanawiać, dlaczego organizatorzy wystawy eksponowali tak mało prac — zaledwie 58! W. Żurawski liczył przynajmniej na około 150. Sala jest dostatecznie duża, aby ilość ta się zmieściła, osiem stojaków to za mało, zwiedzających razi jakaś pustka, grafika to przecież nie obrazy olejne wymagające pewnej perspektywy i odległości przy oglądaniu.

Trzeba było pokazać prace z ostatnich lat, grafik przecież pracuje dalej — obecnie jest w trakcie przygotowywania cyklu „Architektura Zamościa", w dalszym ciągu kontynuuje kompozycje figuralne.

Artysta nadal znajduje się w bardzo ciężkich warunkach materialnych. 720 zł miesięcznej emerytury i kilkanaście lat trwająca nadzieja na otrzymanie mieszkania to chyba trochę za mało! Związkowi Artystów Plastyków nie wolno zaniedbywać swego kolegi, trzeba stworzyć mu wreszcie warunki do dalszej pracy. Można by w porozumieniu z autorem zorganizować subskrypcję na jego prace, które na pewno znalazłyby licznych odbiorców.

Stanisław Michalczuk

Vercorsa powiastka filozoficzna

ZBIGNIEW PĘDZIŃSKI

OD CZASU ukazania się w ubiegłym roku pierwszych książek Vercorsa w polskim przekładzie zwykło się u nas nieodmiennie określać tego znakomitego pisarza francuskiego mianem moralisty. Jest w tym dużo racji. Cała twórczość Vercorsa, a przede wszystkim jego powołanie pisarskie, wzięło początek z nader subtelnego wyczulenia autora *Milczenia morza* na zawiłą problematykę moralną „czasów pogardy", czasów niesłychanego wprost upodlenia i nienawiści. Nic dziwnego zatem, że aktywny bojownik i publicysta francuskiego Ruchu Oporu, podjął upartą walkę o rehabilitację człowieka i człowieczeństwa, nadanie tym wytartym i zbrukanym terminom blasku i dźwięku pełnego humanizmu.

Owocem tej walki są nie tylko dwa wydane w przekładzie polskim zbiory opowiadań: *Milczenie morza* i *Oczy i światło* — ale, może nawet przede wszystkim, *Zwierzęta niezwierzęta* *). W tym przedziwnym utworze Vercors zajmuje się sprawą najbardziej zasadniczą dla podjętej przez siebie akcji — poszukuje bowiem kryterium, według którego można by oddzielić ludzi od zwierząt. Nie jest to bynajmniej próba zbeletryzowania jeszcze jednej hipotezy związanej z teorią ewolucji. Lud tropich, który w opowieści Vercorsa symbolizować ma stadium przejściowe między człowiekiem a małpą, reprezentuje w istocie (w wyraźnej i niedwuznacznej metaforze) owych „podludzi", będących przedmiotem zapamiętałej, a konsekwentnej nienawiści faszystowskich barbarzyńców. W dziejach dziwacznych stworów, nad których przynależnością biologiczną, psychologiczną i społeczną debatują w *Zwierzętach niezwierzętach* uczeni i dziennikarze, prawnicy i politycy, zawarty został swoisty akt oskarżenia przeciwko tym wszystkim kierunkom ludzkiego myślenia, które próbowały dotąd w sposób doraźny, a przy tym bezapelacyjny i arbitralny określić istotę i kryterium człowieczeństwa. Vercors ubrał w satyryczną drwinę wyrok na bezsilność człowieczej myśli i nauki z chwilą, gdy opuszcza ona grunt niewątpliwych faktów i staje się zabawką dyletantów i demagogów, mnożących bezpłodne, a nawet szkodliwe hipotezy dla zadośćuczynienia nie tyle prawdzie, ile na wskroś utylitarystycznym przesłankom ideowym i politycznym. W *Zwierzętach niezwierzętach* wyczuwalny jest wciąż ślad rasistowskich mitów faszyzmu, przeciwko którym w gruncie rzeczy zwraca się satyryczna drwina z ludzi i kierunków ideowych, próbujących z matematyczną dokładnością obliczać i dozować ilość i jakość człowieczeństwa w poszczególnych osobnikach, grupach, a nawet narodach. Aluzja opowieści Vercorsa jest tu wyraźna i niedwuznaczna: podobnie jak — zdaje się mówić pisarz — nie można odróżnić przedstawiciela fikcyjnego ludu tropich od człowieka, tak samo daremnie określać, dlaczego Niemiec ma być lepszy od Polaka, a Aryjczyk od Żyda. Upośledzenie i pogarda człowieka dla człowieka, będące w istocie rdzeniem wszystkich antyhumanistycznych kierunków światopoglądowych, otrzymuje w ten sposób cios w próbujące je usprawiedliwić pod mniej lub więcej naukowym kamuflażem a w istocie na wskroś emocjonalne mity i fantazje.

Formę literacką dla tego rodzaju problematyki zaczerpnął Vercors z bogatej tradycji XVIII wieku i najbardziej typowego dlań gatunku: powiastki filozoficznej. Odziedziczone w tej mierze po Diderocie i Wolterze środki artystyczne, przede wszystkim zaś nieskomplikowany schemat kompozycyjny i nader prostą charakterystykę psychologiczną postaci Vercors z lekka unowocześnił (zwłaszcza w zakresie realiów), ale ich zasadniczo nie zmienił. Przypuszczalnie między innymi i dlatego *Zwierzęta niezwierzęta* nie mają, mimo swej obfitej i ciekawie opracowanej zawartości intelektualnej, zbyt wysokich walorów literackich i pod ich względem pozostają zdecydowanie w tyle za innymi utworami Vercorsa; ich kostium literacki osłabia tylko niewątpliwą wagę i atrakcyjność opracowanego w ten sposób zagadnienia.

Ale — co miałem już sposobność niedawno podkreślić — mimo swych niewątpliwych mankamentów artystycznych, *Zwierzęta niezwierzęta* są, szczególnie dla nas, Polaków, niesłychanie ciekawym dokumentem kulturalnym, obrazującym w sposób bardzo plastyczny kierunek i rodzaj reakcji intelektualistów Zachodu na ideologiczne i filozoficzne konsekwencje faszyzmu. Jest to książka iście kartezjańskiego racjonalisty, buntującego się przeciwko apriorycznym i całkowicie emocjonalnym przesłankom, na których oparła swoje istnienie teoria i praktyka faszyzmu, których bezpośrednimi pochodnymi stały się obozy koncentracyjne i akcje eksterminacyjne nie należące, niestety, do dziś dnia w wielu krajach świata do bezpowrotnej przeszłości. Jeśli z tego punktu widzenia popatrzymy na *Zwierzęta niezwierzęta* — zwiększy się jeszcze nasza wdzięczność dla Juliana Rogozińskiego za doskonały, polski przekład tej książki.

*) Vercors: *Zwierzęta niezwierzęta*. Przekład Juliana Rogozińskiego, Warszawa, 1956. PIW, s. 234, 1 nlb.

Z daleka o bliskim

TRADYCYJNY Festiwal Wagnerowski w Bayreuth rozpocznie się w tym roku 25 czerwca wykonaniem „Tristana i Izoldy". Również na czerwiec przewidziany jest początek Międzynarodowego Festiwalu Muzyki (15.VI—15.VII), który organizuje Holandia, dzieląc imprezy między siedem miast (Amsterdam, Rotterdam, Ala, Utrecht, Naarden, Delft i Nijmegen), co pozwoli uczestnikom zwiedzić kraj. Program festiwalu uwzględnia m. in. muzykę elektronową.

STUDIO wokalne Mozarteum w Salzburgu wystawiło mało znaną operę „Finta Giardiniera", którą Mozart napisał mając lat dziewiętnaście. „Ogrodniczka na niby", wykonana po raz pierwszy w r. 1775 w Monachium, nie wchodzi do repertuaru wielkich teatrów operowych. Miesięcznik włoski „La Scala" zwraca uwagę na zręczne skojarzenie w tej młodzieńczej operze elementów dramatycznego i komicznego.

KRYTYK czasopisma „Music and Musicians", piszący w numerze kwietniowym o działalności SPNM (Towarzystwa do propagowania nowej muzyki), zarzuca programom recitali tej placówki ekscentryczność i „sztampę atonalności", przypominając, iż zadaniem towarzystwa muzycznego jest popularyzacja wśród mas muzyki, która „daje się słuchać". Przy okazji tych koncertów — mówi autor artykułu — zrobiono odkrycie, że nie wszystko w nowej muzyce jest dobrą muzyką i że powstaje tona marnej muzyki, zanim się uzyska uncję dobrej. Toteż popisy młodych kompozytorów będą dla nich pożyteczne o tyle, o ile nie będą oni uważali swoich utworów za niezrozumiane arcydzieła.

MIESIĘCZNIK „Il Dramma" zamieszczając w marcowym numerze fragment „wyznań" Luigi Chiarellego, z okazji 10-lecia jego śmierci, informuje, że teatry włoskie zapowiadają wznowienie najbardziej popularnych jego sztuk, na czele których należy postawić znaną u nas „Maskę i twarz", napisaną w przeddzień wybuchu pierwszej wojny światowej.

WIADOMOŚĆ o kryzysie w Comédie Française, o którym od pewnego czasu napomyka dość dyskretnie prasa francuska, przedostała się już na łamy czasopism obcych. W kwietniowym numerze miesięcznika teatralnego „Plays and Players" znajdujemy ostrą krytykę repertuaru tej zasłużonej sceny. Autor notatki wysuwa pod adresem dyrekcji zarzut zbyt handlowego podejścia do wyboru sztuk, kończąc swoje wnioski uwagą, że autorytet teatru wzorcowego należy już przyznać obecnie TNP, który, pod przewodem Vilara, realizuje coraz ciekawsze inscenizacje dzieł klasycznych (ostatnio np. „Wesela Figara"). Oto więc i „na Zachodzie bez zmian": stary konflikt kasy z poziomem.

LE Club du Livre przygotował pełne wydanie krytyczne „Tajemnic Paryża" Eugeniusza Sue, powieści tak dalece popularnej na całym świecie, że od czasu jej opublikowania w 1842 r. była ona wielokrotnie przykrawana na różne sposoby przez adaptatorów żerujących na sensacjach literackich. Te słynne „Tajemnice Paryża" nasuwają dziwne refleksje o tajemnicach psychologii twórczości, albowiem autor ich, mający początkowo na celu jedynie zainteresowanie snobistycznej publiczności sensacjami życia „na dole", poruszając niebezpieczne tematy sam stał się „socjalistą sentymentalnym" w stylu George Sand, — jak się wyraża jego biograf: głosicielem rewolucyjnych zasad 48 r. — avant la lettre.

W ZWIĄZKU z setną rocznicą śmierci Teodora Chassériau Louvre wystawił dziewięćdziesiąt jego rysunków, wybranych spomiędzy 1500, które posiada Muzeum. Wystawa, według opinii krytyka tygodnika „Les Lettres Françaises", uwydatnia dobrze zasadnicze cechy dzieła tego „poety formy", znakomitego ucznia Ingres'a, — rozmiłowanego później w romantyzmie Delacroix.

m. b. - r.

Dwutygodnik literacki „Kamena" • Redaguje Kolegium • Wydawca: Oddział Lubelski Związku Literatów Polskich • Adres redakcji i administracji: Lublin, ul. Graniczna 1-c • Telefon: 36-45 • Redakcja rękopisów nie odsyła • Warunki prenumeraty: kwart. zł 12, półrocznie zł 24, rocznie zł 48. Zamówienia i przedpłaty przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. Instytucje i zakłady pracy mające siedzibę w miejscowościach, w których są Oddziały i Delegatury „Ruchu" zamawiają prenumeratę w miejscowych Oddziałach i Delegaturach „Ruchu". Prenumerata przyjmowana jest do 10-go dnia miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty. Prenumerata zagraniczna: kwartalnie zł 15,60; półrocznie zł 31,20; rocznie zł 62,40. Lubelska Drukarnia Prasowa — Unicka 4. Zam. 1463. 18. IV. 57. A-13