

BIBLIOTEKA  
LUBLIN

1957

22

# Artemena

Wydawnik literacki ■ 30.XI.57 ■ 2 zł

Rok XXIV Nr 140

LUBLIN

## Ach, któryż jestem żywy?

IRENA SŁAWIŃSKA

W CIĄGU ostatnich lat kilkunastu Wyspiański stał się w Polsce poetą nieznanym.

Na wspomnienie to, wyrażające się zupełną nieznajomością poety w szerszych kręgach czytelnicy, były różne przyczyny. Przede wszystkim brak wiedzy, oczywiście świadomy i założony. Zamiar ten zrealizowano ze znacznym sukcesem. Egzemplarz przedwojenne zaczytane już na śmierć, po wojnie zniszczono zaledwie kilka utworów. Ogromna większość dramatów jest po prostu — w szerszym zasięgu — niedostępna. Dlatego to młode pokolenie nie zna wspaniałego *Powrotu Odyssa* ani *Sędziów*. Zna jedynie *Wesele* — z obowiązkowej lektury szkolnej. Wyobrażamy sobie przed tym słowo „Wesele” Przerabia się w szkole *Wesele*. Z pewnością do wielu uczniów dotarła poetycka wizja i bogate złożone znaczeń utworu — mimo wszystkich interpretacji, jakimi młodzież mogła się spotkać w szkole i w pułapce literackiej. Może nie reprezentatywna, ale nie i niepełnie wyjątkowa była jednak odpowiedź kandydatki na humanistykę, która zapytana o *Wesele*, w czasie egzaminu wstępnego, wyrecytowała jednym głosem: „obraz społeczeństwa kapitalistycznego w okresie przełomu”. Poza tę formułę, zastosowaną potem do *Lalki* i *Nad Niemnem*, nie mogła wyjść. Co się dzieje w drugim akcie? „Takich szczegółów nas nie uczono”. Zwierzyła mi jeszcze, że występuje tam bogini Wenera, która może również nosić imię Wernyhora.

Uprzywilejowane *Wesele* doczekało się też kilku innych realizacji scenicznych na przestrzeni tych lat (z kilkuletnią przerwą w okresie największego męstwa), paru większych opracowań (Wyki, Lempickiej), stało się też przedmiotem długiej i zacieklej dyskusji na łamach *Przeglądu Kulturalnego* i *Teatru*, oporu, angażującego zresztą wiele piór. Klócono się o „wydźwięk ideologiczny” utworu — jak dawniej o sens *Złotego rogu* i *Chochoła*. Przypomniano też parę razy *Noc Listopadową* i *Warszawiankę*. O pozostałych utworach — glucho. Przypieczętowało się ciszą surowy sąd Lempickiej: „by poezję uczynić pożądaną walkę Wyspiańskiego, „by poezję uczynić pożądaną obskurantko-mistyczną treść” (*O Wesele* Wyspiańskiego, Wrocław 1955, s. 22).

„Znowe milczenia” przerwała pośmiertnie wydana książka T. Makowieckiego. *Muzyka w twórczości Wyspiańskiego*, Toruń 1955. Autor świetnej monografii przedwojennej (*Poeta-malarz*, Warszawa 1935) podjął nowy metodycznie temat: związku poezji z muzyką. Związek ten — i rola motywów muzycznych — wskazane zostały na tle wielu dramatów Wyspiańskich: prób librettowych, *Legionu*, *Wyzwolenia*, *Akropolis*. Od ciekawej, samodzielnej książki odcieło się

Państwowe Wydawnictwo Naukowe nalepką, która określa pracę jako „tezy dyskusyjne, będące wyrazem poglądów autora”. Ostrożność zaiste znamienita (anno 1955!) wobec studium, którego grzechy ideologiczne są negatywnej natury: brak sloganów i żargonu w rodzaju „obskurantko-mistyczny”!

Jedyna obszerniejsza monografia o Wyspiańskim powstała z dala od kraju, trudem cudzoziemca i nie po polsku. Mówię o książce Claude Backvisa: *Le dramaturge Stanislas Wyspiański*, Paris 1952. Pisana z myślą o zapoznaniu Zachodu z dramatem Wyspiańskiego, zawiera obszerne partie wprowadzające, dla polskiego czytelnika zbędne i naukowo niesamodzielne, raczej kompilacyjne. Co nas interesuje jednak najbardziej, to próba spojrzenia — z dystansu Zachodu — na teatr polskiego poety. Obojętny na nasze ideologiczne spory, oczywiście też mało uczulony na problematykę narodową, istotną wielkość Wyspiańskiego dostrzegł Backvis w jego samodzielnej koncepcji teatralnej. Stawia ona Wyspiańskiego w rzędzie wielkich reformatorów teatru: Antoine'a, Craiga, Stanisławskiego, Reinhardta, ale również obok Maeterlincka i Ibsena.

Czy nie za wysoka to ranga? — po prostu jeszcze nie wiemy. Wyspiański — reformator teatru, twórca nowych koncepcji, inscenizator *Dziadów*, jest jeszcze niemal nieznan. W ciągu ostatnich lat nie zrobiliśmy wiele dla poznania tego pasjonującego obszaru pracy twórczej — dopiero teraz Państwowy Instytut Sztuki gromadzi materiały. Pewne szkice scenograficzne ogłoszono już dawniej, znany był też przecież wspaniały tekst rozważań nad *Hamletem*. Nowatorstwo Wyspiańskiego w tej dziedzinie zabłysło na nowo w bogato ilustrowanym studium Nowackiego *O scenografii Wyspiańskiego do Dziadów* (*Pamiętnik Teatralny* nr 17, 1956). Na pewno dalsze badania odsłonią wielkie bogactwo wizji teatralnych poety.

Bo to jest na pewno Wyspiański żywy. Zapomniany u nas, dostrzeżony przez belgijskiego badacza: poeta teatru, żyjący teatrem, obeznany z jego tajemnicami, marzący w Paryżu o nowym teatrze ogromnym. Ta idea nowego teatru jest przecież obecna nie tylko w bezpośrednich wypowiedziach i szkicach rysunkowych poety, jest także obecna w samym tekście dramatów. Warto ją odczytać, warto zanurzyć się głęboko w tekst poety, by słowa przełożyć z powrotem na kategorię teatru, by dostrzec sytuacje sceniczne, usłyszeć brzmienie dialogów, przywołać grę kolorów. Jakaż w tych wizjach scenicznych różnorodność i bogactwo: baśniowa *Legenda*, tragedie à l'antique, teatralizacja *Łazienek* w *Nocy Listopadowej* i *Wawelu* w *Akropolis*, sceny dramatyczne, z których każda ma swoją własną zasadę inscenizacyjną, niepodobną do żadnej innej. Zresztą i w obrębie stałej scenerii



Według rysunku A. Kamieńskiego

### Stanisław Wyspiański

\* \* \*

*Niech nikt nad grobem mi nie płacze,  
krom jednej mojej żony,  
za nic mi wasze lzy sobacze  
i żal ten wasz zmyślony.*

*Niech dzwon nad trumną mi nie kracze  
ni śpiewy wrzeszczą czyje;  
niech deszcz na pogrzeb mój zapłacze  
i wichur niech zawyje.*

*Niech kto chce grudę ziemi ciśnie,  
aż kopiec mnie przywali.  
Nad kurhan słońce niechaj błysnie  
i zeschną gline pali.*

*A kiedyś może, kiedyś jeszcze  
gdy mi się sprzykrzy leżeć,  
rozburzę dom ten, gdzie się mieszczę,  
i w słońce poczną biec.*

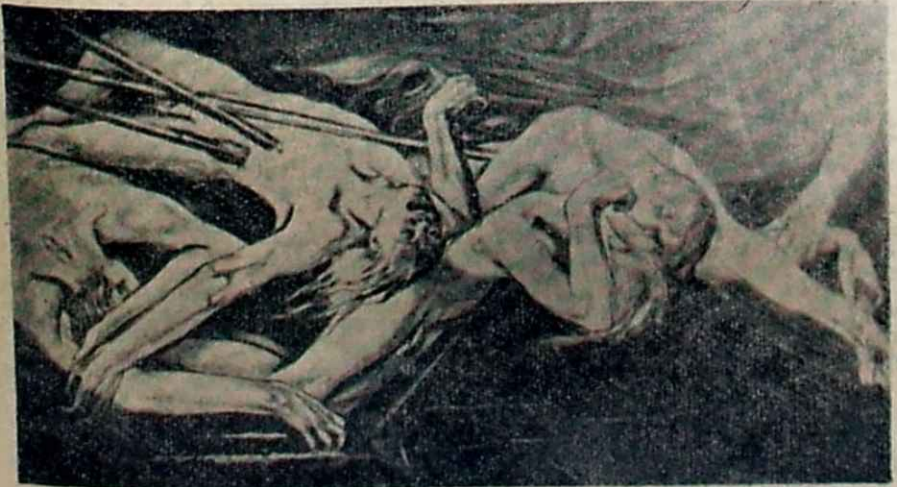
*Gdy mnie ujrzycie takim lotem,  
że postać mam już jasną,  
to zawołajcie mnie z powrotem  
tą mową moją własną.*

*Bym ją posłyszał, tam do góry,  
gdy gwiazdą będę mijał —  
podejmę może po raz wtóry  
ten trud, co mnie zabijał.*

*Wesela* — każdy akt inny jako całość teatralna. *A Powrót Odyssa? A Sędziowie?*

Zachowało się na szczęście sporo materiałów, które pozwolą na dalsze studia w tym kierunku: szkice do dekoracji, projekty kostiumów (ślizny zbiór projektów do *Bolesława Śmiałego*), wiele rysunków pomocniczych. Sporą część tych materiałów udostępni bliski zeszyt *Pamiętnik Teatralny*. Najświetniejszy z obecnych znawców Wyspiańskiego, Leon Płoszewski, przygotowuje nowe wydanie tekstów i listów poety, które pozwolą wejrzeć w świat jego przeżyć artystycznych. Jak słychać, pierwszym owocem tego pracowitego zbierania materiałów będzie studium Płoszewskiego o wrażeniach teatralnych Wyspiańskiego, zanotowanych w listach z podróży.

(Dokończenie na str. 4)



Stanisław Wyspiański  
Iliada — Dusze bohaterów



# Sebastian Mercier o literatach

Przekład z francuskiego  
ANNY JAKUBISZYN

Sebastian Mercier, zapomniany a niezwykle śmiały prekursor romantyzmu francuskiego, pozostawił jedno żywe dzieło: „Obraz Paryża”, napisany tuż przed rewolucją 1789 r. Wybór „Obrazu” ma się ukazać w PIW-ie; poniżej zamieszczamy rozdziałki dotyczące literatów. Jak się czytelnicy przekonają, od owych czasów świat literatury zmienił się nie do poznania...

## Pisarze

W PARYŻU mieszkają pisarze, co plony zbierają piórem, a w kalamarzu mają wszystkie swe włóści i wszelkie dochody. Do nich to należeli obaj bracia Corneille'owie, siostrzan ich Fontenelle, Crébillon, obaj Rousseau i wszyscy prawie znamienici ludzie, jakich Francja wydała. Największy z starożytnych poetów był też najuboższym:

Na kolana, profani, żebrak ów  
[Homerem!]

Groby ich wieńczy się i okadza; za życia pozostawiano ich w ubóstwie. Ale niedostatek ten przynosi im chlubę. Pozostający bez skazy wśród powszechnego bogactwa są ludźmi największej cnoty.

Pensje, udzielane przez rząd literatom, nie dostają się wcale najbardziej potrzebującym ani też tym, którzy pracują z największym pożytkiem. Najgłębsze karki, przysięgli intryganci, najbardziej namolni zyskują to, na co inni zasłużyli w ciszy swych pracowni.

Ubośtwo literata jest w pewnej mierze świadectwem zacności, a przynajmniej dowodem, iż nigdy nie spодił on osoby swej ni pióra. Ci, co zabiegali o pensje i otrzymali je, nie mogą tego o sobie powiedzieć: pisma ich mogą być bez skazy, ale zachowanie nie zawsze takim bywało.

Ach, gdybyż majetni literaci spieszyli z pomocą ubogim! O piękny śnie! Wielu winno swe wyniesienie książkom, radom pisarzy, poparciu pisarzy, a gdy tylko znajdują się na świeczniku, zapominają o przyjaciółach, współkolegach, dobroczyńcach.

Literaci zwykli poświęcać pracy ranni, w czym się mylą: dzieła wieczoru mają znacznie więcej ognia. A spektakle i całodzienna krętanina zabija geniusz i nie pozwala mu dopełnić wielkich dzieł.

Dość powszechnym niedostatkiem stołecznych talentów jest lekceważenie, jakie okazują talentowi, a także to, że nie liczą się z mniej bystrym namysłem człowieka prostego i skromnego, który nie mając dość obrotowego języka, ociąga się z wypowiedzeniem swego zdania; że są nie dość wyrozumiali, całą zaś zastęgę upatrują w formie dzieła; że nakoniec nie potrafią słuchać. Ale czelek, co umie słuchać, to w Paryżu rara avis. Dzięki literatom w Paryżu zapanował duch zgoła inny niż na królewskim dworze. Dążąc do przywrócenia praw człowiekowi, chcemy otrząsnąć się z opinii wielmożów, którzy niegdyś poniżali lud na wszelkie sposoby. Literaci robią co mogą, by ukazać istotną znikomość tytułów, a za to wynieść na właściwe miejsce pożyteczne i ciekawe dzieła człowieka, znamienitego w jakiegokolwiek mierze. Jako władcy opinii publicznej, literaci uczynili z niej oręż zaczepny i odporny. Coraz zaciętsza walka toczy się tedy między literatami a możnymi tego świata; tych zaś ostatnich czeka nieuchronna klęska.

Wolności słowa przypisują występki, zrodzone przez nadmierny zbytek a tymczasem właśnie pisarze zwalczały z wszelkimi sił nadużycia władzy. Chciano zrzucić na nich winę za obyczaje wielmożów, którzy albo w ogóle nie czytają, albo też są wrogami pisarzy. Chciano obciążać pisarzy wszelkimi klęskami, jakie przewidywali i zapo-

wiadali, a którym się przeciwstawiali. Przeciwnicy pisarzy nie wiele robią sobie z logiki.

Upadek moralności wziął początek nie z książek, lecz z dworów. Zbrodnia literatów na tym polega, iż rzucili smugę światła na mrowie występków, które pragnęły powić się mrokiem. Wielmoże patrzeć nie mogli bez drżenia na haniebne sekrety, raz na zawsze ujawnione. Zniechęcili pochodnię i tych, co ją nieśli.

Jak mówił Duclos: Złodzieje nie lubią latarni. Naród sam nie wie, ile winien jest pisarzom. Choć się między sobą wadzą, w sprawach zasadniczych są jednej myśli. Piętnują rzeczników władzy absolutnej, zdzierają z nich osłony, wskazują na nich palcem i chłostają. Odgadują i ośmieszają nieudolnego urzędnika. Swą ścisłą a czujną krytyką budzą lęk nawet w poślednich ciemiężcach, którzy się ludzą, że w mroku ujdą przed sprawiedliwością. A pisarze oddają sprawiedliwość wszystkim, prócz swych rywali. Często występują zgodnie jak jeden mąż, a głos ich staje się głosem powszechnego rozsądku. Cóż władza przeciwstawić może temu potężnemu głosowi, który nie mogąc przemawiać słowem drukowanym, przemawia żywym i przekonuje siłą oczywistości? Nic nie może. Może jedynie stać się sprawiedliwą i umiarkowaną, w przeciwnym razie wszystkie jej błędy uwiecznione zostaną niezawodnym dźwiękiem. Władza czyni co może, by się waść wśród korporacji, która nie mając wspólnego przybytku, żyje przeciw jednym duchem. Władza opłaca najemników, aby podsycali płomień sporów, by jątrzyli czułą miłość własną, ale wśród tych bojęw oręż walczących zwraca się zniechęca przeciw nieprzyjacielowi wolności i prawdy. Literaci potrafią wybornie odróżnić wojnę lite-

racką od patriotycznej i ciosy ich trafiają zgodnie w podlegaczy tyranii, jakby nigdy nie znali wzajemnej wrogości ni kłótni. Jednym słowem dzięki pisarzom wiadomo, kto kim jest i co o kim myśleć. Wyrok, wydany przez nich w pierwszej instancji, bywa zazwyczaj potwierdzony przez sąd narodu. Nie można ich przekupić ani zgładzić. A gdyby nawet zniszczono co do jednej wszystkie drukarnie, pisarze samym milczeniem stanowiliby o opinii publicznej.

## O autorach, ówieré-autorach, metysach, kwarteronach i im podobnych

S A tacy, co piszą do Merkuriusza i do dzienników, już to niewinne wierszyczki, już to banialuki prozą, już to krytyki, wyzbyte wiedzy i dowcipu, potem zaś w towarzystwie roszczą sobie miano literata: ten spłodził cztery heroidy, ów zaś dwie opery komiczne. Albo mówią, że nie parają się pisaniną, a przecież muszą co rusz drukować swe rapsodyjki, albo też — że piszą tylko dla zabawy. Ale ta ich zabawa dla czytelników wcale nie jest zabawna.

Ich miłość własna jest jeszcze śmieszniejsza niż u literatów z profesji; z racji bowiem zupełnej nicości nie ma w nich nic zgoła, prócz pretensji.

Jeden pod madrygałem mianuje się hrabią, tamten znów w almanachu bierze tytuł markiza; powstają bardzo głośno przeciwko „nadętej miernocie”, a wszyscy są równie nadęci jak mierni. Wielu chlubi się urodzeniem nie mniej wątpliwym niż talent; rozciągają jak mogą zgłoski nazwiska i tuszą, że gazeta stanie im za herbarz. Mówią także, iż nie drukują dla pieniędzy; czego dowodzi każda napisana

przez nich strofka, świadcząca wyraźnie, że nigdy z pisaniną nie mogliby sobie uczynić rzemiosła. Skoro zaś nie roszczą sobie pretensji do miana pisarza, po cóż drukują? Żadna to wydmawka głosić, że pracuje się tylko dla zabawy — powiadał Rousseau-poeta.

Można by ich porównać do os, które kręcą się przy wlocie do ula, nie mogąc się dostać do środka. Nigdy nie dadzą z siebie miodu, a ciągle tylko mówią, jak się miód wytwarza. Gorzej jeszcze, gdy sobie nadają protekcyjne tony, gdy wywieszają sztandar jednej koterii przeciwko drugiej; bezwzględnie chwaleń lub bezceelni krytycy — oto ich dewiza.

Z kolei idą ichmościowie żurnalistów, gazeciarze, pismaki, czeladnicy i uczniowie kpiarskiego rzemiosła, którzy czują się zaostrzonym piórem, by ktoś co napisał — w przeciwnym razie pióra ich nie miałyby nigdy nie do roboty. W kuźniach nienawiści, ciemnoty i złośliwości ukuwają nieprzeliczone perdydyczne bzdurstwa, którymi nas zasypują. Czują instynktem, iż rzemiosło o s a d z a c z a jest najdogodniejsze. Dają zarazem folę swej niemocy i zawzięci.

W imię dobrego smaku kasaają i szarpią; biją i dostają cieżki; przypominają uczniaków, co wykradli różgi, wyrzucają je sobie i okładają się nawzajem. Złotodzioby pióra poucza starszych, samych zaś siebie nigdy nie poucza.

Gdy dowiodą, iż jakiś okres jest wadliwy, gdy rozbiórki wierszy i wytknięcia dwie czy trzy usterki, zdaje im się, że odnawiają poezję i wymowę; po jednym krzywdzącym sądzie posuwają się do jeszcze bardziej krzywdzącego, po jednej złośliwości — do złośliwości jeszcze dotkliwszej.

Ta ciżba niedorostków raczy publiczność wciąć nowym zgorzleniem; publiczność się tym bawi i rada by rozciągnąć swą zabawę na spokojnych i uczciwych ludzi pióra. Ale publika wie dobrze, że między owymi szekaczami a prawdziwymi pisarzami jest taka!

(Dokończenie na str. 7)

# POFESTIWALOWE IMPRESJE

## I

Na Festiwal Młodej Poezji do Poznania jechaliśmy z dużą rezerwą. Przyczyną takiej postawy było jakieś rozczarowanie w osiągnięciach młodych i najmłodszych twórców i panującej wśród nich atmosferze. Trochę denerwował ładnie wydrukowany na zaproszeniu program Festiwalu, gdzie pod 9-godzinny rozłożony na 2 dni ogólnikiem „dyskusja”, czort wie, co mogło się ukrywać.

Na dworcu niespodzianka. Przy stoliku obitym niebieskimi plakatami dość przyjemny facet próbuje wprowadzić za kulisy jakichś poznańskich koterii i koteryjek.

„Przygoda” już dawno istniała, a teraz „Wierzbacy” wciągnęli ją pod „inne”. Potem facet przyznaje się, że nie jest poetą, tylko pracownikiem „Paxu”. Zaczynamy nie rozumieć. Znowuż jakieś paxowskie sztuczki, czy co u licha?

Wygodny, dwuosobowy pokój w hotelu i dość przyjemny lokal „Arkadii”, gdzie będziemy jedli wszystkie posiłki, trochę naprawia pierwsze wrażenie. W holu pod salą obrad spotykam kilkanaście znajomych twarzy. Tu i tam: o co właściwie będziemy na tym Festiwalu kruszyli kopie? Ale nikt nie potrafi mi tego wyjaśnić. Zdaje mi się, że odpowiedzią na to pytanie miała być wypowiedź dra Lesława Eustachiewicza o rozumieniu przez niego istoty poezji. Niestety zbyt ładnie i płynnie było to wysłowione, by mogło stać się kijem w wymęczonym całonocną podróżą poetyckim mrowisku.

Rozpoczęła się raczej niemrawa dyskusja. A właściwie luźne wypowiedzi na temat komunikatywności wierszy, potrzeby zaangażowania się autorów we współczesność, trudności materialnych poetów, trudności publikacji... Niewątpliwie najsilniejsze akcenty padały w tym dniu z ust Brylla i Drozdowskiego, którzy wskazywali na bezsens i zbezdolność poety w dzisiejszym społeczeństwie.

Moja wypowiedź miała nieco inny charakter. Próbowałem w niej postawić znak zapytania nad hasłem: „Poezja chlebem powszednim”, pod którym

zwołany został Festiwal. O wiele ostrzej hasło to zostało zaatakowane następnego dnia przez Hordyńskiego, który zakwestionował sens całego zjazdu.

Ale ogólny charakter dyskusji?

Padal kilkakrotnie w wypowiedziach na sali i w prasie zarzut, że dyskusja była jałowa i nic nie wniosła nowego. Trzeba przyznać, że stała się ona odbiciem impasu, w jakim znajduje się poezja młodych, ale zarazem wskazywała na jakąś szarpaninę wewnętrzną, dążącą do wyzwolenia. Niemal wszystkim z zabierających głos chodziło o znalezienie nowych wartości, które mogłyby natchnąć poezję młodych. Jakoś to jednak nie wychodziło. Dlatego najsilniej zabrzmiły głosy krytyki i żalu, że nie twórczego na Festiwalu nie potrafiliśmy wymyśleć. Ta młodzieńcza niecierpliwość udzieliła się niektórym gościom ze średniego pokolenia. Echa jej kolportuje prasa i radio. Wydaje mi się, że sporo w tym niesprawiedliwości. Bo cóż, do jasnej karbidówki, za te dwa dni mieliśmy stworzyć „księgi narodu i pielgrzymstwa”? A był nawet głos, który nawoływał do mobilizowania, bo czterdzieści milionów Polaków rozrzuconych po całym świecie na nas patrzy.

Nie obyło się również i bez wycieczek osobistych. Ale to raczej były sprawy koterii poznańskich. No cóż, siedem poetyckich grup w jednym mieście i jeszcze jakieś młodzieńcze wielkości, to chyba sporo. Nie trudno więc i o targi i o zatargi.

Ale właściwie jak jest z tymi grupami?

Można odpowiedzieć na to pytanie jednym zdaniem: sporo, ale z programem kiepsko.

Jeszcze raz rozwiano na Festiwalu mit grupy „Współczesności”, która uzurpowała sobie prawo reprezentowania młodego pokolenia twórców. Nawet Sliwonik na „Współczesności” powiesił kilka kotów. Inne grupy oprócz „Wierzbaka” i „Swantewita” nie próbowały odkryć przyłbicy. Ujawniły się natomiast na mównicy i w kuluarach środowiska terytorialne. Oprócz bardzo licznie reprezentowanych środowisk krakowskiego i warszawskiego znalazły

się grupy i poszczególni poeci z Zielonej Góry, Koszalina, Bielska, Łodzi, Gdańska. Oczywiście wystąpienia ich były jeszcze bardzo nieśmiałe, ale sam fakt istnienia tych młodzieńskich, najczęściej prawie bez żadnych tradycji środowisk jest chyba najbardziej pozytywnym. Kto wie, myślałem rozmawiając z tymi ludźmi, czy znowu jak w okresie dwudziestolecia prowincja nie dostarczy nam najbardziej utalentowanych poetów? Ale na razie środowiska te borykają się z najprzeróżniejszymi trudnościami. Oczywiście największą z nich stanowi problem publikowania utworów. Z tego też względu cieszyły się dużym powodzeniem nasze lubelskie powielacze tomiki. Okazuje się, że inicjatywa nasza nie była taka głupia, i kto wie, czy nie będziemy mieli naśladowców.

Jakie ogólne wrażenia wyniosłem z Festiwalu?

Otóż najbardziej uderzyła mnie polska solidność w przygotowaniu Zjazdu. Dosłownie nie chyba nie nawaliło, a pretensje do organizatorów za to, że młodzi poeci nie bardzo potrafili mówić o poezji, były raczej nieuczciwie używane. Można było wprawdzie użyć program Festiwalu trochę inaczej, tak, by więcej czasu znalazło się na kontakty osobiste, ale usterkę tę składam na karb braku doświadczenia. Najważniejsza jest jednak idea Zjazdu Młodych Poetów, której nie można zaprzepaścić.

Józef Wiesław Zięba

## II

Przeczytawszy to, co napisał o Festiwalu Józef, stwierdziłem, że został wierny swoim słowom wygłoszonym w Poznaniu publicznie. Chodzi mi o ton optymizmu. Ton ten był rzeczą rzadką w koncercie mistrzów naszej epoki. Nie jestem wcale impresjonistą rozczarowaniem, ale jednak Festiwal rozczarował mnie. Trudno była zresztą mieć jakieś założenia programowe co do charakteru imprezy, to wszystko powinno było zależeć od nas samych, a nieśwoty nie zależało.

(Dokończenie na str. 8)





# Jak Laszlo Władysław

ZYGMUNT MIKULSKI

NIE sama to chyba sprawa słowna, że ten dzień w świetle, z nagrzany powietrzem, z gęstą zielenią skweru jest jakimś „zjawiskiem psychicznym”. W rozszerzeniu miejskiej przyrody tkwi jakby myśl wspólprzemyślenia z rozleniwieniem widza. Oto bramiona, którą wypełnia spoczynek: przestrzeń, którą ekranizuje grę światła ściana budynku ekranizuje grę światła słońca w chryście żwiru jak po ścieżkach brodzi się po kostki, obok fontanny wystrzela kółko gwałcone do obrótów w takt warkoczyka. Otwarcie gazetę odstręca się możliwością zaangażowania intelektu, kiedy się świat przyjmuje biologią. Popołudnie, niedziela, lipiec.

Czy istnieje słowo zdolne stanąć w sąsiedztwie np. kwiatu kasztana czy np. spóźnionej kropki deszczu, czy np. spadającego puchu lip? Nie o samą urodę, chodzi o podobną „samorodność” wyrazu. Produkt składni i znaczeniowy drukarskiej ekspozycji spreparowany przez inteligencję to przetrwanie życzności kulinarnej nad jakością jarzyn i mięs. Metafora: rzeczywistość dla gotowej nazwy poszukiwana od zaraz. Odkrycie pokrywki pudelka, które jest próżne. Co znaczy „rewolucjonizować” środki wyrazu? Mówić poetycko — to przede wszystkim stwarzać nowy język. Tym nowym, że posługujący się „starymi środkami wyrazu”. Ukazujący wielość znaczeń pominiętych przez zawężoną komunikatywność i złych wierszopisów. Nowość poezji osiągnięta przez zmianę w prawidłach poetyki — operacja stopy dla przystosowania jej do otrzymanego obuwia. Nie ma nowatorstwa w poezji. Inaczej nie ma jej samej.

Na stronie „Przekroju” słońce. Wbrew niechęci do lektury na otwartym powietrzu czytamy. Jest jakaś niecierpliwość nagła do chaotycznego wyboru „z grubsza”, zanim spokojna konsumpcja przy biurku nie rozpocznie swego. Wiersz jest „bardzo ładny”. „Rozmowny”. Zachęca się czytaniu każdym następnym słowem, za którym — pewność niezawodna — coś się za chwilę szeroko otworzy. Idzie „ku” — występuje z płaszczyzny druku. Nie „zawiera”, nie „zamyka”: rozwija niestannie swą treść. Rośnie, wchłania w siebie treść życia, by ją ukazać podniesioną w prawdzie przez własną urodę. Nie duży, a stanowi lekturę. Lekturę — w pełnym tego słowa znaczeniu — jeszcze po przeczytaniu. Prawda, że każdy dobry poeta uśmierca każdego dobrego poetę, ale lepszym od Gałczyńskiego może być tylko Gałczyński.

Gałczyński... nie do ucieszenia w pamięci jest ten wewnętrzny okrzyk, z jakim witałem jego wiersz stojący jeszcze na progu spostrzeżenia przy odchylaniu karty literackiego pisma. Momentalnie skupiał na sobie całą uwagę, koncentrował atrakcyjność numeru, dopiero on mówił. Ma jakieś bardzo intymne zabarwienie głosu, tonację, która przede wszystkim wpada w ucho. Jak gdy przy czytającym protokół ktoś szepnie: „Pozwólcie ognia”. I jak często zbyt drobno poukładane wyglądały przy nim słowa sąsiadujące o światło międzyspaltowe. Jak zapobiegliwie nanizane paciorki inteligentnej literackości. Ostrożnie, z uwagą, by nie uronić najmniejszej (bo tylko na takie można liczyć) sposobności do popisu — to nie był rytm jego wiersza. Gałczyński nie nudził, miał jakby „omówione” już z czytelnikiem obszary porozumienia, przez które nie ciągnął myśli czytającego po raz drugi. Był nowy. Każde spotkanie z nim było pierwsze.

Do wszystkich, ale do każdego z osobna przemawiała ta poezja. Chyba każdy wierny jej czytelnik czuł się jedynym adresatem. Niesposób było podzielić się z kimkolwiek odczuciem wierszy, z przekonaniem odstąpić „monopol” na ich rozumienie. Trafiały nieodwołalnie. Każdy był wypełnieniem osobistego zamówienia, wykonaniem umowy, przybyciem oczekiwanego. Gałczyński — wierzyłem — jest tylko mój. Bo cóż, że analizowali, wynajdywali, wywodzili. Poza Gałczyńskiego światnym i Gałczyńskim jedynym i leżącym było Gałczyńskiego „boju trudnionawców”. Oprócz doskonałej satyry i świetnej liryki leżącym do uwierzenia olśniewającej „achgałczyńskości”.

„Ale kochamy róże,  
golebie, srebrne dachy, kształty  
linie schyłone...”

Czy to jest poezja „dla siebie”? Czy grymas uśmiechniętej rezygnacji z... Ach, jaka satysfakcja, że tu autor na czytelnika nie liczył, że słowa same trafiały. A leż tej „nieokreślonej” sub-

stancji wzruszenia zawiera „Bal u Salomona”. A leż...

Panowie krytycy, to nie „irracjonalizm”. To radość, że poezja może dojść tak daleko.

„Kiedyś, o ile zdołam przypomnieć”, czyż nie toczyłem z Gałczyńskim sporu o... poezję? Wyrosnięty infantylizm „własnej koncepcji” powstałej nie z praktyki, ale „teoriopoznawczych” tiki — prolongata międzywojennej maniry — trwał szlachetnie na pozycji trąconej wiersz po wierszu. Wleża z kości stonowej, ów posterunek-schronisko dla „triumfu zasad” trzymała jeszcze urokiem „ostatniego” protestu. (Analogia: młody „intelektualista” w walce z miłością; otwarcie „księgi” przeciw kwitnieniu bzu i dziewczęta). Pieściłem rycersko w upartym „nie” krztuszoną z zatkany mi uszami. Macie więc moje zdumienie, gdy w dniu ostatecznej rozprawy nie ujrzałem dwu obozów i próżno się rozglądałem za własnym.

Zrozumiałem: byłem mniejszym poezji. Gałczyński dał mi więcej, niż umiałem chcieć.

Przed wszystkim (trudna jest nazwa) — powróć do słowa. Kubistyczny sztafaż pogrobowców awangardy pozostał normalną mistyfikacją. Z tej ilości nie rodziła się jakość. Matematyczne wielomiany po przeprowadzeniu działań dawał w sumie zero. Prostota znowu okazała się najwyższą próbą i sprzymierzeńcem poezji. Nazwa nie była tu wykretem. Była objaśnieniem. I niesposób było odłożyć do akt przeczytanego wiersza. Nawracał, przychodził, zostawał. Gałczyński jest bardzo logiczny. Rzadko inny tekst (widzę to dopiero, kiedy ta właściwość jest pomocna przy powtarzaniu z pamięci) zawiera podobną konsekwencję i spistość. Okazywało się, że umiem wiersz na pamięć, kiedy się go postanowiłem specjalnie nauczyć.

Są poeci, którzy mają swoją uliczkę do spotkań z poezją. Gałczyński miał horyzont. Nie zadużył się u japońskich wisien — klawiatura jego zawierała „sopran i bas”, „blask wody i kamienia”, noc gwiazdzista i wszystkie godziny. Wielki nurt tej poezji niósł obrazy niepokonanie, choć jakże niekiedy „noszalancko” rzeczywistości. Prawdziwe. W temperaturze żarzenia, jaką wytwarzał wiersz, topiły się na produkt piękna i zielona świeca, i ciepka morwa, i czarna gwiazda, i „miasta ciężar chmurny. jak na dnie zielonego-morza odnalezione partytury”. Niech krytyk szuka ścieżek dla dowodu realistyczności tych obrazów. Urzeczony czytelnik przeżywa święto jak namiętny kolekcjoner otrzymujący „jeszcze jęder”, „cudem zdobyty” okaz do otaczanego pletyzmem zbioru.

I gdy już zdaje się, że wszystko ułożone, utytułowane, usatysfakcjonowane najwyższym zachwytem, otworzysz oczy i —

„listki drzeń zaczynają,  
ptaki w ton uderzają”

— dźwięczy nieoczekiwanie trącona najczystsza, czarnońska struna.

Czy kiedykolwiek możliwe było rozstanie z Gałczyńskim? Nie rozstajemy się z przewodnikiem. Padał śnieg i padał tak:

Płatek, płatek,  
za płateczkiem płatek.  
Każdy śniegu płatek  
ze śniegowych gwiazdek

Padął deszcz i padał tak:

Dzięcioł skrył się. Nie kuje.  
Listeczki nie szeszelczą.  
Zołędzie z dębów spłukuje  
wesoła młoteczka deszczu

Przyszło wspomnienie matki i wspomnienie było takie:

Ona mi pierwsza pokazała księżyc...

I tu był dorosły spokój, odwołanie od rozczarowań, wynagrodzenie niepowodzeń, dojrzała wiedza o człowieku, od której nie ma odejścia. Ale czy w deszczu, w radości i smutku mogłem powtarzać te strofy? Nie były do powtarzania. Przychodziły zawsze po raz

pierwszy. Gałczyński — niech psychiatrzy rozwiją obłąd — stał się dla mnie kategorią, argumentem, który rozstrzyga. Rozstrzyga „księżyc”, rozstrzyga „noc majową”, „liść dzikiego wina”, „spotkanie na moście” i „ten mały obłoczek nad wieżą Mariacką”. Rozstrzyga człowieka. Jestem świadkiem i odbiorcą wielkiej lekcji humanizmu, jaka płynie z tej ożywiającej „ruch ku sercu człowieka” poezji.

Niech się zejść okrucy pamięci. Wypredza wszystkie fotografie na obwołucie „Utworów poetyckich” z roku trzydziestego któregoś. „Wesoły dekadent à la russe” — spojrzalem na nią tytułem artykułu K. W. Zawodzińskiego. Głowa uniesiona, włosy czarne i duże sprawiły wrażenie beretu. Później — później fotografia z Natalią na kolumnie wierszy „Rymy”. Wszystko na lat dziesięć.

Zobaczyłem go w listopadzie 1947 r. na paranku autorskim w Lublinie. Po podniesieniu kurtyny oparty o deskę proscenium niskiego wzrostu człowiek przeszedł na środek w drodze już mówiąc: „To było, proszę państwa, tak” i wiersz „Na dlonie Krystyny księżniczki Mediolanu malowanej przez malarza Holbeina” bez tytułu. Tytuł padał po skończeniu wiersza. Poranek był długi, składał się z dwóch części, w antrakcie Gałczyński przeszedł do holu, „prosił bardzo” ustępujących mu przejście. Był później z grupą literatów na obiedzie, przeproszał za zmęczenie i mały udział w rozmowie. Przy wyjściu zdobyłem się na heroizm i poprosiłem go o rozmowę w imieniu młodych miłośników poezji. Gałczyński życzliwie się zgodził, niestety o umówionej godzinie inicjatorom zabrakło odwagi, po półgodzinnej zwłoce ulgą były słowa hotelowego portiera: „Pan Gałczyński kazał bardzo przeprosić, ale...” Gałczyński był w teatrze tym razem na widowni. Spór o poezję pod portalem teatru trwał niemal do końca spektaklu.

„Siubnych obrączek” i „Wierszy lirycznych” mogło już nie być. Byłem dostatecznie pochłonięty przez powódz „gałczyńskości”, która weszła na lamach „Przekroju”, ale bardziej jeszcze nad głową bezwolnego topielca poezji. Wszystko było „srebrne i złote”, „zielone” i „angelologiczne”. Gałczyński opanował moje widzenie świata całkowicie. Pragnąłem bardzo znaleźć się w zaczerpniętym kręgu, który rozciągała ta niezwykła indywidualność. Tu i tam słyszałem o spotkaniach z Gałczyńskim, skrupulatnie o ile w szczegółach anegdotyczne, ale irytowała mnie często niefrasobliwość a niekiedy amikoszoneria tych relacji. A jednocześnie — nie sam to unik przed snobizmem — nie mogłem zdobyć się na pragnienie bezpośredniego kontaktu z wielkim poetą. Bałem się... obrazić. Tak. Bo jeśli nie płytka ciekawość i chęć popisania się przed znajomymi („byłem u Gałczyńskiego”), to co mogło być motorem podobnego pragnienia? Chęć otrzymania „komentarza odautorskiego”? Poezja jest najpełniejszym objaśnieniem. Zamiar „głębszej” rozmowy? A jaka jest ta zawarta w wierszach? Prawda, że „bardzo podobna”? Istnieje wprawdzie coś, co się nazywa wizytą, ale czy konwencjonalność tego wydarzenia — jeśli już przymknąć oczy na okoliczność osobistej nieznajomości — nie byłaby degradacją mojego uwielbienia?

Zimą 1951 jeden z kolegów pokazał mi autograf z dedykacją na egzemplarzu „Niobe”. Uznałem to za świętokradztwo, ale z radością przyjąłem wiadomość o serdeczności (choć byłam jej pewien) Gałczyńskiego. A równocześnie adres — więcej jako szczegół biograficzny niż wskazówkę praktyczną.

Jednakże „Aleja Róż 6 m. 15” przebiły się w pamięci, jak złota sztaba z morskiego dna. Któregoś jesienno-wieczoru 1952 spotkał w Warszawie kolegę z Lublina powziąłem desperacką decyzję. Było późno: godzina 8. Postawiłem na „mimo wszystko”.

Niespodziewany dzwonek wpadł w pasmo domowego życia w momencie, kiedy już żadne głosy z zewnątrz nie były przewidziane. („Stabo się. Co Gałczyński robi w tej chwili? Na co

patrzy? jak siedzi?”). Otworzyła Natalia. Przepraszałam kawałkami słów chaotycznie, jak sztabak, który nie umie leceć. Właściwie pisał się sam kolega, zapomniałem, że w ogóle coś trzeba mówić. „Recepcja” przedłużała się, zapadało milczenie, które pastwiło się nad naszą bezradnością. Odpowiedzi rozmięły się z pytaniami, niewiele brakowało, byśmy zaczęli składać życiorysy, albo szukać zgubionego pudełka zapalek. W końcu zdobyłem się na: — My bardzo przepraszam, chciałbym... poezja pana Gałczyńskiego... no tak, jest za późno... to nasza wina... w takim razie my... i już trudno było ocenić, czy...

— Pozwól, Kostek było uznaniem tytułu wizyty, czy wezwaniem do pomocy w indagowaniu niepożyczalnych.

Kiedy zaczyna działać zasada gościnności, czuję nietakt swoim własnym i tylko do mnie skierowanym wyrzutem. Pierwotnie zdecydowałem: „tylko zobaczyć”, teraz jestem na dobre gościem. Dzięki niemu własnemu. Dzięki martwej sile konwensansu. Czuję, że będzie mi to przeszkodą w wystarczającym wyjaśnieniu powodów najsłabiej. Milcząco odwołuję się do Gałczyńskiego: niech broni mnie przedemną samym. A jednocześnie od pierwszego momentu uprawiam chciwe szpiegostwo: patrz, jesteś w centrali swojego wzruszenia.

(Dokończenie na str. 5)

WERNER WARSINSKY

## Cieniom Mickiewicza

Przełożył  
STEFAN ZARĘBSKI

Kryją góry, chłoną morza  
Wieczności żywioł głęboki,  
Lecz — uczuć wznecając pożar —  
W pierwiastków tajemnych złożach  
Wykrywa kruszce epoki —

On. A słowa jego — dzwony,  
Nie zdławione wzruszeniami:  
Nowogródek — krąg zielony...  
Ach, lutni już inne tony —  
Dźwięk miłosnej pieśni zamilkł.

Świat w pożodze, ludy giną!  
Przemierzając szlak boleści —  
Nad grobami, nad ruiną  
Zwycięzcom on i ich synom  
Historii wyrokł wieści!

Nędzarz — o królewskim wzroku,  
Ufny wiarą swą wygnaniec  
Przenika już noc głęboką  
I świt zapowiada w mroku:  
Wszystkich ludów pojednanie...

Kiełek — pierwszy plód nasienia —  
Przecucia spełniając wczesne —  
Oto, poczęty w cierpieniach,  
Ku jasności — z ziemi cienia  
Przebija się, woła: Jestem!

I dał już się staje bliska,  
A co bliskie — ginie w dali...  
Siej! Nasiona marzeń ciskaj!  
Milion gwiazd dla ciebie błyska,  
Słońce się przed tobą pali!

Nie znający ograniczeń,  
Wolny, napełniony łaską —  
Dzierżysz moce tajemnicze  
Słów, co — pełgające zniczem  
Nieporównawnie blasku —

Kroczą jak zwycięskie armie,  
Szturmują, gdzie próżnia głucha,  
Gdzie twierdze nicości czarnej —  
Wspaniale, odważne, karne:  
Wulkany gorące ducha.

Tobie — w holdzie dziś nieśmiały  
Na świętej mogiły krzyżu  
Zawlesza ten wieniec mały —  
Brać twój. Lecz dla twojej chwały  
Słów nie dosyć: trzeba spiż!



# Miłość

Według określenia mego profesora, myślał, istnieje różnica między miłością tragiczną a nieszczęśliwą. Tragiczna to jest ta odważniejsza, ale przetrwana przez okoliczności zewnętrzne, nieszczęśliwa — nieodważniejsza. Bardzo przyjemne szufladki. W rezultacie każda miłość nosi w zarodku cechy tragicznej i nieszczęśliwej. Okoliczności zewnętrzne, na przykład w postaci wspólnego, sublokatorskiego pokoju, odgrywają tu pewną rolę. Także to, co nazywamy miłością, a co jest raczej mieszaniną przyjaźni i zmysłowości, wybucha i wygasa nierównocześnie. W dodatku żądamy od siebie rzeczy niemożliwych.

Zajrzał do inwentarza. Znak na miseczce zgadzał się z księgą inwentarzową. Wyjątkowe, pomyślał, dopiero przy przeprowadzce okazało się, jaki tu był bagaż. Ile eksponatów musiało poginać. Dobrze, że ta miseczka jest. Uzbekistan czy Kirgizja? Nie, okolice Alma-Aty. Drzewo a w dotknięciu jak porcelana. Jaka to jest czerwień? koral? mak? pomidor? Chciałbym znać tajemnicę tej polityki.

Padła deszcz. O szyby uderzały wielkie krople wody. Przez szczeliny między szkłem a ramą okienną spływały na parapet grube strugi otoczone jak bańką włoskowatą powierzchnią.

O cóż właściwie chodzi, myślał. „Siedzieć naprzeciw niej przy posiłku, choćby to było tylko śniadanie, podawać jej sól, miód, pieczywo, które zasila jej krew i wzmacnia ciepło, dotykać ręki bodajby przy podawaniu łyżeczki czy serwetki”. Tak, tu jest najczulszy punkt moich rozumowań.

W tej chwili rozległo się stukanie. Proszę, powiedział i zaczął ponownie sprawdzać sprawdzony już uprzednio znak na kirgiskiej miseczce. W korytarzu coś szurgotało. Widocznie znowu zgasło światło i ktoś obijając się o porostawiane skrzyńce szukał drzwi. Proszę, powtórzył.

Drzwi otworzyły się i stanął w nich wysoki, chudy człowiek w za obszernym płaszczu. W rękę trzymał olejkający wodą beret i zniszczoną teczkę.

— Przepraszam — powiedział. Człowiek przy biurku przyglądał mu się w milczeniu. Gość miał płochliwe maniery właściwe tym, którym wrodzona nieśmiałość kazała swego czasu wywracać wszystkie szklanki w zasięgu ręki i którzy kiedyś wszędzie, zupełnie nieoczekiwanie dla samych siebie, nabrali form. Podobnie — człowiek śmiertel-

nie lekający się wody, który w obawie przed amieszczeniem nagle nauczył się pływać, nigdy jednak nie dopracował się stylu ani kondycji.

— Przepraszam — powtórzył gość — czy pan asystent?

— Tak — odparł zagadnięty. — Pan pozwoli, że się przedstawię — powiedział gość i bardzo dobitnie wymienił swoje nazwisko.

Człowiek przy biurku snuł dalszy ciąg rozważań. Ta ikliwość jednak łatwo ułamała. Zostaje gniew z powodu rzuconych na stół brudnych pończoch. Wybuchają nagle sprzeczki, których właściwie przyczyną są zupełnie nieproporcjonalne do służących im za pretekst drobiazgow. Tak wygląda jeden konkretny wypadek szczęśliwego współżycia.

— Czy mam służyć? — zapytał.

— Przepraszam — powiedział gość — chciałem zapytać, czy tutaj przeprowadził się dział ceramiki i porcelany. O! — wykrzyknął — chyba tak. I wziął w rękę czerwoną, drewnianą miseczkę.

Konkretny wypadek, myślał asystent, to ładne określenie. Stanowczo mam profesorskie zacięcie. Potrąfię w bardzo kształtne definicje pozawijając to, co powinno się rozplątać. Potrąfiłbym jak wyjętą z formaliny żabę spreparować własne serce.

— Przepraszam bardzo — powiedział gość — czy pan nie zechciałby sprawdzić. Wydaje mi się, że muzeum kupiło tę miseczkę jeszcze przed wojną w antykwariacie na Świętokrzyskiej. Ja bardzo przepraszam, ale chyba pamiętam. Widzi pan, tu jest nawet rysa.

— Rzeczywiście, — powiedział asystent — ale skąd pan to wie?

W rezultacie najtrudniejsi ludzie się zdani na własne namyślenia, myślał dalej. Starają się uzasadnić tylko to, co jest w nich najsilniejsze. Decyzja staje się ochroną ich ja silniejszego przed ich ja słabszym. Dwadzieścia razy podej...owałem decyzję.

Starszy pan zaśmiał się cicho.

— Muszę o tym wiedzieć — odpowiedział. — Sam sprzedałem tę miseczkę w antykwariacie, potem chciałem się cofnąć, ale antykwariat odprzedał ją dalej.

— Chciał się pan cofnąć? — spytał asystent — dlaczego?

Człowiek w za obszernym płaszczu skrzywił się.

— Jakby to panu powiedzieć? — nie ma decyzji nieodwołalnych. Po wojnie odnalazłem tę miseczkę tu, w muzeum. Całymi godzinami przesiadywałem przed gablotą i patrzyłem.

Hm, pomyślał asystent, cóż ja mu odpowiem. Nie będę panu przeszkadzał, niech pan siedzi i patrzy. Ale gość odstawił miseczkę z powrotem na biurko.

— Takie drobiazgi drażnią — powiedział. — Moja żona trzymała w niej szpilki do włosów. Codziennie rano upinała kok. Potem to się tak nagle stało. Właściwie zresztą to nie była moja żona. Nie mogłem patrzeć na tę miseczkę, kiedy zabrakło nad nią tych rąk. Sprzedałem.

— To było — powiedział asystent licząc coś w myślach — kilkanaście lat temu.

— Kilkanaście — odpowiedział stary człowiek. Dotknął miseczki i paznokciem sprawdzał głębokość rysy na politerze. Potem cofnął rękę.

— A teraz? — spytał asystent.

— Cóż teraz? — odpowiedział tamten. — Właściwie nie mam co robić. I w dodatku ten piaskiety deszcz. Nie będę przeszkadzał. Jeżeli pan pozwoli, wpadnę tu kiedyś — zbierał się do wyjścia.

— Niech pan zaczeka — powiedział asystent — właściwie w sensie formalnym nie będę w porządku, ale niech pan to weźmie — i nie patrząc na gościa podał mu miseczkę.

Stary człowiek trzymał ją przez chwilę w niespokojnych palcach.

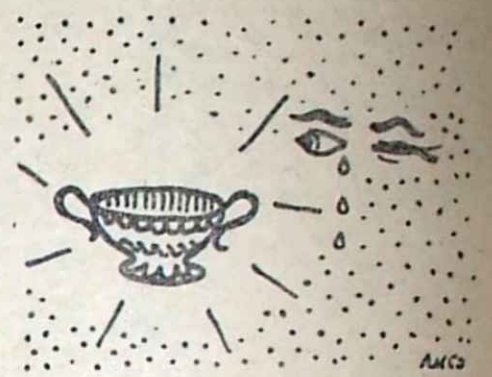
— Ja bym nie wziął — powiedział — pan mi wybaczył, ale ja nie mogę nie wziąć.

Asystent patrzył, jak troskliwie owija ją w gazetę i chowa do teczki, słuchał podziękowań i czuł, jak młoda w nim gniew przeciw samemu sobie. Niecierpliwie czekał, aż gość wyjdzie. Podszedł do okna.

To był odruch, myślał, instynktowny, nieumotywowany odruch. I dlaczego ja zawsze robię nie to, co chcę?

Stary człowiek szedł ulicą. Zdawało mu się, że deszcz zacieka do teczki, więc ostrożnie wyjął z niej owinięty w gazetę przedmiot i wsadził go w zanadrze.

— To podłość — mówił do siebie. — Nigdy w życiu nie zrobiłbym czegoś podobnego. Wolałbym ją po prostu ukraść. Ta historia jednak nie była zupełnie zmyślona. Mógł być w niej jakiś procent prawdy.



## Studium o narcyzmie

Des qu'une source est pure et que l'on peut s'y abreuver.  
Venant, comme Narcisse, y pencher son front blême.  
Et chercher la douleur pour s'en faire un miroir.  
Alfred de Musset

O krok od szosy było jezioro. Wystarczyło rozchylić gałęzie, a jego powierzchnia ukazywała drzemiące w głębi żyłkowane smugi światła i cieni.

To był błąd, że nie zdejmując tramppek zanurzyłam się po kolana. Chciałam jednak jak najszybciej odnaleźć ten moment, kiedy przecięty krawędzią wody na pół, świat staje się dokładnie symetryczny. Oczywiście wtedy jak dwa ustawione naprzeciw siebie lustra, w których ciągle powtarza się ten sam obraz.

To jest sześćdziesiąty kilometr, zanotowałam w pamięci. Twarz świecąca od kremu i potu, zmarszczki przyklejony do nosa i czarny kurz na zmarszczkach, które tak nagle wyrosły. Aha, cóż jeszcze? Brudne szorty i kolano przewiązane chustką od nosa. No i ten świetny, odporny nawet na trzęsienie ziemi amerykański lakier. Wszystkie paznokcie miałam nieskazitelnie purpurowe, choć nie dawniej niż dziś wygrażałam z ziemi kradzione w polu kartofle.

Jeszcze przedwczoraj we czwórce zasnęliśmy w stodole na sianie. Za nami piąty dzień plonęło nasze miasto. Przez sen czułam, jak ostry łokieć Krzysztofa wciera mi się w bok i jak śmierdzą wymazane trzaskami jego buty narciarskie.

Zdrętwiali ze strachu zbudziłam się wszyscy naraz. Pożar, który od pięciu dni trawił nasze miasto, odnalazł składy amunicji. Zerwali się zanim wybuchła detonacja. A potem zaczęliśmy uciekać. Wtedy upadłam i na kamieniach stukłam sobie kolano. Krzyknęłam dotknął go ręką. Krew, powiedział, poczekaj, jodynuję. Było ciemno, ale widziałam, jak gorączkowo latały jego ręce. Znalazł buteleczkę i chlusnął jodyną. Zrobiło mi się gorąco. W tej samej chwili wybuchła druga detonacja. Zerwałam się i ściskając pastylkę buteleczkę w rękę zaczęłam uciekać krzycząc. Tej nocy pogubiłam się.

Nachylona nad jeziorem odwiązywałam chustkę z kolana. Uśmiech odbity w wodzie wypadł trochę krzywy. Cóż innego mogło przydarzyć się Krzysztofowi? Zapanował mi kolano atramentem.

Wyprałam skarpetki i wywiałam z wody trampki. Ach, po cóż tak lekkomyślnie wiazałam w nich do jeziora. Na noc przykrywałam się piecakiem, a zawieszona w chustkę trampki kładłam pod głowę. Dział było mokre, ale mimo to usnęłam.

Tej nocy miałam podwójnie drwiący sen. Sniał mi się narcyz — biały kwiat nad brzegiem jeziora. Zapamiętały w sobie, klasyczny i... martwy.

# Ach, któryż jestem żywy?

(Dokończenie ze str. 1)

Poznanie nowej, twórczej koncepcji teatru Wyspiańskiego odsłoni na pewno poetę żywego. Ale nie na tym kończą się nasze zobowiązania. Winniśmy jeszcze włączyć na nowo w polską tradycję kulturalną światodzie usunięte z niej utwory. Przywrócić je repertuarowi teatralnemu, przywrócić czytelnikom, dać znów w ręce młodzieży. Na pewno nie tylko Warszawa i Noc Listopadowa mogą stać się znowu bliskie, jak były bliskie poprzednim pokoleniom, ale również i dramaty greckie (*Powrót Odyssa*), *Zygmunt August*. Zostawmy zresztą wybór swobodnemu plebiscytowi widza i czytelnika. Częściowej odpowiedzi dostarczyła zresztą już dotychczasowa praktyka uniwersytecka. Iluż studentów polonistyki sięgało do dramatów Wyspiańskiego w pracach seminaryjnych i magisterskich!

Wyspiańskiego trzymano z dala ze względów ideologicznych. Czy istotnie taka w nim faszystowska trucizna? Czy to istotnie ideolog imperializmu i innych rozkładających „izmów”? Niedługo zobaczymy w Krakowie *Wyzwolenie*, jeden z najbardziej ideologicznie podejrzanych (pono) utworów. Może spróbujemy to sprawdzić.

Poeta nie był oczywiście filozofem ani politykiem. Próba przykładania takich kryteriów do jego twórczości teatralnej jest i musi być chybiona w samym założeniu. Ale jako twórca wielkiej miary, realizował w swym teatrze własną ideę świata i człowieka, gdyż żaden artysta nie może się uchylić od tego, co jest wspólną funkcją sztuki: dać nam odczucie ładu świata, narzucając mu porządek sztuki („to give us some perception of order in life by imposing an order upon it” — T. S. Eliot). Otóż ład świata, dostrzeżony przez Wyspiańskiego, nie ma oczywiście nie wspólnego z koncepcją materialistyczną. Światem i człowiekiem Wyspiańskiego nie rządzą bynajmniej prawa ekonomiczne ani prawa dialektyki — ale prawo winy i kary, wewnętrznej, osobistej odpowiedzialności za własne życie i za własny czyn, prawo nieuchronnych kregów konsekwencji, idących za każdą myślą człowieka, prawo cierpienia i śmierci (przez cierpienie człowiek osiąga pełną samowiedzę i dojrzałość). Wielki w tych koncepcjach wkład epoki, zwłaszcza we wcześniejszych utworach — późniejszy Wyspiański jest już daleko bardziej własny.

Bo zbliżając się do zjawiska, określanego mianem Wyspiański, pamiętać trzeba o wielkiej rozpiętości tej sztuki. Dlatego próba przyłożenia jednej formuły będzie

zawsze zawodna. Przedśmiertna twórczość Wyspiańskiego nosi na sobie znamię wstrząsającej dojrzałości, której brak wczesnym, pretensjonalnym, przegadany próbom, które zapewne nie wrócą już na scenę. W późniejszych sztukach jest chyba wiele nie tylko urzekającej wizji teatru, lecz i bogatej, dojrzałej problematyki ludzkiej w postaciach Odyssa czy Zygmunta Augusta.

Ta problematyka jest też obecna w nielicznych li-rkach poety. Znanie dobrze przed wojną, dziś już też zostały zapomniane. Zrodziły się w epoce manieri młodopolskiej, są jej jednak prawie obecne, mimo że tu i ówdzie epoka przypomina się pewnymi zbitkami słownymi jak „żał mroku” czy „fal roztocze”. Terminologię młodopolską z jej „oklściami” wyśmiewał przecież sam Wyspiański zarówno w *Weselu*, jak i wierszykach satyrycznych.

Obraz śmierci, nieustannie już wtedy obecny, jawi się jako motyw charonowej łodzi: walczy z nią jednak „słoneczna moc okrutna”, umiłowanie wiatru i przestżeni. Bez tych drobnych wierszy lirycznych obraz twórczości Wyspiańskiego byłby niepełny i fałszywy. Wiele pisano o jego tragicznych koncepcjach, o obsesji śmierci w dramatach i rapsodach, o historyzmie i ciężeniu narodowych zgrzyot. Warto jednak przypomnieć wówczas i te dwie zwrotki z *Wierszyka wakacyjnego* (1903):

Czyliś odnalazł w leśnej głuszy  
tych świerków kilkunastu,  
ten czar, co Polskę budzi w duszy?  
czy tęsknisz już ku miastu?

Czyś się popatrzył na obłoki,  
jak płyną wiecznie siołozę?  
czyś już jest młodszy o te roki,  
które ci smutek bierze?

Autor tych prostych wierszy, chwaleńcy życia i słońca, swobody gór i wiatru, jest również wciąż jeszcze żywy. W jednym z tych li-rków trwa obraz podniebnego lotu poety ku słońcu i obietnica powrotu na ziemię, gdy zwołamy go jego „mową własną”. Czy to „mowę własną” poety odnajdziemy? Jedno jest pewne: nie jest nią drętwa mowa ideologicznych sloganów. Na takie zakłęca ducha poety ulatuje ku najdalejszym gwiazdom.

Irena Sławińska

Maria Szczepowska



# W KRĘGU DZIEŁ I TWÓRCÓW

JERZY STARNAWSKI



Feliks Araszkiewicz

(Fot. E. Hartwig)

Drugim autorem, do którego Araszkiewicz wracał często w swych przemysłeniach naukowych, jest Stefan Zeromski. „Refleksy literackie” zawierały dwie rozprawki poświęcone twórczości autora „Popiołów”; w ciągu lat 23 przybyło kilka prac dalszych. Trzy z nich poświęcone „Dziennikom”, wydanym niedawno w trzech tomach, stanowią załączek zamierzonej przez autora monografii „portretu własnego” Zeromskiego. Pozytywnie to nierówne: dwie pierwsze — to krótkie przeglądy recenzyjne pisane przez badacza niezwykle żywego z pisarzem. Głębsze znaczenie naukowe posiada rozprawa pt. „Świat książek młodego Zeromskiego”; naturalne jej miejsce w dorobku naukowym autora, który świat książek Prusa zbadał w sposób kompetentny i wyczerpujący.

Dwa dalsze przykłady ukazują Zeromskiego jako działacza społecznego, współpracownika „Świata”, organizacji założonej w Lublinie po r. 1905. Essey pt. „Nałęczów Prusa i Zeromskiego” jest naturalnym zamknięciem i powiązaniem cyklu o Prusie i o Zeromskim. Ma on wyraźne walory literackie i publicystyczne, zwłaszcza w zakończeniu: autor występuje z inicjatywą założenia muzeum Prusa w Nałęczowie, wystawienia pisarzowi pomnika w parku Nałęczowskim. Pozytywna ta myśl zaczyna już przybierać kształty realne.

Cykl IV grupuje artykuły ogłaszane w czasopiśmie, dotyczące różnych pisarzy z lat 1863—1957.

Studium pt. „Młoda Polska w perspektywie półwiecza” — to krótka, trafna charakterystyka epoki, druga tego typu praca w twórczości naukowej autora rozprawki większej nieco pt. „Pozytywizm polski?”. Artykuł o „Czartaku”, napisany już w roku 1929, wyprzedza na naszym terenie teoretyczne i historyczno-literackie prace Stefana Kawyna o grupach literackich. Jedyne w cyklu studium poświęcone interpretacji jednego utworu — „Kłątwa” Stanisława Wyspiańskiego — operuje doskonałą znajomością literatury przedmiotu, z której autor cytuje wiele, łącząc wybrane fragmenty zagadnieniowo, ale brak jego trafnej i przekonującej analizy czy nawet charakterystyki utworu.

Znacznie lepiej wypadły wizerunki poetów i pisarzy. Godnie otwiera ich poczet artykuł pt. „Sienkiewicz — pisarz wielkości i bohaterstwa”, ważny w twórczości profesora, który przez dwa i pół roku prowadził wykłady uniwersyteckie o Sienkiewiczu, a z najlepszych prac wychowanków swego sienkiewiczowskiego seminarium przygotowuje do druku tom zbiorowy. Zarówno temu artykułowi, jak i następnemu — o Andrzej Strugu — należał się już dawno przedruk w tomie szkiców. Były one dotąd opublikowane jedynie w prasie codziennej, a artykuł o Sienkiewiczu uszedł nawet uwadze prof. Krzyżanowskiego, twórcy imponującej bibliografii sienkiewiczowskiej. Oba wymienione szkice dają interesującą charakterystykę pisarzy, którym są poświęcone, w krótkim ujęciu rzucają szereg trafnych spostrzeżeń.

To samo da się powiedzieć o studium poświęconym Kadenowi-Bandrowskiemu. Napisane wówczas, gdy twórczość Kadena nie stanowiła jeszcze karty zamkniętej, nie straciło dziś na aktualności. Ze względu na sumiennie i trafnie dobrane perspektywy historyczne większa nieco jest waga studium o „Reymoncie po latach”.

Szkice o Parandowskim nie dają syntetycznego wizerunku pisarza; jest to właściwie pięknie napisana recenzja „Zegara słonecznego” na tle poprzedniej twórczości.

Kończąc cykl sylwetek trzy studia poświęcone pisarzom, których bliskim współpracownikiem pozostawał Araszkiewicz w czasie swej wieloletniej działalności w Lublinie. Praca w Towarzystwie Miłośników Książki, Towarzystwie Przyjaciół Nauk, prezesura w Lubelskim Związku Pracy Kulturalnej i udział członkowski w Oddziale Lubelskim Związku Literatów Polskich łączyły Araszkiewicza blisko z ks. Ludwikiem Zalewskim i Józefem Czechowiczem. Jako wiceprezes Oddziału Lubelskiego ZLP za czasów prezesury Kleinera, był wraz z nim współtwórcą Klubu Literackiego. Objęcie wykładów w KUL i przewód habilitacyjny przeprowadzony pod kierunkiem prof. Kleinera tym więcej zbliżyły go do uczonego, który stał się dlań drugim obok Chrzanowskiego mistrzem. Studium o Kleinerze daje rzetelnie, ze zbiorowa monografia Juliusza Kleinera, której inicjatywę podjął

(Dokończenie na str. 6)

# Jak Laszlo Władysław

(Dokończenie ze str. 3)

Fakt, że nie mogą jeszcze odnaleźć swojego języka — sprawia wrazenie, jakbym przyszedł z pretensjami. Wygląda, jakbym nie pozwalał przemówić gospodarzowi, zanim nie nachwytam w oczy szczegółów jego mieszkania, jak sekwestator: aha, półka z książkami, łóżko, gitara, papiery na biurku... Chcę się w tym pierwszym zetknięciu nie liczyć. Na wstępne „czym mogę służyć” próbuję wewnętrznej mobilizacji i słyszę towarzysza niedoli tłumaczącego dość płynnie cel i osobliwość naszej natrętności. W odpowiedzi jest ten „galeczyński” uśmiech z gestem wskazującym na krzesła.

— Proszę.  
Później z jakiegoś przysiadu na poręczy łóżka marsz do pokoju z nisko skrzyżowanymi rękami przed sobą. Siwy. Niski. Z podniesioną głową. Ze skłonnością do pozycji i gestów „nie-typowych”. W miękkich pantoflach, w brązowych dresach z wyciągniętą na zewnątrz podszewką kieszeni. Autor „Niobe”, „Śmierci Andersena”, „Notatek z nieudanych rekolekcji paryskich”.

Galeczyński siedzi teraz z zawiniętymi rękawami koszuli („to te ręce, które...”). Ma zwyczaj „bardzo poważnie” przyjmować słowa rozmówcy, a jednocześnie widać, że chwilami rozstaje się z nimi dla perspektywy „bocznej myśli”, która się odsiania nie wiedzieć



kiedy. Jego twarz odbija nieustanny przepływ obrazów, nastrojów, treści. (Ile się tego nie zmieściło w wierszach?)

Kolega mówi o „Koleczykach Izoldy”, Galeczyński znowu zaczyna chodzić.

Zdaje się, że chwilami lekko zarzuca biodrem. Idzie jakby nie wykonywał ruchu poziomego. Jakby na coś wstępował. Teraz zdaje się zapomniał o naszej obecności. Jest z sobą. Przyświeca. Powiedzieć dłoń po konturach jakiegoś przedmiotu. Zatrzyma się bez powodu twarzą zwrócony do nas. Twarz ma inną. Jest przy nim jakaś aura, jak przy kimś, kto przyjechał z dalekich stron.

Kolega mówi: „coś, co jest oryginalne, a nie jest oryginalnością”. Będzie się. Niby dobre, ale nie w tej tonacji, nie w duchu wyidealizowanej przeze mnie mszy. Jest za bardzo „z zewnątrz”, „zauważone”, ma „punkt widzenia”. Staram się naprawić. Słowa się obtłukują, nie mogą doprowadzić skłóconej gromady do miejsca przeznaczenia. Na koniec wspomniawszy o niewspółmierności języka poezji z językiem prozy mówię pierwsze strofy „Koleczyków” z heroldami, żołnierzami i dziećmi. Znam wiersz dobrze, a zacinam się. Galeczyński wpada w przerwę:

— Po cóż pan mi mówi o „Koleczykach Izoldy”, które jako tako znam. Wolalibyśmy usłyszeć coś z pańskich wierszy (kolega zdążył „zarekomendować”).

Przepraszam za profanację tego rzemiosła, zapada milczenie; które odczuwam na własny rachunek. Chcę nim powiedzieć „wszystko”, wiem, że zawiedzie mnie każde słowo. Próbuję. Nie. Znowu recytuję. Tę strofę z „Niobe”:

Zaręczyny w altanie. Perla.  
[Smaragd. Rubin.  
Ballady, i romanse. Imiona.  
[Wiatr w polu.  
A księżyc, on do ucha mówił,  
[mówił, mówił  
— a gdzie to jest?

Ze to jest już jakieś nie do udźwignięcia. Ze to jest bezmiar poezji. Ze nie chce się wierzyć, że to istnieje. Gorączkowo. Chaotycznie. Jakbym odbierał Galeczyńskiemu autorstwo, staram się mu wzmóc doskonałość strofy. Tęgo księżyc, który: „on do ucha mó-

wił”. Mówię, jakby mi już było „wszystko jedno”.

Galeczyński siedzi z założonymi rękami dłońmi podtrzymując łokcie. Opuścił lekko powieki, porusza ustami, jakby w porę zatrzymywał słowa. Później łączy dłonie palcami i opuszcza je na kolano. Mówi o potrzebie znajomości języków, wyrażenie, któremu stawiam pomnik, tłumaczy spolszczeniem obcojęzycznej składni.

Zegarek przypuszczalnie gdzieś istnieje, ale żaden z nas — samozwańczech gości — nie ma w tej chwili ochoty na bliższą z nim styczność. Do świadomości dobiega się uwaga, że ostentacyjnie „jakiś” normy przyzwoitości istnieją, głaszając poczucie nietaktu wzywamy rozgrzeszenie za spełnienie aktualnie przestępstwo. Mam już w rękę maszynopis „Liscia dzikiego wina” (tytuł późniejszy: „Dziki wina”), podany nam na prośbę o wiersz jeszcze nie wydrukowany. Nadużywając cierpliwości gospodarza prosimy o wiersz napisany ostatnio.

Światło z ulicy dochodzi tutaj („Aleja Róż 6 m. 15”). Za oknem jesień, poprzedniczka tej „jak kalejdoskop”. Galeczyński idzie. Idzie bardzo powoli. Zbliżył się do biurka. Teraz podnosi arkusz. Nie, to zabłysnął trójramienny świecznik za przekręceniem kontaktu. Czas zwalnia swój przepływ. Galeczyński odbywa podróż z przeciwnego końca pokoju. Kilka kartek niesie w ręce. Bardzo powoli. Przekłada zmieniając kolejność. Bardzo powoli. Siada na poręcz łóżka. Zapala lampkę przy ścianie w kształcie latarni dorożkarskiej. Pochylony w światło mówi:

Tu jest ciało złożone,  
tu jest grób Beethovena,  
gdzie to wzgórze zielone  
i perspektywa srebrna;

Na dworze poczułem się nieswojo. Ukradłem poezji polskiej dwie godziny. A chciałem Go tylko pocałować w rękę. Jak Laszlo Wita Stwosza.

Zygmunt Mikulski

KAZIMIERZ ANDRZEJ  
JAWORSKI

## Sobie

Kiedy już stuknie sześćdziesiątka najgodniej z kartką kalendarza, panie Jaworski, lat tych kłątwa niech pana zbytnio nie przeraża.

Wprawdzie na szczyt szlak wiedzie długi, a szybko się w dolinę schodzi, lecz wzrok wciąż wparty w słońca smugi i wiatr policki chłodzi.

A ile jeszcze stron zostało do końca pańskiej biografii, nie ważne: zawsze będzie mało, choćby jak Solski pan potrafił.

Grunt, że choć włosy się popieją, w tym sercu jeszcze nie ma zimny i dzień powszedni jest niedzielą, — a reszta, — kiedyś zobaczymy...





NIEDAWNO pisałem w „Kamieniu” o teatrze Becketta oceniałem go pozytywnie, ściślej — pisałem o „Godocie” i o „Końcówce”. W sztukach tych obok absurdu dotychczasowego życia człowieka dojrzałem nurt buntu, czego wielu nie widzi lub nie chce widzieć. Pozwoliło mi to z kolei ujrzeć wartości beckettowskiego teatru nie tylko w mistrzostwie zupełnie nowej formy, lecz również w problematyce. Nieatety, inaczej jest z „Krzesełami” Ionesco. Dość często spotykałem się z opinią poważnych nawet znawców teatru stawiającą znak równości między Beckettem a Ionesco. Ja tych wielkości nie równałbym. Chyba, że chodziłoby o walory artystyczne ich dramatów, o nową konwencję formalną dzieła, a także o jego sceniczną. I o tym przede wszystkim mówić można z entuzjazmem, jeśli chodzi o „Krzeseła”. Niewątpliwie trzeba nie lada mistrzostwa, żeby w ciągu półtoragodzinnego spektaklu, wypełniając scenę tłumem niewidzialnych postaci, które dają złudzenie istnienia w realnym wymiarze, ani na chwilę nie osłabić napięcia, przeciwnie — potęgować go krok po kroku. Złudzenie jest pełne, a równocześnie widz przez cały czas jest jak najbardziej świadomy fikcji. Słowo dialogu urasta w sztuce do roli elementu strukturalnego. Wraz z gestem i mimiką aktora staje się syntezą kompozycji, substytutem akcji, układu dramaturgicznego, jak również skrótem fabuły. Dialog między Starą i Starym i poszczególne ich dialogi z niewidzialną Piękną, z niewidzialnym Pulkownikiem i z niewidzialnym Fotografikiem pozwalają dokładnie poznać nie tylko dotychczasowe życie realne starszków, lecz otwierają szeroką perspektywę na sferę najtajniejszych marzeń całego ich życia. Widzimy bohaterów sztuki w wymiarze historii życia realnego, lecz również widzimy ich od podszewki, w kategoriach zagadnień freudyzmu. W wymiarze realnego życia otrzymujemy skrótową historię dwojga ludzi, którzy przed wielu dziesiątkami lat poznali się w Paryżu, pokochali i, nie zaznawszy w życiu niczego poza goryczą rozczarowań i ciężką, jednostajną pracą powszedniego dnia, dożyli późnej starości. Nie było im nawet dane mieć dzieci. Są straszliwie samotni. Cięży nad nimi balast bezbarwnego, pustego życia. Stary jest odzwiernym jakiegoś domu na wyspie paryskiej Sekwany. Przed nim i przed Starą co wieczór otwiera się odcienie smutku i osamotnienia. Nadchodzi i męcza wizje przeszłości, powoli narasta coś, co musi znaleźć ujście. Tym „czymś” nie jest normalny, ludzki rozrachunek z życiem u progu pogrzebienia się w niebyt. Wice co nim jest? I tu Ionesco jak fachowy psychoanalityk odsłania długo tłumione urazy psychiczne starszków, ujawnia źródła kompleksów. U Starego będzie to niewyżyty instynkt władzy, a u mężczyzny — instynkt według Freuda — popęduwa siła agresji. W kręgu tej ukrytej siły znajduje się też częściowo Stara, która głośno wypowiada marzenia Starego o tym, kim to on mógłby w życiu być: „naczelnym prezydentem”, „naczelnym marszałkiem” itp... Gdy przybywa imaginacyjny Cesarz, Stary staje się Marszałkiem jego Dworu. Zarówno u Starego jak i u Starej występuje niezwykle silnie „libido”. Ową ukrytą nurt erotyczny wybucha w rozmowie Starej z niewidzialnym Fotografikiem. Z tej również siły wywodzi się niewyżyte tęsknoty macierzyńskie Starej, które przenosi ona na Starego, pieszcząc i kołyszając go w ramionach w pierwszej części sztuki. A więc „Krzeseła” to nie innego jak droga do oczyszczenia, do freudyzmu „catharsis”, oczywiście oczyszczenie nie może być całkowite, gdyby bowiem Ionesco ukazał widowni proces uzdrawiania „pacjentów”, sztuka przestałaby być dziełem literackim i stałaby się bardziej historią choroby, wyjętą z archiwum psychoanalitki.

Tego co w „Krzesełach” jest irracjonalne, bełkotliwe, nie logiczne w rozumieniu konwencji realistycznej, nie możemy zrozumieć bez przełożenia na język freudyzmu, który daje sztuce podbudowę filozoficzną i rzutuje na jej konwencję formalno-artystyczną.

A zatem nie problemu rozkładu francuskiego drobniomieszczaństwa należy szukać w „Krzesełach” Ionesco, nie obrazu ludzkości ze swą widmową, nieuchwytną prawdą i nie uogólniającej ilustracji bezsensu życia szarego człowieka.



Państwowy Teatr Śląski im. St. Wyspiańskiego — „Krzeseła”: Halina Cieszkowska i Mieczysław Jasiński

„Krzeseła” to nie innego jak literacka transpozycja freudyzmu, w ten zaś sposób, nie odmawiając autorowi mistrzostwa dramaturgicznego, należy poznać ją walorów tej reprezentatywności dramaturgii nowoczesnej, która niewątpliwie cechuje teatr Samuela Becketta, teatr nie tylko ukazujący tragedię drogi ludzkości, prowadzącą do zagłady, do owej „końcówki”, poza którą jest tylko powrót do epoki maczugi, lecz sugerujący konieczność buntu, a więc teatr walczący o lepszą koncepcję świata. U Ionesco walki nie ma, jest tylko stwierdzenie przypadku klinicznego, jest sugestywnie literackie przedstawienie jego hi-

Można zatem śmiało zaliczyć sztukę Ionesco do liczby tych dzieł literatury zachodnio-europejskiej, które pełne są

zagadnień freudyzmu. W ten zaś sposób, nie odmawiając autorowi mistrzostwa dramaturgicznego, należy poznać ją walorów tej reprezentatywności dramaturgii nowoczesnej, która niewątpliwie cechuje teatr Samuela Becketta, teatr nie tylko ukazujący tragedię drogi ludzkości, prowadzącą do zagłady, do owej „końcówki”, poza którą jest tylko powrót do epoki maczugi, lecz sugerujący konieczność buntu, a więc teatr walczący o lepszą koncepcję świata. U Ionesco walki nie ma, jest tylko stwierdzenie przypadku klinicznego, jest sugestywnie literackie przedstawienie jego hi-

## W KRĘGU DZIEŁ I TWÓRCÓW

(Dokończenie ze str. 5)

Araszkiewicz w Towarzystwie Naukowym KUL, a Towarzystwo powierzyło mu naczelną redakcję tej pracy — będzie dziełem godnym nieodżałowanego Profesora. Wizerunek ks. Zalewskiego wypadł najbardziej wyraziście. Jest to chyba najpiękniejsza literacka praca Araszkiewicza, jej „literackość” uwydatniona została w tytule odbiegającym od tych, jakie przyjęte są w pracach naukowych.

Szkoda, że względy techniczne zdecydowały o niezamieszczeniu w tomie „Dzieła i twórcy” wizerunku Hieronima Łopacińskiego. Autor książki osobnej o Łopacińskim z r. 1928 podjął przewodnictwo Komitetu Redakcyjnego zbiorowej monografii Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego i jej twórcy. Chlubne wypełnienie tego zadania uwięzione zostało przyznaniem prof. Araszkiewiczowi wysokiego odznaczenia państwowego: krzyża kawalerskiego „Odrodzenia Polski”. Księga o Łopacińskim i jego bibliotece była wydarzeniem w dziejach naszego miasta. Portret Łopacińskiego — człowieka i uczonego — skreślony przez Araszkiewicza wspólnie z Marią Grabowską — miałby w cyklu sylwetek miejsce naturalne. Owe „sylwetki” są chyba najjaśniejszą stroną twórczości literackiej i naukowej Araszkiewicza. Należy pokładać nadzieję, że prowadzone obecnie przez prof. Araszkiewicza wykłady uniwersyteckie o wybranych pisarzach dwudziestolecia międzywojennego dostar-

czą sposobności do nowych portretów literackich.

Droga Araszkiewicza wiodła od krytyki literackiej do historii literatury podobnie jak droga Wacława Borowego. Jako historyk literatury nie wyszedł Araszkiewicz nigdy poza okres, którego granicę stanowią: rok 1863 i dzień dzisiejszy. W tematyce prac ograniczał się do badania problematyki, którą ukazywał w perspektywach historycznych. Artyzmem pisarzy mniej się zajmował. Jednakże w określonej tematyce i epoce obranej wniósł Araszkiewicz szereg nowych faktów do dziejów literatury polskiej i na dorobek jego trzeba spojrzeć z szacunkiem.

Obok prac historyczno-literackich zgrupowanych w trzy cykle zawiera omawiany tom cykl II, na który składają się dwie prace będące świadectwem postawy badawczej i etycznej autora dojrzałej w ciągu 32 lat pracy naukowej. Rzecz pt. „Kulturoznawcza metoda badań literackich” — to skodyfikowanie postawy metodologicznej autora monografii o Prusie z 1948 r. Znacznie ważniejsze są „Rozważania o etyce pisarskiej”, wyrosłe z uczciwej postawy naukowca, społecznika, pisarza i nauczyciela-wychowawcy, znamiennej dla autora. Mają te „Rozważania” sporą wartość literacką, zachowały nawet coś z felietonowego stylu przez hasła pojęciowe w porządku alfabetycznym, a tryumfem autora jest, że zabieg ten nie przekreślił konstrukcji myślowej. Obok kleinerowskiej klasycznej już

stori i na tym koniec. Nic nie rozdziewuje w Ionesco przytłaczającego mroju pesymizmu, nie nie wskazuje nowej drogi. Sprawa jest zamknięta i skończona w kręgu jednostkowego życia dwojga starców. Nie ma tu twórczego uogólnienia. Możemy powiedzieć: coś nas wreszcie obchodzi los starszków, możemy obdarzyć Starego i Starą współczuciem — i to wszystko. Nie ma więc podstawy równać rzeczy nierównych: „Krzeseł” i „Godota” czy „Końcówki”. Nierówna jest ich ranga problemowa i nierówna miara krytyczna.

Widziałem „Krzeseła” w wykonaniu zespołu teatru katowickiego na gościnnym występie w Lublinie i widziałem tę sztukę na Scenie Prób w Domu Kultury i Nauki w Warszawie z Mikołajską i Swiderskim. Muszę stwierdzić, że interpretacja warszawska dała mi większą siłę przeżycia. Mikołajska jako Stara była o wiele bliższa filozoficznej istocie sztuki. Biorąc Starego na kolana, huśtając i „holubiąc” go jak prawdziwe dziecko, zbliżyła się do właściwego, freudyzmu odczytania znaczenia „Krzeseł”. Pamiętam również niezapomniany moment wejścia Cesarza. W Warszawie była to smuga niezwykle silnego światła rzuconego od drzwi wejściowych widowni na scenę. Efekt był taki, że kto żył odwrócił się, wypatrując Cesarza. A on szedł przez całą długość sali krokami majestatycznymi, zilustrowanymi muzycznie. Upięknienie kilka minut napięcia, wśród absolutnej ciszy widowni niewidzialny Cesarz wszedł po schodkach na scenę. To było dobre, naprawdę dobre. Inny, lepszy również był Mówca, choć moim zdaniem, w Warszawie tak samo koncepcja tej trudnej i zagadkowej postaci poszła po linii łatwizny rozwiązania realistycznego, a być może Mówcą trzeba rozumieć jako granicę między snem a jawą, i dać temu wyraz w inscenizacji.

(Dokończenie na str. 7)

definicji „prawdziwej wolności” godne stanąć zdanie Araszkiewicza:

Wolność pisarską osiąga pisarz w głębiach swego charakteru, w nieustannej konfrontacji obiektywnych kryteriów wartości z własnym sumieniem człowieka i artysty).

Wielu było na niwie historyczno-literackiej badaczy prawdziwie etycznych, niewielu kodyfikowało etos badacza czy pisarza. Kleiner rozrzucał cenne uwagi na ten temat przy licznych okazjach; da się garść myśli wyłuskać z prac Pigionia, Borowego, piękne studium pt. „Etyka pisarska Prusa” ogłosił St. Adamczewski. Ogólną rozprawę teoretyczną poświęconą temu tematowi opublikowała w dwu redakcjach znacznie różnych między sobą<sup>1)</sup> Stefania Skwarczyńska. I to chyba wszystko. W tym szeregu rozprawa Araszkiewicza jest jedną z ciekawszych. Na tle całego 32-letniego dorobku, na tle tomu „Dzieła i twórcy” ta właśnie rozprawa tworzy naturalne i prawdziwie piękne ukoronowanie, a prace ułożone w czterech omówionych cyklach dają razem przegląd najważniejszych osiągnięć Araszkiewicza jako krytyka, historyka literatury i metodologa badań literackich. Ze względu zarówno na tematykę jak i na sposób opracowania tom omawiany winien zainteresować szerszy krąg czytelników.

Jerzy Starnawski

- 1) Feliks Araszkiewicz: Dzieła i twórcy. Studia i szkice. Warszawa 1957. Pax.
- 2) Bolesław Prus i jego ideały życiowe. Lublin 1928.
- 3) Wrocław 1948.
- 4) Zygmunt Szweykowski: Twórczość Bolesława Prusa. Poznań 1947. t. I, s. 286.
- 5) Roczniki humanistyczne TNKUL 1-1949.
- 6) Pamiętnik Literacki 1951 nr 3-4 i odb.
- 7) Lublin 1946, wyd. 2 — 1947.
- 8) Hieronim Łopaciński i biblioteka jego imienia w Lublinie 1907-1957. Lublin 1957.
- 9) Dzieła i twórcy op. cit. s. 119.
- 10) Etos badacza — Prace polonistyczne seria IV, Łódź 1946. Przedruk zmieniony w tomie Skwarczyńskiej: Studia i szkice literackie, Warszawa 1953.

## Za dobrze

W związku z wypowiedzią dyr. Z. Lorenowicza w wywiadzie prasowym „Sztandar Ludu”, że recenzja z „Wędki Feniksany” zamieszczona w nrze 20 „Kamienia” jest „niestrawnym cukierkiem”, podajemy do wiadomości, iż większość członków zespołu redakcyjnego oceniła zamówioną recenzję jako zbyt korzystną, redakcja nie uważała jednak, by warto było poświęcać jeszcze więcej miejsca dyskusji nad tym niefortunnym przedstawieniem.

Redakcja







# W związku z wystawą grupy „Zamek“

JANINA STASIAK

Od pewnego czasu obserwujemy w plastyce polskiej dziwne zjawisko. Generacja młoda, awangardowa, kiedyś podzielona na grupy i grupki o różnych programach i poglądach na sztukę, obecnie coraz bardziej ujednoliciła sposób widzenia świata i przekazywania nowych wizji czy przemysłów odbiorcom.

Na wystawach nowoczesnej plastyki coraz wszechwładniej zapanowuje abstrakcja i to nie w swej klasycznej już, geometrycznej formie, lecz w postaci miękkich, swobodnych plam, od których utworzono najpopularniejszą nazwę tego sposobu malowania — tasyzm.

Janusz Bogucki w „Plastyce” z dnia 10.XI. 1957 r., zwracając uwagę na to zjawisko, wyciąga wniosek, iż jest ono powodem koniecznej ewolucji w sztuce, że czasy ściągania się różnych kierunków bezpowrotnie minęły. Skądinąd wiadomo, że np. w Paryżu młodzi wielkimi piastycy podzielili się na bardzo liczne ugrupowania uprawiające wszystkie byłe kierunki, powstałe od połowy ubiegłego wieku. Co do supremacji tasyzmu na naszym terenie wydaje mi się, że wynika ona z innych powodów niż to sugeruje Bogucki. Tak zwany socrealizm zahamował rozwój plastyki na okres kilku lat. Kiedy nas ocala „odwili”, musieliśmy znów, nie po raz pierwszy, doganiać plastykę Zachodu. Zrozumiałą rzeczą jest, że plastycy nasi sięgnęli po najbardziej nowoczesne i najsmielsze wzory. Obawiam się, że jeśli obecna sytuacja potrwa jeszcze przez kilka lat, nie wyjdzie to na dobre dla plastyki polskiej. Istnieje potencjalna groźba nowego tasyzowskiego akademizmu, skostnienia i zastojów. Postęp zawsze jest wynikiem walki przeciwieństw.

W lubelskiej grupie „Zamek” także mamy reprezentantów tasyzmu, co można było stwierdzić na wystawie tej właśnie grupy w Klubie Pracowników Książki, Prasy i Radia. Nie wszyscy jednak młodzi plastycy ulegają wpływom tego najmłodszego kierunku.

Włodzimierz Borowski od dość już dawna i z powodzeniem posługuje się techniką tasyzowską, o czym mogą świadczyć takie prace, jak „Kompuzycja” II i III Tasyzmem Borowskiego to nie tylko „ładnie” zestawione kolory. Obrazy jego mają duży ładunek emocjonalny.

Tytus Dzeduszycki i Krzysztof Kurzątkowski może nieco zbyt pochopnie porzucili swe poprzednie, nieraz interesujące poszukiwania, choć i niektóre obecne ich prace można uważać za udane. Nieco mniej „awangardowe” jest malarstwo Jerzego



Mirosław Komendecki: „Pejzaż z piecem”

Marka, zawsze jednak przekonujący dobrą konstrukcją i barwami zestawionymi z dużą kulturą.

Prace Kwińskiego trudno traktować jako jednolity zestaw, który można pozytywnie lub negatywnie ocenić. Kwiński daje nam (i sobie) szereg różnych propozycji, jak gdyby nie zdecydował się jeszcze co wybrać. Wydaje mi się, że nie odnalazł jeszcze siebie, chociaż nieraz udaje mu się osiągnąć bardzo ciekawe efekty.

Pozytywnym według mnie zjawiskiem jest pewna „niezmiennność” pozostałych młodych malarzy: Komendeckiego oraz Sadleja i Michalczuka. Dwaj ostatni są niestety bardzo skąpo reprezentowani na tej wystawie. Niezmienności obserwujemy u nich stały rozwój, konsekwentne posuwanie się po raz wytkniętej drodze. Komendecki trzyma się zdecydowanie malarstwa przedstawieniowego. Wyraźnie skłonności do surrealizmu widać w interesującej kolorystyce i pełnej głębokości wyrazu barw. Michalczuka natomiast beznadziejność „Szatni”, jak i w poprzednim nieco, również ciekawym kolorystycznie „Pejzażu z piecem”, „Marec” — pogodnym nastrojem i lekkością kompozycji odbiega nieco od innych prac Komendeckiego, lecz jest również jednym z najbardziej udanych jego obrazów.

Jedyną wystawioną pracą olejną Sadleja przedstawia postać kobiecą utrzymaną w stylu geometryzującej, picassowskiej deformacji. O samodzielności Sadleja świadczą chociażby bardzo śmiałe, rzadko stosowane

zestawienia barwne. Tak jak i u Komendeckiego, jest to konsekwencja poprzednich wyników, dalszy krok naprzód w stosunku do poprzedniej wystawy.

Kompozycja olejna Michalczuka jest wyraźnym nawiązaniem do motywów wykorzystywanych już uprzednio w grafice.

Ocisk, obok ciekawej pracy rysunkowej, jest jedynym reprezentantem rzeźbiarstwa. Kompozycja rzeźbiarska „Allegro” jest interesująca, choć nawiązuje wyraźnie (nie wiem czy świadomie) do kompozycji przestrzennych pokazywanych w Krakowie na wystawie młodych.

Wystawa raczej nie podoba się publiczności. Widzowie skarżą się, że kompozycje abstrakcyjne są brzydkie, obrazy przedstawione znów pełnią pesymizm, wreszcie, że młodzi plastycy nie pokazali nic nowego. Nie wydaje mi się, by ciągle zmiany w charakterze twórczości artystów były zjawiskiem pozytywnym. Jak podkreślałem poprzednio, rozwój danego artysty na raz obranej drodze może przynieść pełniejsze, bardziej gruntowne osiągnięcia.

Na plus grupy „Zamek” trzeba niewątpliwie zaliczyć różnorodność sposobów widzenia u jej członków. Młodzi plastycy lubelscy nie ulegają ślepo modzie — mają na sztukę nowoczesną skrytykowane poglądy. Wystawa, choć spotyka się przeważnie z krytyczną oceną widzów, spełnia jednak, moim zdaniem, rolę propagatora sztuki nowoczesnej. Wartość całości podnosi jeszcze odbiegająca od szablonów ekspozycja.

# Z DALEKA O BLISKIM

W SWIETNYM, napisanym z pasją artykule w „Tres Francaise” nr 583, który wstępem wiadomości, że w książkach Zjednoczonych nie dopuszczano do „Fion” pod pretekstem, jakoby zawierała „uwagi obrażające Murzyków”. Czyżby modelatorzy opinii publicznej w USA nie dokonali tu operacji zwanej w polszczyźnie odwracaniem kota? Ogonem rząca „Fion” jest utworem przepojonym sympatią dla Murzyków. W ogólnych powieściach najlepsze, najciekawsze uczucia zarówno Murzyków jak Indianom.

SEZON teatralny 1957/58 rozpoczął się na Broadwayu — jak twierdzą Les Nouvelles Littéraires — fenomenalnym sukcesem. Trzeba wiedzieć, że od pewnego czasu impresaria USA przywróciła klasycyzm. Nie tak dawno zmałotowano komedie muzyczne z szawewskimi „Pigmalioma”, teraz ktoś przedstawił czy śpiewał po Szekspirze; tworzyło nowego widowiska muzycznego, zaczęto się do „Romeo i Julia”, przenosząc akcję do zachodniej dzielnicy Nowego Jorku. Wąsów rodów Montecchich i Capulettich zastąpiono porachunkami dwóch band gangsterskich, scena białonowa rozgrywa się na jednej z drabini używanych w akcji przeciwpożarowej. Ta „West Side Story” ma być „komedią tragiczno-socjologiczną” z muzyką i tancami. Czym są wobec tego „adaptacje” popołudniowe na Szekspira przez nasyżonych reżyserów!

W PRADZE wystawiono inscenizację „Bor” w reżyserii Buriana. Reżyser znakomity, ale po co aż tyle odson?

CZASOPISMO włoskie „Contemporaneo” zamieściło (w n-rze 23) fotokopie opublikowanej w „Boletín Oficial del Estado” instrukcji w sprawie kontroli i nadzoru nad książkami przysyłanymi do Hiszpanii. Rozporządzenie zaleca policji i Ministerstwu Informacji, aby nie pozwoliły na przenikanie do kraju dzieł „skodliwych pod względem politycznym lub moralnym”, takich jak... „Pani Bovary”, utwory Bernanosa, Mauriac, Kafki, Grahama Greene'a i im podobne. Inteligentnie hiszpańscy, którzy dostarczali redakcji wymienionego pisma ten interesujący dokument, przewidują, że będą zmuszeni stać się „przemysłowcami” kultury i ryzykować swoją wolność fizyczną, aby nie stracić do reszty wolności intelektualnej.

m. b.-r.

## POFESTIWALOWE

### IMPRESJE

(Dokończenie ze str. 2)

Dyskusja pomyślana oficjalnie była rzeczą niepotrzebną. Bardzo piękna mównica i wdzięczne balkonowe audytorium poznańskich wielbicieli poezji (o ileż mniej wdzięczni jako słuchacze byli uczestnicy) nie sprzyjały szczerym rozmowom. Beżenbowe były silenia się na definiowanie sztuki, a bezładne w większości wypowiedzi, polegające po części na okrutnym rozdzielaniu szat, wycieczkach osobistych czy wreszcie na krytyce Festiwalu, wprowadzały tylko chaos do i tak przerażonych umysłów obecnych tam poetów.

Kilka było głosów rozsądnych i rzeczowych. Ernest Bryll, przedstawiciel poetyckiej chandry i pesymizmu, uzasadniał swój nastrój beznadziejności. Bohdan Drozdowski mówił o prawie poety do pesymizmu. Prawo to jednak istnieje tylko dla twórcy, bowiem takich rzeczy żaden wydawca zdziśiaj nie wypuści. Józek — pogodnie zapartywał się na sprawy wydawnicze, wreszcie w drugim dniu obrad rozprawił się naukowo z pseudofuturystami pozującymi na nowoczesność, byli bowiem i tacy na sali. Najbardziej i najciekawiej rozmowy i spory odbywały się w kulisach oraz w „Arkadii”. Gdyby było więcej czasu na zadzierzgnięcie osobistych kontaktów i dyskusji w małych grupach, większy byłby — moim zdaniem — pożytek z Festiwalu.

„Poezja chlebem powszednim” — to zaklęcie będące hasłem obrad nie obroniło się przed krytyką. Spróbuję skrótko uzasadnić dlaczego. Pominę tutaj motywy ewangeliczne, że „nie samym chlebem człowiek żyje”; chodzi o spr-

wy z tej biednej ziemi. Jest rzeczą oczywistą, że żyć z poezji nie można. Kilka wyjątków poetyckich, które szczytują się tą umiejętnością, pisze przeważnie bardzo źle utwory, muszą pisać codziennie, zawodowo, dla chleba. Chleb ten wtedy rzadko bywa dobry, zdarza się i razowe z zakaleciem.

Poeci, poeci tak zwani młodzi, to ludzie najroźniejszych zawodów wyuczonych (przecież poezji nie można się nauczyć, prawda?). Nie te czasy, kiedy się żyło z majątków lub przy możnych mecenasach sztuki. Są redaktorzy, krawcy, aktorzy, farmaceuci, moze i kelnerzy, o których się mówi czytając ich rzeczy na szpaltach literackich gazet — to poeci.

Miałem w Poznaniu cudną rozmowę z Tadeuszem Słowiakiem. Dziewięć lat poetyckiego stażu, kilka wydanych tomików — mogłoby się zdawać, że to już jest pozycja, z której się wyżyje. Nieprawda. Słowiak pisze wiersze na papierze kupionym za pieniądze zarobione w teatrze. Mówił mi wtedy o tym, że tworzenie jest piękną i radosną przygodą. A skoro przygodą, nie może zdarzać się codziennie. Dobry wiersz powstaje rzadko, raz na dwa miesiące, a może raz na trzy. Wiem, że nie wszyscy się z tym zgodzą, ale trudno. Piszę

to w granicach skromnej prywatnej odpowiedzialności. Czy więc to jest chleb powszedni? A może dla czytelników? Nie, dla czytelnika tym bardziej nie. I tego nawet nie trzeba uzasadniać.

Przeglądałem dodatki literackie poznańskich gazet, sięgając do połowy roku wstecz. Boże, jak tam się stawia na własne niekoniecznie talenty. Może to przypadek, ale nie spotkałem w tych dodatkach nazwisk poetów z innych środowisk. Ciągłe utwory młodych, młodych poetów, oczywiście poetów poznańskich. To się nazywa dać szansę: bez względu na to, czy potrafisz, drukuj. W Lublinie jest mniej ludzi piszących, a więc i mniej piszących dobrze, jeśli chodzi o gusty redaktorów i czytelników. Dlatego Lublin drukuje od czasu do czasu swoich, przepłatając ich gęsto nazwiskami ludzi z zewnątrz, którzy nadsyłają swe utwory „do ewentualnego wykorzystania”. Ta staropolska gościnność nas nie dziwi, dziwi mnie natomiast poznańska zaściankowość własnego podwórka.

Powiedział ktoś, bodajże Stendhal, a za nim prof. Eustachiewicz, że „sztuka jest to radosny i tragiczny taniec przed zwierciadłem”. Zaproszono nas do kontredansa, a więc próbujemy.

Jerzy Księski

## Ciekawa monografia

Już w najbliższych dniach ukaze się w druku nakł. PIW pod redakcją prezesa Pol. Akad. Nauk, prof. T. Kotarbińskiego i J. E. Plomieskiego monografia poświęcona St. I. Witkiewiczowi. Objęcie ona następujące prace: Przedmowa J. E. Plomieskiego (z przedmową „Rozważania nad twórczością St. I. Witkiewicza”, prof. T. Kotarbińskiego, „Filozofia St. I. Witkiewicza”, prof. S. Szumana; „Niktóre aspekty i zagadnienia estetyki Witkiewicza”, prof. M. Matu Witkiewicza pt. Szewcy”, prof. M. Wallisa; „St. I. Witkiewicz jako teoretyk malarstwa”, J. N. Millera; „Teoria estetycznej formy w teatrze”, doc. J. Leszczyńskiego; „Filozof metafizycznego niepokoju”, M. Piechala; „St. I. Witkiewicz jako powieściopisarz”, Konrada Winklera; „Twórczość plastyczna St. I. Witkiewicza”, prof. Romana Ingardena; „Wspomnienie o St. I. Witkiewicz”, J. E. Plomieskiego; „Polski powieściopisarz”, J. M. Rytyfeks maximum katastrofizm”, J. M. Rytyfeks; „Witkacy, czyli o życiu i twórczości strony rozpaczy”, prof. Wład. Tatarakiewicza; „Wspomnienie o St. I. Witkiewicz”, Maril Kasrowiczowej; „Niedzielnie popołudnia z Witkaczem na Harendzie”, Izabeli Kone z Witkaczem na Harendzie”, Romiebrodzkiej; „Urywek z pamiętnika”, J. Jasińskiego; „Witkacy”, Dr. T. Birula; „Białe Witkiewicz”, K. Winklera; „Wspomnienie o Witkiewicz”, J. Roguskiej-Cybulskiej; „Witkacy”, J. Roguskiej-Cybulskiej; „Witkacy w oczach Zakopane”, P. Kiewicza; „Zyciorys St. I. Witkiewicza”, Grzegorzycy; „Dzieło narskie St. I. Witkiewicza” (szkie biograficzny).

## Sprostowanie

W 139 n-rze „Kamena” w artykule Tadeusza Klaka „Poezja Polski Podziemnej” str. 7 w spisie 4 zniekształcono zdanie: „Przykłady drobnych powiastek brzmieć: „Przykłady drobnych powiastek, to niepoprawne podniebie trzeźwych przekreśla, to niepoprawne podniebie trzeźwy zbiór Międzyrzeczek ego: „Ancheta” zamiast „Szyby Auehel”. Oził Michałkę zamiast „Szyby Auehel”. Oził Michałkę „Po-mat nowoselski” zamiast „nowoselski” a przy Bartelskim przesociono jego pisma „Przeciw zagładzie”, pisany w czasie wojny”.

Rysunki w numerze: Mirosław Komendecki

## Prenumerujcie „KAMENĘ”

To najpewniejszy sposób regularnego otrzymywania pisma

Prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze

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 prenumeracji: 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 od 16 do 15 dnia miesiąca poprzedzającego okres, na który dokonywa się przedpłaty. Prenumerata za granicę: kwartalnie zł 16,80; półrocznie zł 36,40; rocznie 72,80. Zamówienia i wpłaty przyjmuje P. K. W. Z. „Ruch”, Warszawa, ul. Wilcza 46, Nr konta PKO 1-6-100024. Lubelska Drukarnia Prasowa — Unicka 4. Zam. 3875. 20. XI. 57. A—10.