LUBLIN

KAMENA

dwutygodnik literacki

1/28.II.1958

NR 3-4 (145-6) ROK XXV CENA 2 ZŁ

KAMIENNE NIEBO

JERZY KRZYSZTOŃ

W osiemdziesiąt sześć godzin po tym, jak ich zasypało, zachorowała Celinka. Miała wysoką gorączkę, szkliste oczy i spieczone usta. Musiała być nie całkiem przytomna, trochę odurzona, bo nawet nie płakała, leżała bardzo cicho. Nie wiadomo, czy widziała cokolwiek; chociaż gdy ktoś się nad nią pochylał albo ocierał jej czoło, wodziła za nim dziwnymi oczami. Męczyła ją biegunka.

Padł na nich zimny strach, rozpoznali objawy grypy żołądkowej. Kiedy zaczął się głód i ludzie jedli wszystko, co tylko dało się przełknąć i pogryźć, w niektórych piwnicach była to wręcz masowa choroba. Gorączka trzymała długo, dopóki nie zawieruszył się jakiś pocisk i nie pomógł grypie. A jeśli ominął piwnicę, grypa pozostawała. Miała wszawą zdolność przenoszenia się z człowieka na człowieka. Wszyscy się tego bali, ale nie było na to rady. Kiedy grypa przyszła, to przyszła, należało czekać, komu z kolei wlezie za skórę.

Bardzo głupio, że nikt nic nie mówi. Wszystkim jest jakoś tak, jak przed wieloma, wieloma godzinami, kiedy ich zasypało i długo milczeli w ciemnościach, żałując z całego serca, że strop się nie zawalił, zanim znowu zapaliła się lampa. Może i szkoda, że do tego nie doszło. Piwnice trzeba budować tak, żeby we właściwej chwili mogły się zawalić. Majster, który tę właśnie budował, miał okrutne ręce, wszystko chciał zrobić solidnie.

Małej niewiele można pomóc. Broń Boże, nie dawać jej marchewki... Musi się przegłodzić, całkiem przegłodzić. Przydałoby się trochę wody na kompres na głowę i jakaś mocna herbata, kleik z ryżu. Niejedno by się przydało. Gdyby tak mogła zasnąć na parę chwil. Wielki pająk kołysze się nad nią wysoko na stropie, na bardzo chudych nogach. Szkoda, że go nie widzi, może by ją zabawił.

Dziecko nie majaczy, więc może gorączka nie jest taka wysoka? Ma wprawdzie rozpalone policzki i ręce, które parzą, ale wszystkim jest bardzo gorąco i z wszystkich spływa pot. Powietrze nieco kleiste lepi się do twarzy. Trochę trudno nim oddychać, ale można się przyzwyczaić, o można, na długo jeszcze, na długo?

Jak ich odkopią, Celinka będzie już zdrowa. Czemu by nie mieli ich odkopać? Ostatecznie to wcale nie jest tak głęboko pod gruzem, jakby się wydawało. Brygada ratownicza musiała pracować trochę ospale przez ostatnie dziewięćdziesiąt godzin, ale jak się domyślą, że może być tu chore dziecko, od razu wezmą się raźniej do roboty. Trzeba uważnie nasłuchiwać, czy nie odezwie się gdzieś szczęk kilofów.

Nie kaszleć. Kaszel bardzo dudni w piwnicy i może zmylić ucho. Tak samo wszelkie kichnięcia, głośne wycieranie nosa a nawet sapanie, jeśli jest zbyt natarczywe i przewlekłe. Należy rozmawiać szeptem albo w ogóle nie rozmawiać. Jeśli ktoś komuś chce coś powiedzieć, niech przedtem dwa razy pomyśli, czy warto, czy jest to naprawdę aż takie konieczne i czy komukolwiek pomoże. Tylko w ten sposób można będzie usłyszeć nieomylnie szczęk kilofów.

Jeśli dziecko do tego czasu nie wyzdrowieje — do tego czasu, gdy ich odkopią — to szybko poszuka się lekarza. Zresztą lekarz towarzyszy na ogół brygadzie ratowniczej, stara się być w pobliżu każdego zwalonego domu. Kto wie — może już tam stoi i czeka.

Czy będzie tu za dziesięć godzin, czy — powiedzmy — za drugie tyle, czy nawet — licząc się z najgorszym — jeszcze później, trzeba zachować spokój i czekać bardzo cierpliwie. Czy nie wdrożyli się do czekania przez ostatnie dni?... Istotnie, powietrze jest kiepskie, można mieć trochę zamętu w głowie.

Celinka ma wyższą gorączkę i bardzo chce pić. Nic nie mówi, ale to widać po niej. Sok z marchwi mógłby jej trochę pomóc, ale znowu zaszkodziłby na pewno na żołądek. Dać jej trochę tego soku? Pająk siedzi na stropie, chudonogi i kosmaty, wygląda tak, jakby czatował. Much tu nie ma, więc o co mu chodzi? Wszyscy kręcą głowami — nie, lepiej nie dawać. Ale można umaczać w nim chusteczkę i lekko zwilżyć dziecku usta, zrobić kompres na głowę.

Marchewki jeszcze starczy. Na dwa dni. Ponoć zostało dziewięćdziesiąt sztuk, a może i trochę więcej. To bardzo dużo czasu, dwa dni. Zdążą ich odkopać.. Mają bardzo dużo czasu, dwa dni. Przyłożą się do roboty i za dwadzieścia, trzydzieści godzin będzie słychać szczęk kilofów. Oczywiście — głuche uderzenia, tam na górze mogą dźwięczeć bardziej ostro, ale tu w piwnicy będą głuche. To jest ważne, żeby nikt nie myślał, jak mu tylko zadzwoni w uszach, że już słychać dźwięk kilofów. Będzie on inny — miarowy i głuchy. Trochę jak z pękniętego dzwonu, jeśli ktokolwiek słyszał, jak bije pęknięty dzwon.

*

Stopniowo ogarniało ich coraz cięższe znużenie. Wzięli się na powrót do przebijania ściany, byleby nie myśleć o dziecku, ani o marchewce — wcale jej nie starczy na dwa dni — ani o lampie. Męczyło ich pragnienie i zawroty głowy, raz po raz zlizywali wilgoć ze ścian. Ułamany nóż poszczerbił się mocno i ledwie kruszył cegłę.

Kto wie, gdyby się wzięli do tej roboty od razu — przed dziewięćdziesięcioma godzinami — jak tylko ich zasypało, może potrafiliby wykuć przejście do sąsiedniej piwnicy. Za bardzo zaufali temu, że ich tu szybciej odkopią. Tamta piwnica musiała być też zasypana i na pewno nie było z niej wyjścia, to bzdura, ale mieliby więcej powietrza i może by się coś tam znalazło do jedzenia.

Najgorsze, że kończyła się marchewka. Zlizywali wilgoć ze ściany, żeby jeść jak najmniej; każdy kęs długo trzymali w ustach żując dokładnie i powoli. Przy rozdziale uważnie patrzyli sobie na ręce. Miska z marchwią stała na stole obok lampy, żeby wszyscy ją mieli na widoku i żeby nikt się koło niej nie kręcił. Na noc wsunie się ją głęboko pod najniższe łóżko. Kto by chciał ją stamtąd wyciągnąć, narobi hałasu. Dawniej marchew leżała w kącie i nikt nie potrzebował jej pilnować, ale to były inne czasy, teraz w kącie zostały tylko kartofle.

Próbowali wytrzymać o jednej marchewce parę godzin, ale nikomu się to nie udawało. Wkrótce nikt nic już nie miał z dziennego zapasu. Tylko Maniuś schował ukradkiem dwie marchewki do kieszeni, starał się o nich zapomnieć i zapomniał. Profesor tak się bał kurzej ślepoty, że od razu zjadł swoją marchew co do okruszyny. Nie wspominał, że marchewka jest tylko dla kobiet, nie wymawiał się, że dostał za dużo, wziął swój dzienny przydział — dziewięć marchewek — i zjadł je sztuka po sztuce. Odkąd odzyskał wzrok i mógł trochę czytać ze swojej książeczki, lękał się, że znów straci go wieczorem.

Stopniowo ogarniało ich coraz cięższe znużenie, tak jakby cały ten obmierzły strop dźwigali na plecach. Nie mieli złudzeń, że nie przebiją się do sąsiedniej piwnicy. Mur był za gruby, a nóż za tępy i całkiem wyszczerbiony. Zresztą trzonek mógł się rozlecieć lada chwila. Kuli jednak na zmianę, bo przy tej robocie można było zapomnieć o wszystkim innym. Wystarczyła chwila nieuwagi, żeby wyrżnąć się w palec, każdy więc uważał na swoje palce i nic innego nie przychodziło nikomu do głowy.

Kiedy Ewa kując ścianę ni stąd ni zowąd zaczęła nucić, nikt się tego nie spodziewał i nikt nie wiedział, co to takiego jest. Patrzyli na siebie w zdumieniu, skąd się bierze ta spokojna melodia, trochę jak kołysanka, na jednej strunie, zza sześciu pięter gruzu, z tamtego świata. Nasłuchiwali zupełnie zauroczeni. Ewa kuła ścianę.

— Sza... — szepnął ktoś.

Dziewczyna odwróciła się i z zaskoczeniem spoglądała na ich skupione twarze. Siedzieli wpatrzeni w strop, z przechylonymi głowami, tak jakby śledzili samotnego pająka, który przecież czatował tam od wielu dni i dawno przestał kogokolwiek obchodzić. Ale to nie pająk ich zajmował, nie, wyraźnie czegoś nasłuchiwali. Dziewczyna sama wytężała słuch i zdawało jej się, że coś szemrze dokoła. Przymknęła oczy, był to zwykły szmer ciszy.

—Tak... — westchnęła Rumińska — Teraz już nic nie słychać.

— To mi coś przypomina — szeptał profesor — Coś mi to przypomina...

— Komary. Cholernie dużo komarów — powiedział Maniuś cichym głosem.

— To był sygnał stamtąd... — mówiła Rumińska — Jakiś sygnał stamtąd... Wszyscyśmy go słyszeli.

— Nie umiem sobie przypomnieć... — westchnął profesor.

— Cicho... — powiedziała Rumińska — Może odezwie się jeszcze raz.

Zamilkli, podnieśli głowy i długo nasłuchiwali patrząc w kamienny strop. W zupełnej ciszy słychać było przyspieszony, nierówny oddech Celinki. Nic więcej, tylko ten oddech.

— Pamiętam... — szepnął profesor — To była kołysanka dla dziecka.

— Tak — powiedziała Rumińska — To samo myślałam od początku. Niepojęte... Stara kołysanka dla dziecka.

— Ja tam słyszałem komary.

— A ja nic — powiedziała Ewa. — Wszystkim wam coś się ubrdało. Myślałam, że naprawdę coś słyszeliście, ale okazuje się, że sami nie wiecie co.

Odwróciła się do ściany i zaczęła kuć z całej siły. Odłupane kawałki cegły pryskały na wszystkie strony. Wnęka w murze pogłębiała się z każdym uderzeniem, nie do wiary, można będzie

(Dalszy ciąg na str. 4)

ARMIN MUNCH ■ LITOGRAFIA Z CYKLU MATKA

Co dalej z Zamkiem Królewskim?

STANISŁAWA DUNKOWA

Sprawa Zamku Królewskiego i budującej się tam sali widowiskowej przez długi czas nie schodziła ze szpalt dzienników lubelskich. Toczyła się gorąca dyskusja na temat celów, jakim powinny służyć. Społeczeństwo Lublina w pełni aprobowało decyzję o przywróceniu Zamkowi jego pierwotnego wyglądu i przeobrażeniu go w przybytek sztuki. Istniały jednakże duże rozbieżności w koncepcji wykorzystania go.

Na ogół wszyscy prawie dyskutanci byli zgodni co do tego, że sala widowiskowa, która została zaplanowana, jest nam niezmiernie potrzebna, wprost niezbędna, gdyż całkowity brak tego rodzaju lokali daje się dotkliwie odczuć w naszym mieście. Wyrażano natomiast poważne obawy, by sala nie była wykorzystana w sposób kolidujący z powagą miejsca uświęconego męczeństwem tysięcy więzionych tu ludzi.

Oczywiście, niedopuszczalne jest wystawianie na Zamku fars, urządzanie tańców, imprez rozrywkowych itp. Zaprojektowana sala powinna być przybytkiem poważnej sztuki — Mickiewicza, Słowackiego, Wyspiańskiego, Szekspira, Schillera, Brechta, dramaturgów rosyjskich, klasycznych i współczesnych. Powinno się tu urządzać poważne koncerty, wykonywać oratoria, wygłaszać odczyty. Towarzystwo Wiedzy Powszechnej mogłoby wreszcie rozwinąć pełną inicjatywę, wykorzystując nie tylko szansę, jaką daje istnienie pięciu wyższych uczelni i związanej z nimi miejscowej kadry naukowców, ale również możność zapraszania prelegentów — wybitnych ludzi nauki i sztuki z innych ośrodków.

Możliwości odpowiedniego wykorzystania sali na Zamku są różnorakie. Wiąże się z tym rozszerzenie działalności TWP, teatru im. Osterwy, jak i udostępnienie mieszkańcom Lublina oglądania zagranicznych zespołów teatralnych, które przybywają do Polski (na przykład swego czasu teatr leningradzki, Wachtangowa, Brechta itd.)

W tej chwili jednak dysputy na ten temat jakoś ucichły, a raczej zostały zawieszone, prawdopodobnie w oczekiwaniu zakończenia budowy i oddania do użytku sali. A tymczasem z budową nie jest najlepiej, komplikuje się ona mocno i właściwie zawisła w próżni z braku kredytów. Aby jednak zrozumieć całą tę zagmatwaną sprawę, trzeba sięgnąć do „historii" i cofnąć się o cztery lata, które minęły od podjęcia przez Prezydium Rządu uchwały (w sprawie robót inwestycyjnych i remontowych związanych z uczczeniem X-lecia PKWN), na mocy której Zamek Królewski w Lublinie miał być zrekonstruowany i przeobrażony w przybytek sztuki i kultury.

Tegoż samego 1954 roku — w dniu 4 marca, na posiedzeniu KOPI przy ministrze Kultury i Sztuki, przedstawiony został program adaptacji Zamku i projekt wstępny, który przewidywał budowę sali widowiskowej na około 680 miejsc. Komisja oceniła projekt pozytywnie i uzupełniła go swymi uwagami i zaleceniami. Czytamy tam m. in., że ... „sala widowiskowa jest niezbędna..." oraz że ... „dziedziniec (zamkowy) powinien być w przyszłości przystosowany do widowisk, zebrań i uroczystości na wolnym powietrzu prowadzonych z poszanowaniem miejsca martyrologii...". Pod dokumentem widnieje adnotacja — decyzja ministra Kultury i Sztuki: zatwierdzam.

W rok później, 15.II. 1955 r., minister Kultury i Sztuki zaaprobował założenia programowe sali widowiskowej w części północno-wschodniej Zamku. Tak zaczęła się niewesoła, niestety dosyć typowa historia budowy, uznanej za „konieczną" i początkowo budzącej nawet sporo zainteresowania na najwyższym szczeblu. Zaintersowanie to po niedługim czasie znacznie osłabło, a inwestycję „zagubiono" — po prostu nie znalazła się w planach finansowych.

W tym samym dniu (21 grudnia 1956 r.), w którym Ministerstwo Kultury i Sztuki zatwierdziło projekt techniczny sali widowiskowej, Zespół dla Koordynacji Inwestycji Warszawskich skreślił kredyty na jej budowę, choć zgodnie z pierwotną decyzją koszty jej miały być pokrywane z kredytów centralnych Naczelnej Rady Odbudowy Warszawy jako inwestycja I gr. Ministerstwa Kultury. NROW uruchomiła już nawet w 1956 roku na cel ten pewne kwoty, dalsze zaś kredyty miały być przyznane w latach 1957—59.

Rozpoczęły się kołatania i prośby do różnych „czynników", pęczniały teczki z korespondencją, ale wszystko to niewiele pomogło. Wizja lokalna na Zamku przeprowadzona przez KOPI przy Ministrze Kultury i Sztuki w lutym ub. roku przyniosła stwierdzenie, że ...„istnieje konieczność wykonania w s z y s t k i c h (podkr. moje) planowanych zadań inwestycyjnych na Zamku...", ale także, że ...„resort nie posiada ani w roku bieżącym, ani w latach przyszłych planu 5-letniego żadnych wolnych środków, które mógłby przeznaczyć na odbudowę sali..." i że ...„należy w związku z tym postarać się o dodatkowe finanse, co też resort uczyni..."

Sprawa trafiła w końcu aż do Sejmu, który na kwietniowej Sesji budżetowej roku ubiegłego uchwalił kredyt w wysokości 3.300 tys. złotych na budowę w stanie surowym sali widowiskowej w Lubelskim Zamku Królewskim. Jednakże wobec tego, że wedle obliczeń koszt całkowitej budowy sali widowiskowej wyniesie około 12 mln zł, a Ministerstwo nie było w stanie zapewnić dalszego finansowania budowy w latach przyszłych, Departament Inwestycji i Zaopatrzenia uzależnił uruchomienie przyznanego kredytu od podjęcia uchwały przez PMRN w Lublinie o przejęciu obowiązków finansowania budowy w latach następnych ze środków własnych.

PMRN, po dokładnym przeanalizowaniu potrzeb inwestycyjnych miasta w zakresie kultury, uznało za celową i konieczną realizację ustalonych planem robót na Zamku, a budowę sali widowiskowej za niezbędną, i w związku z tym podjęło w maju ub. r. żądaną uchwałę.

Kredyty zostały więc uruchomione, ale tarapaty nie skończyły się. Wszystkie bowiem formalności i zabiegi dla zdobycia funduszów zajęły sporo czasu, zaś wykonawca — ZBM — nie bardzo kwapił się z robotą, która nie miała zapewnionego pokrycia finansowego. A kiedy wreszcie przełamane zostały trudności kredytowe, ukazała się uchwała Rady Ministrów Nr 350/57, na podstawie której we wrześniu i IV kwartale ub. roku cały potencjał przedsiębiorstw budowlanych skoncentrować się musiał na wykonaniu planów mieszkaniowych i szkół.

Nie pomogły więc ani prośby, ani groźby inwestora — Zarządu Inwestycji Zamku Królewskiego — ani władz miejscowych. Wykonawca zasłaniając się uchwałą Rady Ministrów ograniczył zakres robót do fundamentów i niektórych prac zabezpieczających budowę. W tej sytuacji nie mogło być oczywiście mowy o realizacji zaplanowanych zamierzeń ani o wykorzystaniu kredytów.

A więc pod koniec września ub. r. inwestor musiał odprowadzić do rezerwy resortowej Ministra Kultury i Sztuki sumy, o których już było wiadomo, że nie będą wykorzystane, co też, za wiedzą PWRN i PMRN, uczynił. Liczono się z tym, że kredyty te zostaną wznowione w roku bieżącym. Tymczasem Ministerstwo uważa się za zwolnione z dalszej troski o Zamek i powołuje się na uchwałę PMRN podjętą w maju ub. roku w związku z uruchomieniem kredytów przyznanych przez Sejm. Oczywiście odpowiedzialność za niewykorzystanie kredytów i niewykonanie planu rzeczowego zrzuca na inwestora oraz władze miejskie i wojewódzkie, które nie potrafiły jakoby wywrzeć odpowiedniej presji na wykonawcę.

Trudno zgodzić się z takim stanowiskiem! Nie umniejszając odpowiedzialności bezpośredniego inwestora, ani też PWRN i PMRN za przewlekanie robót na Zamku, nie można jednak w żadnym wypadku spychać na nich całej winy za obecny stan rzeczy. Warunki obiektywne uniemożliwiły wykonanie sali widowiskowej w stanie surowym w przewidzianym terminie, to trzeba stwierdzić. PMRN zobowiązało się do finansowania dalszych robót, ale najpierw budynek musiał być oddany w stanie surowym. Poza tym włączenie Zamku do terenowego planu inwestycyjnego w zakresie kultury nie jest możliwe w ramach skromnych środków przeznaczonych na ten cel, lecz wymaga dofinansowania. W sprawie tej zresztą została na sesji budżetowej MRN w październiku ub. r. podjęta odpowiednia uchwała.

Ale na tym sprawa się nie kończy. Wszak uchwała Prezydium Rządu (nr 27/54 z dnia 13.I. 54 r. § 6) zobowiązała Ministerstwo Kultury i Sztuki do zorganizowania nadzoru nad przebiegiem prac adaptacyjnych na Zamku. Uchwała ta, jak dotąd, nie została anulowana i ów obowiązek nie został z Ministerstwa zdjęty. Zadania zaś inwestycyjne na Zamku, ustalone przez ministra w 1954 r., nie zostały zakończone. Zamek wymaga ostatecznego uporządkowania i oddania go wreszcie do użytku. Potrzebne na ten cel kredyty muszą się znaleźć. Wystarczy przyznać niewykorzystaną w ub. roku sumę 1900 tys. zł, żeby zakończyć budowę sali w stanie surowym i zapewnić front robót na zimę 1959.

Nie można w żadnym wypadku zgodzić się, by budowa, w której utopiono już miliony, nie została jak najszybciej doprowadzona do końca (nie zapominajmy o kosztach, jakie pociągają za sobą wszelkie przerwy w pracach). Przecież na obiekt ten czekają mieszkańcy Lublina z niecierpliwością i z uruchomieniem jego łączą wielkie nadzieje na ożywienie naszego życia kulturalnego. Wiele mogliby tutaj zdziałać posłowie ziemi lubelskiej, wnosząc na Sejm sprawę dodatkowych kredytów na ten cel. Do nich więc zwracamy się z gorącym apelem o zajęcie się tą sprawą.

O teatrze w NRD

(z dwoma zastrzeżeniami obserwatora)

JERZY GOLIŃSKI

ZASTRZEŻENIE PIERWSZE: Nie jestem rutynowanym turystą. Nie umiem obejrzawszy w ciągu 12 dni 10 przedstawień i przeprowadziwszy kilka rozmów kategorycznie i w pełni osądzić wszystkich „ma" i „winien" teatru w NRD. Trudno, wybaczcie tę ułomność.

ZASTRZEŻENIE DRUGIE: Moja podróż miała cel wybitnie zawodowy, ale w tym szkicu pisanym na gorąco ograniczę się do spraw najbardziej charakterystycznych.

Tyle zastrzeżeń, a teraz do rzeczy. Wyjeżdżając do NRD byłem przekonany (na podstawie relacji naszej prasy, a właściwie braku relacji), że poza „Berliner Ensamble" nie ma tam ciekawego, nowoczesnego teatru. No i przyjemnie się rozczarowałem. Już od kilku lat poszły tam w zapomnienie sosy teatru naturalistycznego i wszystkie sceny zarówno w Berlinie jak i w małych prowincjach teatralnych pracują pod znakiem różnorodnych, daleko nieraz idących eksperymentów formalnych.

Oczywiście dominują wpływy teatru brechtowskiego. Teatry grają niemal wszystkie jego sztuki zachowując i rozwijając specyficzne założenia brechtowskiej myśli inscenizacyjnej. Pojawiają się utwory młodych dramaturgów pisane „pod Brechta". Widziałem np. w Dreźnie: „Bitwę pod Lobositz" Peter Hacksa, zjadliwą ciętą satyrę na pruską armię spod znaku „Starego Fryca". Ale wpływ Brechta nie wyczerpuje zagadnienia. Odżywają tradycje wielkiego rewolucyjnego teatru — trybuny, okrzyczanego kiedyś jako formalizm, że wymienię tylko nazwiska P scatora, Meyerholda, Tailkowa. Inscenizatorzy nie boją się teatralności, posługują się wszelkimi środkami dostępnymi scenie dla wydobywania zamierzonego efektu ideowego. Natomiast w scenografii odczuwa się jeden poważny tu mankament: brak poczucia koloru. Z wyjątkiem „Berliner Ensamble" i jednego znakomitego zresztą przedstawienia „Łgarza" Goldoniego w lipskim „Schauspielhaus" kostiumy i dekoracje albo były szare, albo ich kolor był niefunkcjonalny, przypadkowy.

Jakie oblicze ideowo-artystyczne reprezentuje teatr NRD? Staje się trybuną (myślę oczywiście o głównej linii teatrów) i to mi się bardzo podobało, ale że nie jest to trybuna dyskusyjna, że inscenizatorzy problemy naszego życia ukazują na intelektualnym poziomie artykułów wstępnych w gazetach — to, moim zdaniem, bardzo źle. Dobitnie ujawniła się ta sprawa w oglądanym przeze mnie przedstawieniu sztuki Feuchtwangera „Wdowa Capet" w Dreźnie. W sztuce rewolucja została pokazana z całą swoją surowością, natomiast spektakl ukazał rewolucję ocukrzoną, patetyczną i stąd powstało puste, nudne przedstawienie. Dyskutowaliśmy z kolegami niemieckimi na temat tego nieznośnego już dla nas dydaktyzmu w teatrze. Argumentowali, między innymi, powołaniem się na specyficzną sytuację w NRD, z którą trzeba się liczyć. Nie wydało mi się to słuszne.

Kilka słów o aktorach. Na podstawie widzianych przeze mnie przedstawień sądzę, że przeciętna poziomu odpowiada mniej więcej przeciętnej w Polsce. Dla mnie największym przeżyciem aktorskim był Ernst Busch. Niestety nie widziałem go w świetnej podobno kreacji w „Galileuszu" Brechta, widziałem go natomiast w „Sztormie" Billa - Biełocerkowskiego i twierdzę, że jest to obok J. L. Barraulta i L. Oliviera jeden z największych aktorów naszej doby. Oby nasza publiczność mogła zobaczyć Buscha na gościnnych występach w Polsce, czego jej i sobie gorąco życzę.

Nie będę pisał o poziomie technicznym teatru NRD, o wyposażeniu scen i pracowni, po cóż psuć sobie humor?

Na zakończenie dwie cyfry. Weimar jest małym miastem. Liczy około 60 tys. mieszkańców, z tego 20 tysięcy posiada stałe abonamenty na wszystkie sztuki. Teatr w Weimarze wystawił ostatnio „Zbójców" Schillera w burzącej wszelkie tradycje, nowoczesnej inscenizacji.

To by było właściwie wszystko. Ale bezpośrednio po swoim przyjeździe przeczytałem w jednej z lubelskich gazet taką oto enuncjację: ...„eksperymentowanie, smaczki artystyczne pozostawmy teatrom stołecznym, których przedstawienia możemy importować". Koniec cytatu. My Polacy snobowaliśmy się już chyba na wszystko. Ale snobowania na Pikutków jeszcze nie było. I oto nareszcie... Długo nie rozumiałem, co to jest specyfika regionu lubelskiego — teraz już wiem. I tak zgodnie z tradycją powiedzenia „Słoń a sprawa polska" kończę te króciutkie impresje z teatrów w NRD.

Teatr Miejski w Lipsku: „Tragedia optymistyczna" W. Wiszniewskiego

DZIAŁALNOŚĆ LITERACKA I SPOŁECZNA

Izabeli z Flemingów Czartoryskiej

ALINA ALEKSANDROWICZ

Portret I. Czartoryskiej — pędzla J. B. Le Prince

MAŁO jest chyba w dziejach historii naszej literatury i kultury kobiet, które tak otoczone byłyby za życia nimbem legendy, jak Izabela z Flemingów Czartoryska. W pamiętnikach owych czasów, pisanych częstokroć przez ludzi wówczas wybitnych — K. Koźmiana, J. U. Niemcewicza i innych, wydatne miejsce zajmują uwagi, wspomnienia lub też po prostu informacje o jej życiu, literackich aspiracjach, wszechstronnej działalności.

Co więcej — przecież to właśnie ona, żona znanego i cenionego jenerała ziem podolskich, jest adresatką licznych ód pochwalnych, większych utworów literackich czy też niekiedy wierszy o charakterze paszkwilowym. Świadczy to niewątpliwie o wielkiej popularności tej niewiasty, której działalność posłużyła w znacznym stopniu L. Dębickiemu do wysnucia wniosku, że „Kobiety w historii porozbiorowej zaćmiewają mężczyzn, których pole działania i służby publicznej ścieśnione jest lub całkowicie zamknięte" [1]).

Izabela Czartoryska odegrała niepoślednia rolę w kształtowaniu się życia kulturalnego nie tylko w Puławach, ale również i całej Polsce. A przecież, jeśli chodzi o historię kultury na Lubelszczyźnie, działalność jej, mimo że tak wydatna i różnorodna, brana zbyt słabo pod uwagę, ulega coraz większemu zapomnieniu.

Izabela z Flemingów ur. w 1746 roku, już w szesnastym roku życia wychodzi za ks. Adama Czartoryskiego. Nie posiada jeszcze wówczas żadnego przygotowania literackiego, społecznego czy nawet towarzyskiego. „Wychodząc za mąż, wszak zaledwie wiedziała, że jest druga Hemisfera, a o Franklinie żadne nie dochodziły jej wieści" [2]) — przeczytamy w jej życiorysie umieszczonym w „Sto lat myśli polskiej wieku XIX-go".

Najbardziej znaczny i dla historii kultury na Lubelszczyźnie ważny jej okres życia rozpoczyna się 2 czerwca 1796, kiedy po upadku kraju osiedla się w Puławach, wzniósłszy je po spustoszeniu. Przedtem rezydencją księżny były Powązki pod Warszawą. Tam wśród kwiatów, gaiów, chatek na wzór wiejski pokrytych słomą, ale wewnątrz urządzonych z niezwykłym przepychem, wśród sztucznych ruin i pustelni zapełnionych orszakami gości przebranych za boginie i pasterki wykształca w sobie gust sentymentalny, pojęty jednak zbyt konwencjonalnie, lekko i powierzchownie.

Odbudowując Puławy, wierna obietnicy danej ks. Wojewodzinie Ruskiej, która „wniosła" Puławy w dom Czartoryskich, i umierając zaleciła synowej, aby przez pamięć na nią nie zaniechała upiększenia rodowej rezydencji, Izabela z Flemingów kierować się będzie poznanym i upodobanym przez siebie stylem sentymentalnym. Ale Puławy staną się wyrazem nie tylko owej uczuciowej „maniery". Przy wybitnym udziale księżny przekształcą się w ognisko kultury zarówno literackiej jak i umysłowej. Niełatwa to wszakże była praca! Izabela Czartoryska musiała rozpocząć niemal od podstaw również i własne wykształcenie.

> *Gdy zaczyna gromadzić swe zbiory i budować Świątynię Sybilli, sama podając cegły murarzom, wtedy zabiera się dopiero do czytania książek, do uzupełniania i rozszerzania bardzo powierzchownego wykształcenia, jakie otrzymała, bardzo niedostatecznych wiadomości, jakie wśród światowego odebrała życia* [3]).

Pozostały z tej epoki dwa tomy wypisów dokonanych ręką księżny z różnych dzieł wypisów składających się właściwie na skrupulatnie zebraną historię literatury.

Najszersze miejsce w tym wyborze zajmie poezja trubadurów, powieści rycerskie z wieków średnich, sagi skandynawskie, pieśni Ossjana, fragmenty z Chateaubrianda. Sam wybór tekstów świadczy również o zamiłowaniach sentymentalnych, co znajdzie później swoje odbicie i w atmosferze Puław i w popieraniu sentymentalnych upodobań wśród szerokiego grona poetów — bywalców dworu Czartoryskich.

Z okresu wznoszenia takich budowli Puław jak Świątynia Sybilli, Domek Gotycki pochodzą niezwykle ciekawe listy ks. Izabeli pisane do najbardziej ukochanego syna Adama. Listy te, niestety, bardzo rzadko dokładnie datowane, obejmują okres kilkunastu lat, kiedy to 15-letni syn kształcił się pod okiem światłego pułkownika Ciesielskiego, aż do czasu pobytu księcia w Petersburgu. Listy te są cennym materiałem, jeśli chodzi o zapoznanie się z przebiegiem pracy nad gromadzeniem pamiątek polskich i obcych, nad zakładaniem słynnego ogrodu puławskiego.

Znajdziemy tu ciekawe prośby, informacje, polecenia świadczące o nieutrudzonej gorliwości Izabeli Czartoryskiej w „wyławianiu" wszelkiego rodzaju pamiątek. Na przykład:

> *Extra jestem kontenta z rudetów, jakie mi wybrałeś, niż z tych, które mi obiecujesz. Od dawna nic mi nie sprawiło tyle przyjemności: urna Scypiona i obelisk to arcypiękne rzeczy... Co do rzeźby, ja cię prosiłabym o biust fauna, albo o panterę, jedno lub drugie dość duże, aby na dworze stać mogły* [4]).

lub:

> *O. powiada, że w Tivoli, gdzie była starożytna świątynia Sybilli, z której wzięłam model do mojej, jest oberża, że w tej oberży jest oberżysta, który ma u siebie stary ołtarz, z tejże świątyni, który mu służy zamiast stołu. Jeżeli tak jest, panie Adamie, staraj się nabyć to dla mnie* [5]).

Że działalność księżny na tym polu była bardzo znana i że w poszukiwaniu pamiątek i „starożytności" zainteresowane było szerokie grono osób, nie tylko najbliższa rodzina, świadczyć może bardzo ciekawy fragment odnaleziony we wspomnieniach znanego i cenionego skądinąd pisarza — Aleksandra Fredry. W jego to właśnie pamiętnikach ogłoszonych pt. „Trzy po trzy" czytamy:

> *Wziąłem własną ręką w kościele św. Pawła kawał belki ze stropu, który miał być z cedrów góry Libanu. W Wiedniu kazałem z niego wyrobić Zbawiciela na krzyżu i za powrotem do kraju posłałem do Świątyni Sybilli księżnie generałowej Czartoryskiej. Niezwykły to był u mnie wybryk grzeczności. Zrobiłem nadzwyczajnie wiele, a księżna nadzwyczajnie mało. Kiedyś później, komuś, przez kogoś kazała podziękować. Bądźże tu uprzejmym* [6]).

— zakończy komediopisarz z wyrzutem niepozbawionym właściwego mu humoru.

Gmach wzniesiony w parku puławskim, a będący naśladownictwem Świątyni Sybilli w Tivoli, poświęcony będzie pamiątkom historycznym i narodowym. Front świątyni ozdobiony zostanie napisem, który ma wyrażać dawną świetność Polski i nadzieję zmiany na lepsze: „Przeszłość — Przyszłości". Odnajdziemy tu „insygnia" królów polskich (portrety, pierścienie, czary, meble, medale itp.), broń sławnych ludzi, jak również łupy zabrane na nieprzyjaciołach. Księżna Izabela opisując Puławy francuskiemu poecie Dellile'owi, który umieści w swym poemacie pt. „Ogrody" specjalny fragment poświęcony jej dziełu, wspominać będzie, że posiada zbiory gromadzone od wielu lat, a dotyczące znacznych wypadków historycznych i znakomitych osób.

O tym, jak wielką wagę przywiązywano do patriotycznych wartości tego „muzeum", świadczyć może fakt, że Jan Paweł Woronicz zestawiając w poemacie pt. „Świątynia Sybilli" położenie Polaków z losem rozbitków z Troi, którzy w świątyni wzniesionej na wzgórzu Libii przez Dydonę poznali „uwieńczone czasy", napisze:

> *Jeżeli jedną koleją rzeczy ludzkie [chodzą*
> *I podobne zdarzenia jedne czucia [rodzą,*
> *Nie broń, święta strażnico, tych [drogich pamiątek*
> *Uczcić łzami wdzięczności sławy [naszych szczątek*
> *I znękanych podobną z pierwszymi [koleją*
> *Utulić ciche łkania ożywcą [nadzieją.*

Druga słynna budowla Izabeli Czartoryskiej to domek zwany Gotyckim, przy którego wznoszeniu wykorzystane zostaną odłamki murów i cegieł ze wszystkich niemal krańców świata. „Mam kamienie z Konstantynopola, płaskorzeźby z Rzymu, kamień z Kapitolu, 20 cegieł z Bastylii, które sama przywiozłam. Mam kawałek fryzu ze świątyni Druidów, który znalazłam w Szkocji"... napisze księżna w opisie Puław ofiarowanym Dellile'owi. W pamiętnikach Anny hr. Potockiej znajdziemy również ciekawe informacje o Domku Gotyckim:

> *Można by powiedzieć, że tę budowlę zaczynaną wciąż na nowo w różnych epokach, a skończoną ze smakiem nieporównanym, księżna lubiła wzbogacać pamiątkami wszystkich czasów... Obok warkocza Agnieszki Sorel... znajdzie się bezkształtna czara, służąca przy namaszczaniu cesarzów rosyjskich, a zabrana z Moskwy. Pod pięknym portretem Rafaela, namalowanym przez niego samego, portret Szekspira, którego spróchniałe drzewo pokryte było brązem i aksamitem, tuż obok stół należący do Voltaire'a, którego złoty klucz, bogato rzeźbiony, otwiera szufladę, gdzie stoją nagromadzone niezliczone skarby... listy własnoręczne wszystkich królów francuskich panujących od Franciszka I aż do Napoleona* [7]).

Czy zawsze zbiory gromadzone przez nieutrudzoną niewiastę były autentyczne? Być może, że dostało się tu sporo i przeróżnych namiastek, rzeczy starożytnych tylko z pozoru. Bo przecież we wspomnianych już listach I. Czartoryskiej do syna znajdziemy charakterystyczną wzmiankę sugerującą dzisiejszemu czytelnikowi odrobinę nieufności:

> *Mój panie Adamie, żebyś mnie się wystarał o jakąś ładną statuę. Ja nie chcę, żeby była starożytna, byle miała pozór starożytny* [8]).

Na podstawie jednak tylko i wyłącznie tego fragmentu, dotyczącego poza tym rzeczy mającej służyć przede wszystkim za ozdobę, nie można się kusić o stawianie tych lub innych zarzutów.

Ważny jest natomiast fakt, że gromadzenie pamiątek w Puławach nie wypływało tylko z zamiłowania do kolekcjonerstwa. Była to praca przemyślana i systematyczna, mająca na celu poprzez przypomnienie jakiejś znanej postaci lub ważkiego faktu dziejowego — utrzymywać łączność przeszłości z przyszłością i na tę przyszłość kształcąco wpływać. Świadczy o tym chociażby zaprojektowany przez księżnę olbrzymi katalog, a raczej szereg rozpraw, które miały objąć wszystkie zbiory puławskie. Opisy takie sporządzane były przez najznakomitszych literatów owej doby. Tak np. Kajetan Koźmian zestawi rejestr licznych pamiątek znajdujących się w Świątyni Sybilli po Tadeuszu Kościuszce i napisze sprawozdanie z jego życia i walki [9]).

Obok gromadzenia pamiątek istniał w Puławach jeszcze inny sposób popularyzowania wiadomości z dziedziny historyczno-literackiej. Były to wznawiające się przy każdej uroczystości żywe ilustracje obrazów, podań, legend i postaci. Moda ta, wywodząca się od mitologicznych lub pasterskich „tableaux" — zapoczątkowanych jeszcze w Powązkach, rozwijać się będzie w Puławach na tematy poważniejsze. Zwyczaj ten przejdzie wprawdzie z czasem w pewnego rodzaju manierę, ale niemniej spełni i swoją rolę, aż nader korzystną.

Poza tym, aby „dank" księżny otrzymywać i zdobyć sobie „konsyderację" na dworze puławskim, trzeba było również wykazać się osiągnięciami literackimi. Dlatego też Izabeli Czartoryskiej i w ogóle Puławom poświęconych zostanie wiele utworów literackich. Zgodnie z panującą wówczas modą, każda uroczystość familijna — imieniny, urodziny czy też wesele — wszystko dostarczać będzie licznym poetom przewijającym się przez dwór puławski pomysłów czy to do pieśni, ód, czy też nawet do większych utworów.

J. U. Niemcewicz, jeden z najwytrwalszych bywalców dworu Czartoryskich, napisze poemat pt. „Puławy", w którym niemal godzinę po godzinie opisze porządek dnia w rezydencji swoich mecenasów. Adam Naruszewicz aż 5 ód zaadresuje do rodziny Czartoryskich, a nawet, jak wspomina W. Borowy w

---

[1]) *L. Dębicki — Puławy — T. IV, Lwów 1888, s. 304.*

[2]) *Wiek XIX. „Sto lat myśli polskiej", W-wa 1907, t. II, s. 350.*

[3]) *L. Dębicki — Puławy — T. IV („Dwie autorki"), Lwów 1888, s. 90.*

[4]) *Listy ks. Izabeli z hr. Flemingów Czartoryskiej do st. syna ks. Adama, zebrała Seweryna Duchińska, Kraków, 1891, s. 53.*

[5]) *Tamże, s. 68.*

[6]) *Aleksander Fredro — „Trzy po trzy", Wrocław 1949, s. 147.*

[7]) *Pamiętniki Anny hr. Potockiej, W-wa, 1898, t. 1, s. 59.*

[8]) *Listy ks. Izabeli z hr. Flemingów Czartoryskiej do starszego syna Adama, zebrała Seweryna Duchińska, Kraków, 1891, s. 64.*

[9]) *Kajetan Koźmian — Pisma prozą, Kraków 1888, s. 3—21.*

(Dokończenie na str. 7)

KAMIENNE NIEBO

(Ciąg dalszy ze str. 1)

przebić tę ścianę!? Cegła kruszy się w oczach, zupełnie nie ta sama. Spróchniała warstwa w murze? Kto by przypuszczał, taka spróchniała... Sypie się prawie jak piasek...

— Uważaj, trzonek! — zawołał Maniuś.

Diabli z trzonkiem. Mocniej. Jeszcze mocniej. To spróchniała cegła. Nóż ją gryzie jak chce. Co tam może być za ścianą? Wszystko jedno. Mocniej. Sypie się jak piasek. Nie do wiary, co za cegła. Więcej takiej, do końca, aż na tamtą stronę...

— Uważaj!...

Ale nie było już na co uważać. Ewa schwyciła się za rękę i zaciskając zęby przypadła do podłogi. Nóż upadł na ziemię z rozłupanym trzonkiem. Z dłoni kapała jej krew.

— Niech to diabli — mruknął Maniuś — Aleś się ciachnęła... Dawaj pani kolońską!

Kiedy Rumińska robiła jej opatrunek, Maniuś coś tam jeszcze dłubał w ścianie tym nożem, który był już do niczego. Próbował tak i siak, i nie mógł się nadziwić, cegła wszędzie była tak samo twarda jak od początku, kiedy tylko zaczęli kuć. Ten sam cholerny kamień z żelaza wypalany.

— Trafiłam na pustaki... Dalej jest granit, nie cegła.

Maniuś popatrzył na nią z ukosa i nie powiedział nic.

*

Stopniwo ogarniało ich coraz cięższe znużenie. Siedzieli zgarbieni na swoich łóżkach, nic nie mówiąc, nic nie robiąc. Dziecko leżało w gorączce, lampa tliła się niemrawo, przykręcona do małego płomyka, musieli oszczędzać naftę. Safianowa drzemała w kącie, budziła się, kiedy dokuczał jej głód, i bełkocząc znowu zapadała w drzemkę. Mogła jeszcze długo pożyć na własnym tłuszczu, miała z czego chudnąć.

Pozbyli się marzeń o sąsiedniej piwnicy. Nic tam nie było, na pewno. Ani wody, ani marchwi, ani dobrego powietrza. Nikt tam nic nie trzymał na zimę. To była zwykła piwnica, jak wszystkie inne, stęchła i przywalona gruzem. Ze stropem tak samo obmierzłym i lepkimi od wilgoci ścianami. Nie wszystko jedno, że siedzą w tej piwnicy, nie w tamtej?

Czas się wlecze okropnie. Najbardziej okrutny ze wszystkiego jest ten powolny, rozwlekły czas. Sekundy mają miarę godzin, godziny są niewymierne. Jutro nie istnieje — jakżeby mogło istnieć jutro? — nic nie istnieje, tylko ten niesamowity czas, wszystko inne się kończy. Ile może być nafty w bańce pod stołem?

Na stropie gromadzi się coraz więcej chudonogich pająków, wyłażą z jakichś zakamarków i szczelin, nikt ich nie tłucze, nikt na to nie ma siły. Siedzą bez ruchu, przyczajone, tak jakby na coś wyrozumiale czekały. Na muchy? Nie ma much w tej piwnicy.

Od patrzenia w strop dostawali zawrotów głowy. Najlepiej patrzyć w ziemię albo prosto przed siebie, dopóki nie zrobi się zupełnie ciemno przed oczami. Powoli zaczęły przychodzić mdłości. Bali się ich okropnie. Raz po raz ktoś chwytał szybko powietrze i chował twarz w dłonie. Na szczęście nikt jeszcze nie wymiotował.

Siedzieli na swoich łóżkach nic nie mówiąc, nic nie robiąc. Starali się nie patrzyć na siebie. Zresztą piwnica tonęła w półmroku, do murów lepiły się kosmate cienie. Lepiej, że nie mogli w ostrym świetle zobaczyć swoich twarzy, piwniczny zmierzch zaciągał wszystko szarym popiołem.

Siedząc tak, słyszeli gorączkowy oddech dziecka.

Od wielu godzin Rumińska nie odstępowała chorej. Zmoczoną w soku chustką zwilżała jej usta, ocierała dziecku czoło i skronie z potu. Robiła to w zupełnym milczeniu, z zaciętą twarzą, nieruchomą jak kamień. Plecy jej się zgarbiły, ramiona opadały coraz niżej, ale twarz pozostawała ta sama, zastygła.

Profesor lekko dotknął ją w ramię.

— Niech pani odpocznie.

Podniosła na niego nierozumne oczy.

— Niech pani odpocznie. Posiedzę przy małej.

Nie mogła wydobyć głosu. Nie wiadomo nawet, czy chciała cokolwiek powiedzieć. W milczeniu patrzyła mu w oczy dziwnym, bezbarwnym spojrzeniem. Powoli odwróciła głowę. Schylił się i wziął ją za rękę, była przejmująco zimna. Usiadł i trzymał jej rękę w swoich dłoniach. Siedzieli tak, nic nie mówiąc.

Lampa nieznacznie zaczęła przygasać. Powoli zmierzch się pogłębiał i krążek blasku zanikał na stropie. Z knota posypały się ostre iskry, ckliwy swąd spalenizny rozszedł się po piwnicy.

Maniuś zwlókł się z wyrka, wydostał spod stołu bańkę z naftą. Odkręcił zbiorniczek lampy, i odwrócony do wszystkich plecami zaczął powoli nalewać. Ewa uważnie śledziła jego ruchy. Odstawił bańkę pod stół z wielką ostrożnością, a potem długo jeszcze coś tam gmerał przy lampie. Spocona koszula przylgnęła mu do grzbietu.

Wracając na swoje wyrko szedł dziwnie ociążale, potknął się o skrzynkę, przystanął i spoglądał na nią bezmyślnie. Po chwili postąpił parę kroków dalej, podniósł z ziemi zabłąkany kartofel i obrał go w palcach. Kiedy usiadł, ciągle trzymał go w ręce, na brwiach osiadły mu grube krople potu.

— Co ci jest? — szepnęła Ewa.

Drgnął i spojrzał na nią zaskoczony, nie zauważył nawet, kiedy usiadła obok, dotykając go prawie kolanem. Szybko odwrócił oczy i pochylony obracał w palcach kartofel.

— Co ty przede mną ukrywasz?

— Puszcza pędy... Popatrz. Taki zdrowy kartofel.

— No to co?

— Można by go posadzić, na wiosnę.

— Gospodarstwo zakładasz, że cię to tak zajmuje? Czemuś ty taki blady?

— Blady? Przywidziało ci się.

— Co ci jest?

— Co ma mi być? No, co?

— Przestań się wykręcać, powiedz.

— Chcesz wiedzieć?

Skinęła głową.

— Ckni mi się bez papierosa.

— Hm, tak nagle zachciało ci się palić?

— Co ty o tym wiesz? Nie próbowałaś nigdy, to nie mów.

— Pożuj sobie zapałkę.

— Po co? A tak... Słusznie. To pomaga.

Rzucił kartofel, nerwowo wyjął z kieszeni zapałki, palce mu silnie drżały, ledwo w nich trzymał szeleszczące zapałkami pudełko. Ewa spokojnie pomogła mu wyjąć zapałkę, ułamała jej główkę i podała mu samo drewienko. Niezgrabnie wetknął je w usta i żuł.

— Lepiej? — spytała po chwili.

Kiwnął głową.

— No to gadaj, co się stało?

Spojrzał na nią wściekle.

— Czegoś ty się do mnie przyczepiła?

Ewa spuściła oczy, podniosła z ziemi kartofel i przyglądała mu się z uwagą. Zajęło jej to dużo czasu, to oglądanie kartofla.

— Puszcza pędy, powiadasz?

— Hm, tak.

— I można by go posadzić?

Z zadowoleniem kiwał głową. Położyła mu rękę na kolanie.

— Maniuś... Mam zobaczyć sama?

— Co?

— Że w bańce jest...

Zatkał jej usta dłonią, przyciągnął ją do siebie i niby to trzymając ją w objęciach szeptał jej do ucha: „Uspokój się. Oni nic nie wiedzą. Chcesz ich do reszty wykończyć?"

Profesor poruszył się, przechylił głowę i przyglądał się im ciekawie. Maniuś ujął twarz Ewy w obie ręce i zaczął całować ją w usta. Profesor natychmiast odwrócił wzrok. Po chwili zerknął w ich stronę, ale wciąż się całowali. Uspokojony zwiesił głowę i siedział dalej milcząc, trzymając w swoich rękach dłoń pani Hanki.

— Puść mnie... — szepnęła Ewa. Zaczęła powoli poprawiać sobie włosy. Nagle przebiegł nią dreszcz, skurczyła się i zaczęła dygotać. Maniuś okrył ją marynarką. Słaniając się pobiegła do niszy. Zagryzła wargi, krzywiła się, nie mógł słuchać, jak ktoś wymiotuje. Odetchnął wreszcie i otarł twarz z potu. Ewa wróciła zupełnie blada, z sinymi ustami, zaciskając pod szyją marynarkę. Napotkawszy jego spojrzenie usiadła powoli, z zamyśloną twarzą.

— Mogę być w ciąży.

Żachnął się i patrzył na nią okrągłymi ze zdumienia oczami. Wargi mu zadrżały, wyciągnął rękę i zaczął powoli głaskać jej włosy. Schyliła się pod tą pieszczotą, zbierało jej się na płacz.

— Głupia. To z głodu.

Głaskał ją po głowie, bardzo nieśmiało, niezgrabnie, jakby nigdy jeszcze tego nie robił.

— To tylko z głodu, Ewka.

— A jak nie?

— Co... nie?

— A jak nie z głodu?

— Dziewczyno... — szepnął — Dziewczyno...

Wargi mu zbielały, odwrócił głowę. Położyła mu dłoń na ramieniu, siedział nieruchomo, przygarbiony, z odwróconą twarzą. W ciszy słychać było gorączkowy oddech Celinki. Nic więcej, tylko ten oddech.

*

— Jeść — mówiła Safianowa — Jeść. — Pierwsze wyraźne słowo, jakie usłyszeli od niej po wielu godzinach nudnego bełkotu, kiedy przyzywała świętych Antoniego i Polikarpa, andrusów, którzy przewracali na podwórzu beczki ze śmieciami, starego Safiana, gęsi czy kury, które niegdyś musiała pasać w dalekim dzieciństwie, na wsi, no i kaczki. Taś, taś, taś, święty Antoni, taś, taś, taś. Tych kaczek musiało być bardzo dużo. Początkowo nie wiedzieli co to może znaczyć: taś, taś, taś, święty Antoni? taś, taś, taś. Potem komuś przyszło do głowy, że w ten sposób woła się kaczki. — Jeść — mówiła Safianowa — Jeść.

Siedziała w swoim kącie, brudna i rozczochrana, z włosami przetkanymi pierzem. Miała zupełnie nieruchome oczy, o rozszerzonych źrenicach, w których zastygło przerażenie. Jej tłuste policzki całkiem obwisły, tak jakby ziemiste ciało zaczęło już odpadać z kości.

— Jeść — mówiła — Jeść.

Nikt nie myślał dawać jej więcej marchwi. Swoją dzienną porcję — dziewięć sztuk — zjadła z samego rana. Cały zapas zmniejszył się okropnie przez te dni, na dzisiaj nie było już marchwi dla nikogo.

— Jeść.

Przecież miała na sobie dużo tłuszczu. Ciągle jeszcze była gruba, najgrubsza z nich wszystkich. Dali jej obrany kartofel.

Ugryzła go łapczywie i żuła. Po chwili zaczęła się krzywić z obrzydzenia. Wszystkich zaczęło mdlić, poodwracali głowy. Słychać było, jak splunęła, a potem kartofel wysunął się z jej palców, potoczył i upadł na podłogę. Kiedy znów popatrzyli na nią, grube łzy ciekły jej po obwisłej twarzy.

Profesor spuścił oczy, Rumińska zwiesiła głowę, Ewa odwróciła się do ściany. Maniuś nerwowo żuł zapałkę i śledził na stropie pająki. Raz po raz zerkał na starą i znów umykał do swoich pająków. Gapiąc się w strop zaczął powoli grzebać po kieszeniach. Wyjął jedną marchewkę i trzymał ją w dłoni, potem wyjął drugą. Rozejrzał się, czy inni nie patrzą, schylił się i podrzucił Safianowej obie marchewki. Stara wzięła je z kolan, nieufnie podniosła do ust, obwąchała, ugryzła i zachłannie zaczęła jeść.

Profesor popatrzył na Maniusia, Maniuś odwrócił głowę, natknął się na spojrzenie Rumińskiej, czmychnął dalej i trafił na wielkie oczy Ewy. Nie mógł się od nich oderwać, przełknął ślinę.

— Co jest? — burknął — Czego się na mnie gapicie? Byłem jej winien za obiady.. Jak chodziłem goły, dawała mi żreć.

Patrzyli dalej zimno i podejrzliwie. Ewa nie spuszczała z niego oczu.

— Skąd wziąłeś te marchewki?

Wzruszył ramionami.

— Pytam cię. Skąd wziąłeś te marchewki?

— Nie wszystko jedno?

Rumińska i profesor podnieśli się z łóżek i stanęli za Ewą.

— Nie — powiedział profesor.

Maniuś spojrzał mu w oczy i zaczął się smutno uśmiechać.

— Odłożyłem dla niej.

— Dla kogo?

— Dla niej — powiedział Maniuś wskazując zapałką na Ewę.

— Dla mnie?

Skinął głową.

Ewa odwróciła się i spojrzała do kąta. Stara skończyła właśnie pierwszą marchewkę i zabierała się do drugiej. Dziewczyna odsunęła na bok profesora, podbiegła i schwyciła ją za rękę. Zwinnie wyłuskała jej marchew z dłoni.

— To moja — powiedziała w jej zastygłe oczy, wróciła na swoje łóżko, usiadła i zaczęła jeść.

Rumińska bez słowa zajęła się znowu dzieckiem. Maniuś patrzył osłupiały. Profesor usiadł przy nim, po chwili wyciągnął rękę.

— Przepraszam.

Maniuś spojrzał na niego nic nie rozumiejąc.

— Nie chce mi pan podać ręki?

Maniuś przyjrzał mu się z niepokojem. Usiłował skupić myśli. Profesor, choć blady, nie wyglądał na wariata, był poważny i paskudnie obrośnięty. Po chwili z wahaniem podał profesorowi dłoń.

— Przepraszam — powtórzył profesor ściskając mu rękę.

— Za co mnie pan przepraszasz?

— Posądzałem pana...

— O coś mnie pan posądzał?

— Tak... Powinienem był to od razu powiedzieć. Wstyd mi. Sądziłem, że pan ukradł tę marchewkę — powiedział profesor i krew mu uderzyła do twarzy.

(Dokończenie na str. 6)

O melodramacie – źle i dobrze

ANNA JAKUBISZYN–TATARKIEWICZOWA

„Intryga i miłość" to w gruncie rzeczy melodramat. Określenia tego używa się zazwyczaj w sensie pejoratywnym. Niesłusznie. A w każdym razie niezupełnie słusznie. Melodramat jako odrębna forma sceniczna powstał przed dwoma wiekami w odpowiedzi na potrzeby „masowego widza" i dziś jeszcze żywo do tego widza przemawia. Na lubelskim przedstawieniu „Intrygi i miłości" widownia coraz to reaguje oklaskami na pewne kwestie i sytuacje sceniczne. Po zakończeniu słyszałam komentarze pełne entuzjazmu; sąsiadka moja w rzędzie, starsza kobieta o zniszczonej twarzy i dłoniach, wyraziła chyba ogólną opinię, mówiąc: „Jakie to piękne, jakie zrozumiałe". Nie sądzę, aby słowem „piękne" wyrażała aprobatę dla walorów „warsztatowych" sztuki, choć nie brak ich temu dziełu dwudziestopięcioletniego dramaturga. Pochwała odnosiła się niewątpliwie do tego, co stanowi esencję melodramatu — do treści moralnych. Dawny moralitet, bajka czy przypowieść ludowa, melodramat — wszystkie te formy, kształtowane przy udziale lub na „zamówienie" ludzi prostych (cóż to za niezręczne określenie, „klepiące po ramieniu", a przy tym sugerujące, że wszyscy inni są jakoś „skrzywieni") mają jedną wspólną cechę: jednoznaczny sens moralny. Zasadniczy podział postaci i zasadnicze konflikty między nimi przebiegają na płaszczyźnie moralnej, a podział jest jednoznaczny, świadczy o jednoznacznym zaangażowaniu autora wobec jego kreacji i prowokuje jednoznaczny osąd odbiorców. Czerń i biel ostro z sobą kontrastują, nie pozostawiając miejsca na półtony; „źli" są odrażający, budzą wstręt i oburzenie, wokoło „dobrych" skupia się cała sympatia, współczucie, uznanie. Taka wizja świata — i trwały aplauz, z jakim się spotyka — świadczy o potrzebie i poczuciu sprawiedliwości, ładu, porządku etycznego w ludziach jako w masie. To samo przez się jest zjawiskiem niezwykle pięknym i nastrajającym optymistyczne wśród naszego ponurego na ogół świata. I dlatego właśnie racja niezupełnie jest po stronie tych, którzy słowo „melodramat" wymawiają z niechętnym grymasem i wzruszeniem ramion.

Niezupełnie, ale jednak... Wąska jest granica między prostotą a prostactwem, między prostotą a upraszczaniem; melodramat — w przeciwieństwie do prostodusznych moralitetów i bajek — granicę tę notorycznie gwałci. Kształt artystyczny melodramatu jest prostacki w jaskrawości efektów, w jednostajności i niewymyślności schematów, wizja świata i obraz człowieka — żenująco ubogie.

Na początku stwierdziliśmy bez dowodu, że „Intryga i miłość" jest melodramatem; w istocie można wykazać, że ta „mieszczańska tragedia", jak ją nazwał sam autor, jest mocno zabarwiona pierwiastkami melodramatycznymi. Sam motyw, zawarty w tytule — intryga niegodziwych przeciwko miłości szlachetnych — jest *par excellence* melodramatyczny. Sprecyzujmy: „Intryga i miłość" podobnie jak na przykład wszystkie dramaty Wiktora Hugo, który niemało zawdzięczał Schillerowi — to melodramat, dzięki talentowi autora podniesiony jednak do rangi dzieła sztuki. Postacie antagonistów są ostro skonstrastowane — po jednej stronie samo światło, po drugiej zagęszczony mrok, ale mimo to nie pozbawione prawdy wewnętrznej; efekty obliczone na widzów o mocnych nerwach i mało wrażliwym naskórku — ale nie trywialne; problematyka stosunków międzyludzkich — uproszczona, a jednak sytuacje psychiczne kształtowane przez Schillera ukazują kierunek poszukiwań następnym pokoleniom pisarzy.

Tak się złożyło, że lubelskie przedstawienie „Intrygi i miłości" zbiegło się dla mnie z lekturą Dostojewskiego i Camusa. Pierwszy z nich zaważył jak chyba żaden inny pisarz na obliczu literatury XIX i XX wieku, drążąc problemy najdrażliwsze i najbardziej wstydliwe. Camus zasłużył sobie na miano laickiego sumienia naszej epoki. I oto dzieło Schillera, tak zdawałoby się „nienowoczesne", oglądane z perspektywy „Braci Karamazow" i traktatu o „Człowieku zbuntowanym" nabiera jakiejś nieoczekiwanej świeżości. Czy Ferdynand, syn ojca-szubrawca, gotów w imię swej miłości posłać tego ojca na szubienicę (bo do tego doprowadziłoby ujawnienie zbrodniczych machinacji Prezydenta, czym mu syn w pewnej chwili grozi), nie jest w swej rozpaczliwej determinacji jakoś spowinowacony z nieszczęsnymi braćmi Karamazow? Czyż w słowach Ferdynanda: „Bóg igra nami w sposób osobliwy i niepojęty" nie brzmi już sprzeciw wobec absurdalności ludzkiej egzystencj, a więc główny motyw naszej współczesnej literatury, naszych buntów i zwątpienia?

W tych perspektywach, które odsłania „Intryga i miłość", Schiller wyrasta ponad własną młodość, ponad problematykę rewolucji mieszczańskiej i romantycznej egzaltacji uczuć, a melodramat jego przechodzi w wielki dramat losu ludzkiego, włącza się w chór wielogłosy buntowników, rzucających ziemi i niebosom pytania ostateczne, wyrosłe z ludzkiej dojmującej niedoli i rozterki.

To powiedziawszy dla spokoju sumienia własnego oraz innych zwolenników nowoczesności w teatrze (kiedyż, ach kiedyż ujrzymy ją wreszcie na lubelskiej scenie, bodaj w kotarach i tytułem eksperymentu?!), chciałabym, raz jeszcze powtórzyć pochwałę melodramatu, który z wypiekami oglądają matki o spracowanych rękach i podlotki-córki z „końskimi ogonami" i w nieforemnych swetrach, nieśmiertelnego melodramatu, który wzrusza dobrym wzruszeniem widzów i... ratuje kasę teatru. Melodramatu, o którym pisał Musset: „Niech żyje melodramat, co łzy wyciska Małgośce!"

* * *

Okropnie nie lubię końcowego wystawiania cenzurek teatrowi, kiedy trzeba przybierać tony znawcy, będąc tylko amatorem czyli miłośnikiem — ale cóż, kiedy wlazłeś między wrony... A zatem krótko i subiektywnie: lubelskie przedstawienie z warszawskim reżyserem nie zaleca się chyba specjalną odkrywczością, ale jest wierne tekstowi (mimo skrócenia go do dwóch trzecich), jednolite w stylu (z wyjątkiem może początkowej sceny w rodzinie Millerów, która zanadto ciąży w stronę komedii), i rzetelne w robocie. Poziom wykonania wyrównany, nie ma specjalnie wybitnych kreacji, ale też nie ma ról „puszczonych", za co pochwalić trzeba przede wszystkim reżysera-pedagoga *Marię Wiercińską*. Spośród odtwórców dar „obecności" scenicznej mają w największym stopniu *Halina Przybylska* i *Aleksander Aleksy*. *Przybylska* gra Luizę na jednej nucie, ale jest to nuta czysta i szlachetna; Luizę w jej interpretacji można by określić niemodnym lecz miłym słowem — rzewna. *Aleksy* od czubka rudej peruki po końce żałobnych półbutów jest melodramatycznym czarnym charakterem; tu znów można by mówić o pewnej monotonii, jednak ma ona chyba pełny podkład w tekście. *Zbigniew Roman* potrafił nadać Ferdynandowi jakiś powściągany żar; najlepszy jest w przedśmiertnej scenie; dzięki taktownej reżyserii i subtelnej grze pary aktorskiej melodramat ustępuje tu całkowicie poezji uczuć i gorzkiej refleksji nad losem ludzkim. *Jarosław Skulski* kreśli postać niegodziwego Prezydenta środkami zbyt zewnętrznymi, jako głównego argumentu używając natężenia głosu, a przecież Prezydent to nie pospolity „stupajka", ale przestępca zręczny, przebiegły i niepozbawiony manier. Niezupełnie też zgodziłabym się z interpretacją lady Milford, jaką dała *Maria Górecka*; faworyta księcia rysuje się jako istota namiętna, impulsywna, dumna, ambitna, a Górecka wydobywa głównie kapryśność i rozhisteryzowanie. *Jan Machulski* jest marszałkiem z pogranicza groteski, co zresztą nie odbiega od tradycyjnego u nas ujęcia tej roli. *Wacław Scibor* w roli starego Millera dał postać wyrazistą, ciepłą, prawdziwą, jakkolwiek chwilami trochę zanadto w stylu komediowym; to samo zastrzeżenie może budzić skądinąd bardzo dobra sylwetka Millerowej w wykonaniu *Doroty Dworzyńskiej* — w każdym bądź razie ta para artystów jest wartościowym „nabytkiem" dla naszej sceny. Ze swych epizodów dobrze wywiązali się *Adela Zgrzybłowska* — pokojówka Zofia i *Włodzimierz Wiszniewski* — kamerdyner księcia.

Dekoracje, projektowane przez *Mariana Stańczaka*, interesujące, wymowne w swej skrótowości; zabawny paradoks! dramat romantyczny rozpoczynał egzystencję walką o realizm teatralny, o realistyczny rekwizyt, a teraz wolimy go w ramach umownych, nieomal klasycznego „dowolnego pałacu". Kostiumy są estetyczne.

Co do estetyki i bogactwa programu, wypieszczonego przez *Marię Bechczyc-Rudnicką*, to już wróble na dachu ćwierkają, iż teatr lubelski bije pod tym względem rekordy w skali ogólnopolskiej, a może nawet — jeśli sądzić po tych programach paryskich, jakie do nas dotarły — w skali europejskiej?... *

* *Fryderyk Schiller: „Intryga i miłość", tragedia mieszczańska w 5 aktach, przekład A. M. Swinarskiego; reżyseria: Maria Wiercińska; scenografia: Marian Stańczak.*

Luiza – Halina Przybylska
Ferdynand – Zbigniew Roman

P R O Z A
Marii Szczepańskiej

TADEUSZ KŁAK

Opowiadania Marii Szczepańskiej z tomu „Ratunek" *) dotarły do nas dopiero po przeszło dziesięciu latach od ich narodzenia. To tak, jak powstające gwiazdy, których światło dochodzi do ziemi po pewnym czasie. Korzystając z tego astronomicznego zestawienia, należy powiedzieć, że proza Szczepańskiej nie straciła przez ten czas nic ze swego blasku. Ale chyba i nic nie zyskała. Może właśnie dlatego została ogromnie skrzywdzona. I czas powstania, i problematyka opowiadań wyznacza „Ratunkowi" miejsce gdzieś w okolicy „Wielkiego Tygodnia" Andrzejewskiego, „Pod śniegiem" Żukrowskiego, „Medalionów" Nałkowskiej, opowiadań A. Rudnickiego i Sandauera. Tamte przynosiły rozrachunek z „epoką pieców", z „czasami pogardy", a może nie tyle rozrachunek, ile ich odzwierciedlenie. Żaden jednak z tamtych autorów, chyba poza Adolfem Rudnickim, nie skupił się tak bez reszty na jednej sprawie: martyrologii Żydów. Zrobiła to Szczepańska i to w sposób można powiedzieć monograficzny. Nie wydaje mi się jednak, by w świadomości czytelnika książka Szczepańskiej zajęła należne jej miejsce w tamtym otoczeniu. I w tym sensie mówiłem o jej krzywdzie.

„Ratunek" jest — na tle tamtej literatury — cennym komentarzem do lat okupacji. Padło określenie „monograficzne". Szczepańska chce istotnie pokazać problem żydowski we wszystkich jego przejawach. A może nie tyle problem, ile stosunek różnych ludzi i środowisk do tego problemu, bo to ostatecznie decyduje o tym, kim dany człowiek jest. A te postawy są bardzo rozmaite i nie zawsze mieszczą się w granicach jakiegokolwiek humanizmu. Choć doprawdy sprawa jest trudna. Majowie ukrywający Żyda przez litość — to humanizm, a granatowy policjant robiący to samo z innych pobudek — to jego brak? Mówi on: — „Ale żadnych tam uczuć. Pamięta pan umowę. Gdyby co, idzie pan przed siebie do lasu czy gdzie". („Granatowy", s. 292). Jednak ryzyko wpadki w obu wypadkach to samo.

Zresztą to nie jedyny przykład dewaluacji uczucia w tych czasach. Oto myśli jednego z bohaterów: „Miłość — to bardzo dużo, ale tak mało zarazem w tych ciężkich dniach; tylko walka może uratować Felix i tych, których opłakuje, wszystkich ludzi — ale nie jego miłość, nie on" („Śmierć poetki", s. 15). Istotnie. Bohaterowie Szczepańskiej walczą. Czasem nam się wydaje, że ze wszystkiego została tylko możliwość walki, nie zawsze uświadomionej — w imię czego, walki o zachowanie życia. „To było dno. Śmierdzące, głodne, biedne dno upadającego człowieka. To była już sama drgająca materia, bez iskry, bez zamowiedzy i bez przepalającego cierpienia, które niespodziewanie wyzwala siłę; a jednak ta na pół obumarła tkanka rozpaczliwie wołała o życie". („W ciemności", s. 25). Czasem wydaje się, że człowiek jest sprowadzony do biologicznych tylko odruchów; ważne jest tylko ratowanie życia. Nic więcej.

Opowiadania Szczepańskiej mówią właściwie tylko o jednym człowieku, o człowieku uciekającym przed śmiercią. To im nadaje sens ogólniejszy, odbiera znaczenie artystycznej fotografii jednego tylko obszaru ludzkich stosunków. Dlatego tak mało miejscami obrazów martyrologii. To pozostaje raczej w świadomości bohaterów. Tu ważne są ich reakcje i wzajemne powiązania z otoczeniem. Więcej mamy rozmyślań w norach kryjówek i dysput z przygodnymi opiekunami.

„Ratunek" to — jak się rzekło — opowieść o tym samym człowieku. Jest ona tylko rozłożona na różne opowiadania. Ale wszystkie, poza ostatnim, są wariantami tych samych sytuacji i tych samych losów. Wydaje mi się, że było to zamierzenie raczej powieściowe. Że Szczepańska ewoluuje ku większym formom, to widać z układu tomu: od krótkiej noweli ku opowiadaniu „pełnometrażowemu" typu Iwaszkiewicza. Autorka nie spieszy się ku zakończeniu, nie czyni skrótów, nie kondensuje narracji. Przeciwnie — rozwleka ją czasem, wiąże elementy dla opowiadania zbędne, charakterystyczne bardziej dla powieści (opisy, wybieganie w daleką przyszłość). Tezę o skłonności autorki ku powieści potwierdza fakt, że ostatnie opowiadanie — „Spotkanie" — jest jakby epilogiem całości, a występują w nim bohaterowie jednego z poprzednich utworów. Ujemnym skutkiem wariantowości opowiadań jest czasem zbyt natrętna ich zbieżność, jak np. identyczne prawie zakończenie opowiadań: „Księżyce" i „Dziesięć zastrzyków dolantyny".

Mówiło się poprzednio o sprowadzaniu człowieka do odruchów biologicznych. To nasuwa związek z naturalizmem. Wydaje się, że ten związek jest głębszy. Warto np. zwrócić uwagę na to, w jaki sposób pojawia się w opowiadaniach Szczepańskiej przyroda. Najczęściej jako przeciwstawienie życia natury — ludzkiej egzystencji: „Powietrza dosyć miały wróble i czajki zbierające się nad stawami rybnymi za miasteczkiem, ale wkrótce zabraknąć go miało ludziom" („Granatowy", s. 272). Taki paralelizm życia człowieka i przyrody nie jest rzeczą w literaturze nową. U Szczepańskiej pełni on jednak inną rolę niż w tradycji pisarskiej naturalizmu. Opis przyrody zjawia się dla odprężenia czytelnika w najcięższych momentach dla bohaterów, akcentując jednocześnie ważność tych sytuacji. Tak jest np. w utworze „Księżyce", gdzie opis księżyca jest jak gdyby nastrojowym refrenem. Wydaje się, że prowadzi to do

(Dokończenie na str. 6)

*) *Maria Szczepańska: Ratunek, Kraków, 1957. Wyd. Literackie, s. 357.*

KAMIENNE NIEBO

(Dokończenie ze str. 4)

— Czemu nie... — mruknął Maniuś odwracając oczy — Czemu nie... Kradłem. Zawsze kradłem. Masz pan rację. Całe życie kradłem. Nic innego nie robiłem, od małego chłopaka.

— Przyjacielu...

— Co pan myślisz? No, co? Że ja się tego wstydzę?

— Szanuję pana. Nic innego nie myślę.

— Mnie pan szanujesz? O rany... Mnie, warszawskiego buchacza? Spróbowałbyś pan nie szanować... Rany boskie, co ja z takimi robiłem! Rany boskie...

— Z tymi, co pana posądzali?

— Z tymi i z innymi. Z każdą gnidą.

— Słusznie. Czuję się jak gnida.

— Pan? — żachnął się Maniuś — Pan?... Coś pan?...

— Jak gnida — powtórzył profesor nie odwracając oczu.

Maniuś poczerwieniał i uderzył go w twarz.

— Dziękuję ci — powiedział po chwili profesor — Z nami kwita.

Maniuś przyjrzał mu się uważnie. Nagle uśmiechnął się i klepnął go w plecy.

— Człowieku... Niech mnie drzwi ścisną.

*

Safianowa chlipała w kącie. Trzęsła rozczochraną głową, łzy, które dawno ściekły jej po twarzy, zostawiły po sobie mętne bruzdy. W tym wszystkim, co miała na grzbiecie, w tej kupie starych zbutwiałych szmat trząsł się jej na ziemistych piersiach pęk zardzewiałych medalików.

Ewa siedziała z brodą wspartą na dłoni i nie spuszczała z niej oczu. Kiedy zjadła tamtą marchewkę, zrobiło jej się słabo i omal znowu nie zwymiotowała. Modliła się długo z zaciśniętymi zębami, starając się nie przekręcać słów, patrząc nieruchomo w krążek blasku na stropie. Pot jej spływał po twarzy, ale nie ścierała go, dopóki całkiem nie minęły mdłości. Nie słyszała zupełnie, co się wokół niej działo; kiedy odetchnęła wreszcie, Maniuś z profesorem już się rozeszli. Zachowała w żołądku marchewkę. Oddychała z ulgą, z dziwnym uczuciem zadowolenia, czując w całym ciele przyjemne ciepło, dopóki stara nie zaczęła chlipać. Bo wtedy Maniuś usiadł obok i zaczął się wtrącać do nieswoich spraw. Nie powinien był pytać: po co, na co, czemu, bo i tak by mu nigdy nie odpowiedziała. Czuła we krwi prawdziwą odpowiedź, która sama kiedyś dojrzeje.

— Czemuś to zrobiła? — pytał.

— To miała być moja marchewka, nie?

— Twoja.

— No więc, o co chodzi?

Dobiła go tym i już nie pytał więcej. Ale nie mogła oderwać od niej oczu.

Maniuś wstał, na stropie zbierały się pająki. Rumińska siedziała przy dziecku, z zastygłą twarzą. Szkliste oczy małej błądziły po suficie. Musiała mieć bardzo wysoką gorączkę. Szybko chwytała powietrze otwartymi ustami. Wszyscy słyszeli ten ciężki, zmęczony oddech, nie podobna go było nie słyszeć.

Przysiadł na jej łóżku i spróbował zrobić królika. Strzygł uszami i nosem, ale to było żałosne. Zmieszał się, dotknął niezgrabnie jej spoconych włosów i uciekł. Profesor chodził po piwnicy tam i z powrotem, zgarbiony, z rękami zaciśniętymi na plecach.

Safianowa chlipała w kącie. Trzęsła rozczochraną głową. Ewa nie spuszczała z niej oczu. Oddech dziecka to wznosił się, to zamierał.

— Taś, taś, taś, święty Antoni... Taś, taś...

— Na litość boską... — szepnęła Rumińska — Zróbcie coś z tą starą.

Profesor chyba nic nie usłyszał, bo nadal chodził tam i z powrotem. Maniuś żując zapałkę spojrzał na Ewę. Dziewczyna poruszyła się niespokojnie na swoim łóżku. Wstała, wyjęła z torebki grzebień i podeszła do starej. Usiadła przy niej w ciemnym kącie i nic nie mówiąc zaczęła ją czesać. Safianowa zamilkła, widać było, że czesanie sprawia jej jakąś dziwną przyjemność, siedziała spokojnie, przechylając głowę. Rumińska z wdzięcznością spojrzała na Ewę, Maniuś spuścił oczy.

(Fragment powieści)

Jerzy Krzysztoń

O literaturze tureckiej słów kilka

Literatura turecka? A no Nazim Hikmet. A jeszcze? I tu milczenie. Bo na tym nazwisku nasza znajomość literatury tureckiej się kończy. A przecież twórczość tego świetnego poety wyrosła z pewnej określonej tradycji. Stworzył nowy język poetycki, ale nie mógł go stworzyć z niczego.

Przez wiele stuleci pisarze tureccy wzorowali się na kulturze persko-arabskiej i tradycja poezji perskiej zaciężyła na ich twórczości. Rozwijała się przede wszystkim poezja. Język był zachwaszczony wyrazami arabskimi i perskimi, niezrozumiałymi dla ludu. Największym ówczesnym poetą był Baki (XVI w.).

U progu XIX wieku Państwo Ottomańskie ma już za sobą okres największego rozkwitu. Pod wpływem rewolucji francuskiej z Zachodu przenikają do niego postępowe prądy. Nowa literatura zaczyna odwracać się od islamu. Poeci nawiązują do poezji ludowej. Wśród odrodzicieli poezji tureckiej wyróżnia się Tewfik Fikret, nieugięty krytyk despotyzmu ottomańskiego.

Proza nie prędko wyzbywa się jakiegoś naiwnego romantyzmu walcząc o realistyczne spojrzenie na świat. W tej skomplikowanej sytuacji na przełomie XIX a XX wieku występuje prozaik, którego twórczość sięga aż po czasy republiki tureckiej. To Husein Rahmi Gürpinar. Młodszy od niego, tworzący już w nowych warunkach życia tureckiego po reformach Kemala Atatürka — to Sabahattin Ali, autor „Anatolskich przygód". Dzięki wprowadzeniu alfabetu łacińskiego książka turecka ma obecnie wielką liczbę czytelników. Jednocześnie pisarze walczą o czystość języka usuwając z niego wszelkie naleciałości obce. Sabahattin Ali należał do pisarzy postępowych, których prześladowano. Malował ciężkie położenie wsi i biedoty miejskiej, przedstawiał kontrasty społeczne. Został uwięziony, a w r. 1947 zastrzelony w czasie niefortunnej próby ucieczki.

Po drugiej wojnie światowej na rynku księgarskim ukazały się małe zbiorki o charakterystycznych tytułach: „Nasza wieś", „Z mojej wioski" i in. Ich autor Mahmut Makal pochodzi ze wsi w Anatolii środkowej. Pierwszą książkę napisał mając siedemnaście lat. Są to zapiski nauczyciela wiejskiego o jego własnej rodzinie i szkole. Obraz życia w niej, panującej tam nędzy i ciemnoty jest wstrząsający.

W latach powojennych pisarze tureccy uprawiają przeważnie małe formy literackie. Wielu z nich pisze do dzienników. Jednym z najznakomitszych jest Orhan Weli (zm. w r. 1950), który początkowo wzorował się na surrealizmie francuskim, a później poszedł własną drogą tzw. realizmu aktywnego (to znaczy — rewolucyjnego — termin używany w Turcji dla odróżnienia od realizmu biernego). W jednym z artykułów wyraził się w ten sposób: „Jestem zwolennikiem takiej lektury, która zbliża pisarza do większości społeczeństwa. A dziś większość stanowią nędzarze. Dlatego dzisiejsza literatura powinna być ich literaturą. Z ich środowiska należy wybierać bohatera, ich życie opisywać, ich zagadnienia poruszać".

Niedawno ukazała się w Turcji książka ciesząca się ogromnym powodzeniem, a przedstawiająca życie na wsi. To powieść Yaszara Kemala „Indże Memed", której treścią jest walka zbójnika Memeda z bogatym obszarnikiem.

Kilka rzuconych tu nazwisk świadczy o tym, że literatura turecka nie zaczęła się od Nazima Hikmeta i nie kończy się na nim.

(Na podstawie artykułu Ludka Hrzebiczka z n-ru 4 „Literarnich Novin")

List z Argentyny

JÓZEFA RADZYMIŃSKA

DLACZEGO NIE WYSŁAŁAM PACZKI?

Jakkolwiek kontakty Emigracji z Krajem są coraz serdeczniejsze i bliższe, to jednak wiele jeszcze leży między nami Niewiadomych. Miałam możność przekonać się osobiście, że rodacy w Kraju dość mylnie oceniają na przykład sytuację materialną nas tutaj w ogóle, a pisarzy w szczególności. Gdy tylko w prasie krajowej zaczęły ukazywać się moje reportaże z Argentyny — zaraz otrzymałam wiele listów od nieznanych mi osób, zawierających najprzeróżniejsze prośby: jakiś czytelnik z pow. Kętrzyn prosił o lekarstwa, ktoś z województwa olsztyńskiego pragnął otrzymać ode mnie paczkę odzieżową, inny z Białegostoku chciał kawy i pieprzu, jeszcze inni czegoś innego. Rzecz prosta, że nie same tylko prośby były w owych listach: były i rzeczy miłe i wzruszające. Pewien Pan ze Szczecina przypomniał sobie jakiś mój reportaż, nadany do Polski przez radio, dziennikarz z Warszawy wyrażał uznanie za „prawdziwe odkrycie Ameryki dla polskich czytelników, odciętych dotąd od źródeł rzetelnej informacji", panienka z Krakowa wspominała o moich wierszach powstańczych, które czytała w nielicznych egzemplarzach prasy emigracyjnej.

Wszystko to bardzo mnie cieszyło, świadcząc o nieprzerwalnej więzi z Polską mimo tylu lat od niej odcięcia.

Ale cóż miałam zrobić z prośbą o paczkę odzieżową, lekarstwa, kawę i pieprz?

Może to zadziwi moich „petentów", ale doprawdy nie stać mnie było na wysłanie im tych paczek, a dlaczego — zaraz wyjaśnię.

Otóż sytuacja pisarza emigracyjnego jest zasadniczo różna od tej, w jakiej znajduje się pisarz w Kraju. Pisarz emigracyjny w większości wypadków musi utrzymywać się z ciężkiej pracy zarobkowej (nierzadko fizycznej), gdyż znikome honoraria mogą być tylko traktowane jako dodatek do zarobku. Niewielu jest tu pisarzy utrzymujących się z pióra. Zaryzykuję twierdzenie, że naliczyć ich można na palcach ręki. Dla lepszego zobrazowania sytuacji podam fakt, że na przykład większość pism społecznych absolutnie nie płaci honorariów. Praca pisarza jest tu wręcz apostolska; chodzi o to, by pomóc pismu po prostu do istnienia. I tak w „Głosie Polskim", organie Związku Polaków w Argentynie, od dziesięciu lat pisuję bezinteresownie wszelkiego rodzaju utwory od poezji do recenzji, nowel i artykułów. Nakłady pism są małe, mały krąg czytelników, prasa pisarza jest społeczna i pionierska.

Na rynku księgarskim sytuacja przedstawia się nie lepiej. Wielu pisarzy wydaje swe utwory bądź na zasadzie przedpłaty, bądź własnym nakładem. Jeśli mimo tego powstają wciąż nowe książki i istnieją tak doskonałe pisma jak „Wiadomości" i „Kultura", jeśli istnieje wcale pokaźna i dobra literatura emigracyjna — zawdzięczać to należy niezłomności i wytrwaniu pisarzy. Ale ilu z nich przestało tworzyć, ilu przeżywa ciężkie chwile rozpaczy, ilu przechowuje w biurkach niewydane rękopisy?

Może to krótkie zobrazowanie sytuacji pisarza emigracyjnego „rozgrzeszy" mnie z tego, że jednak nie wysłałam żadnej paczki mym sympatycznym czytelnikom.

ROCZNICE

Emigracja polska w Argentynie liczy sobie kilkadziesiąt lat pracowitego życia. Właśnie w tym roku przypada sześćdziesiąta rocznica przybycia do odległej prowincji Missiones garstki pierwszych polskich osadników. To oni, ich dzieci i wnuki, zamienili ten kraj o tropikalnym, ciężkim klimacie, o drogach niedostępnych i trudnych, o glebie koloru czerwonej, świeżej krwi — w kwitnącą, bogatą prowincję, słynną dziś z plantacji yerba mate, rośliny, z której wywar jest niemal narodowym napojem Argentyny. Ów krzew ma dziwny, cierpki smak, łagodzący pragnienie i działający dobrze na system trawienny. Picie maty to cały obrzęd w kręgu rodzinnym; mate, to obok wina napój codzienny, bez którego Argentyńczyk nie może żyć. I właśnie polscy koloniści dostarczają mu owej maty w nadmiarze. Ale nim powstały te bogate dziś plantacje — w czerwoną ziemię Missiones wsiąkały obficie polski pot i łzy.

I drugą, godną uwagi rocznicą szczyci się w bieżącym roku Polonia argentyńska — to uczczenie przez lotnictwo Argentyny 90-lecia pierwszego wzlotu balonem, dokonanego podczas wojny paragwajskiej przez płk. Roberta Chodasiewicza — na polach walki w Corrientes. Chodasiewicz, wychowany w rosyjskiej szkole wojskowej, wziął udział w wojnie krymskiej, wykorzystując to do przejścia na stronę wojsk angielskich. Losy rzucają go do Ameryki i z Waszyngtonu przybywa do Argentyny, gdzie wkrótce zasłynął jako doskonały inżynier-strateg. Jego wyczyn lotniczy, który umożliwił zbadanie fortyfikacji nieprzyjaciela, zyskał mu pełne uznanie, a pamięć przetrwała do dziś: właśnie w Domu Lotnika wmurowano specjalną płytę podczas podniosłej uroczystości polsko-argentyńskiej — jako wyraz wdzięczności Argentyny dla syna narodu polskiego.

„DWA TEATRY" W BUENOS AIRES

Można powiedzieć, że życie kulturalne Polonii argentyńskiej wykazuje prawdziwy rozmach. Mamy tu dużej miary pisarzy (Gombrowicz, Surynowa-Wyczółkowska), malarzy (Fabian, Pawluczuk, Skoczylas-Nikischowa), tancerzy (Tadeusz Woliński — złoty medal na olimpiadzie w Berlinie), rzeźbiarzy i aktorów.

„Nasz Teatr", zorganizowany przez Stowarzyszenie Polskich Kombatantów, ma w swym repertuarze wiele sztuk klasycznych, wystawił „Przepiórkę" i „Lato w Nohant", a ostatnio odbyła się tu premiera sztuki Jerzego Szaniawskiego „Dwa Teatry". Było to prawdziwe wydarzenie kulturalne, a ze względu na symboliczną treść sztuki miało głęboki wydźwięk narodowy, podkreślając łączność emigracji z krajem. Sztuka Szaniawskiego, w której bohaterowie noszą w sobie przeczucie zagłady, będącej wszak zwycięstwem — jest jakby triumfem ducha.

Trudna ta symboliczna sztuka wystawiona została przez „Nasz Teatr" w sposób, którego nie powstydziłyby się chyba sceny teatrów krajowych. W zespole „Naszego Teatru", oprócz zawodowych aktorów jak Włodzimierz Aposzański (doskonały Dyrektor) i Bohdan Kawecki (wspaniała kreacja Ojca z „Powodzi"), są „amatorzy", ale ci po paru latach grania mogą śmiało ubiegać się o tytuły aktorskie. Nie brak tu prawdziwych talentów jak Zofia Ryniewiczowa (George Sand z „Lata w Nohant" i Matka z „Dwa Teatrów") lub młoda Basia Kukiełówna, której kreacja Solange — według opinii pewnej osoby z Kraju, przerastała aktorki warszawskie w tej roli. Gdy patrzy się na grę tych ludzi, na wspaniałe dekoracje Ludwika Wiecheckiego, efekty świetlne, oprawę muzyczną — ogarnia mimowolny żal, że się tu oni po prostu marnują, grając dla garstki emigrantów. Należałaby się im scena prawdziwa, własna, dla tłumnej publiczności. I jeszcze jedno trzeba podkreślić: ludzie ci, pracujący zarobkowo, poświęcają dla teatru czas wolny od pracy, kosztem odpoczynku i snu. Na próby przybywają z odległych miejscowości wprost z pracy w fabrykach. Gna ich miłość teatru i poświęcenie. Sztukę Szaniawskiego wystawili z pietyzmem, bo taka polska, nasza, piękna i czysta. Aktorzy emigracyjni, tak jak piękne i inni artyści, to doprawdy ludzie, których ożywia nie tylko miłość sztuki, lecz przede wszystkim miłość wszystkiego co polskie, co związane z Krajem, za którym zżera ich tęsknota. Ta miłość pozwala znieść wszelkie trudności i ciężary, którymi najeżony jest emigracyjny dzień.

„ESTADO DEL SITIO"

W Argentynie poczyna się dziać źle. Sytuacja ekonomiczna kraju pogarsza się z dnia na dzień, inflacja jest coraz większa, raz po raz wybuchają strajki poszczególnych gałęzi przemysłu, a ostatnio nawet syndykat pracy ogłosił „paro general" — strajk ogólny.

Przyczyny tego są różnorakie, sięgające tak w sprawy polityki wewnętrznej, jak i w specyficzny charakter mieszkańców, których wybitną cechą jest nie tyle lenistwo, ile niechęć do pracy. Związany jest z tym niewątpliwie slogan „mas producir" — więcej produkować! Rzecz jasna, że lepszy stan produkcji zaleczyłby choć trochę sytuację ekonomiczną, ale Argentyńczycy, rozżaleni ciągłym spadkiem pesa i małymi zarobkami, właśnie nie chcą pracować i produkować, czyli tworzy się tu swego rodzaju błędne koło. Obroty tego koła doprowadziły wreszcie do zamieszek i rozruchów, które spowodowały ogłoszenie przez państwo stanu wyjątkowego — „estado del sitio" — dosłownie: stan oblężenia.

Słowem — źle Argentyna powitała wiosnę. Bo właśnie rozkwita w całej pełni ta październikowa wiosna, drzewa wybuchają zielenią, kwitną brzoskwinie, pomarańcze i cytryny, a na niektórych drzewach cytrynowych już pośród kwiatów zaokrąglają się zielono owoce.

To już moja dziesiąta wiosna w tym kraju! Ale mimo tego dziesiątka lat, tej pewnej już „dojrzałości" — zawsze jednakowo dziwi mnie ona, że tak na schyłku roku wypada, że właśnie wtedy się budzi, gdy w Polsce liście przybierają kolor złota i jesiennej ciszy.

Buenos Aires, październik 1957.

PROZA MARII SZCZEPAŃSKIEJ

(Dokończenie ze str. 5)

sentymentalizmu i ckliwości, zwłaszcza w zestawieniu z kontekstem zdarzeń. Przeciw takiej sielskości buntuje się Eugenia („Księżyce", s. 126). Bo to jest pozorny bardzo optymizm.

Poza tym wszystkim „Ratunek" jest książką odważną i uczciwą, zwłaszcza jak na lata 1946/47. Nie waha się autorka powiedzieć całej, przykrej często, prawdy o naszym stosunku do cierpiących ludzi, choć byli oni innej rasy. Jakże często moralnie byliśmy winni cierpieniu. A równocześnie dziwić się należy mądrości autorki w ocenie ludzi, w umiejętności patrzenia z dystansu na zdarzenia dopiero co przeszłych dni. Po dziesięciu latach „Ratunek" nie przynosi zawodu, choć pozwala odróżnić rzeczy słabsze od trwalszych. Do tej grupy drugiej zaliczyć należy takie utwory jak „Granatowy", „Ciemności" i „Kukułka". Pozwala też łatwiej dojrzeć zbieżności niektórych motywów i ujęć z prozą współczesną, np. „Na przedmieściu" i Andrzejewskiego „Wielki Tydzień", czy „Granatowy" i główna postać „Wyroku na Franciszka Klosa" Rembeka. Nie są to zbieżności świadome, kryją się one po prostu w temacie.

Wszystko wskazywałoby, że proza Szczepańskiej zmierza ku formom powieściowym. Do tej pory jednak nie otrzymaliśmy na to żadnego potwierdzenia.

Tadeusz Kłak

DZIAŁALNOŚĆ LITERACKA I SPOŁECZNA

Izabeli z Flemingów Czartoryskiej

(Dokończenie ze str. 3)

rozprawie „O poezji polskiej wieku XVIII-go", napisze dytyramb na... widok sań księżny Izabeli. Jan Woronicz stworzy wspomnianą już „Świątynię Sybilli", czyniąc w ten sposób zadośćuczynienie panującym zwyczajom. Jako najbardziej konsekwentny piewca Puław zasłynie jednak F. D. Kniaźnin. Będzie on posądzony nawet przez niektórych historyków literatury o miłość do córki Izabeli — późniejszej Marii Wirtemberskiej, co nie znajdzie jednak autorytatywnego potwierdzenia.

W przedmowie do „Wyboru poezji" Kniaźnina, pióra W. Borowego, znajdziemy wzmiankę budzącą dziś niekłamany uśmiech czytelnika:

Kiedy powszechnie zaczęto zajmować się podróżami nadpowietrznymi i wynalazca balonów Blanchard zjawił się w Warszawie, zawiązało się na dworze puławskim towarzystwo balonowe. Skonstruowano „banię" i puszczono w powietrze wraz z kotem Filusiem jako podróżnym.

Kniaźnin poświęcił tej zabawie naukowej żartobliwy poemat „Balon czyli wieczory puławskie" złożony aż z 10 pieśni... [10]).

Fr. D. Kniaźnin również zadedykuje swoją operę w III aktach „Matkę Spartankę" Izabeli Czartoryskiej, kreśląc te słowa:

Szczęśliwa tam ochota,
Gdzie smak wiedzie do sławy,
Szkołą nam twoja cnota,
Parnasem tu Puławy.

Jasne, że o wartości Kniaźnina jako poety najmniej decydować będą utwory o zabarwieniu okolicznościowym czy dworskim. Co więcej, nowsze prace historyczno-literackie wskazują, że najlepsza część twórczości Kniaźnina jak i Karpińskiego nie powstała z inspiracji Puław, niemniej jednak te właśnie utwory świadczą i o amtosferze panującej na dworze ks. Izabeli, i o wprzaganiu poetów w szranki służby poetyckiej czynionej na zamówienie już w owych czasach.

Osoba ks. Izabeli stanie się zresztą tematem nie tylko ód czy pieśni pochwalnych. Jednym z najbardziej znanych wierszy paszkwilowych młodego starościca korytnickiego T. K. Węgierskiego są „Portrety pięciu Elżbiet". Znajdziemy w nim wzmiankę zadedykowaną ks. generałowej a dotyczącą jej rzekomych cech osobistych.

Przyjemności w dowcipie swoim [ma tak wiele,
Ile wdzięków w powabnym i [kształtnym jej ciele.
Ma dziwactwa zawziętość i razem [jest płocha,
Bez przyczyn nienawidzi i bez [przyczyn kocha,
Dzieciom wielką, mężowi miłość [chowa mierną,
Umie być Penelopą razem i niewierną'.

Jak podaje w swoich dziełach L. Siemieński, wiersz ten spotkał się natychmiast z odprawą Trembeckiego, który pod imieniem Bielawskiego wystąpił z aktem przeciwko „paszkwilantom", a w innym utworze zastrzegł się:

Nie uwierzę, by twój styl, galan- [tomii bliski,
Na piękną płeć smolące miał [rzucać pociski.

Działalność ks. Izabeli nie ograniczała się jednak do mecenasowstwa czy też przygarniania poetów pod gościnny dach puławski. Sama również chwytała nieraz za pióro, by uczcić jakiś wypadek bardziej godny uwagi. W roku 1809 pisze np. wiersz na powitanie wojska polskiego, wiersz naiwny, o gramatycznych rymach, ale tchnący niewątpliwą szczerością i patriotycznym duchem.

Nie na tym polu jednak przejdzie Izabela Czartoryska do historii naszej kultury.

Jak wskazują pamiętnikarze owej epoki, księżna po zgonie najstarszej córki i po wielu nieszczęściach politycznych, odrzuciła zabawy i zatraciła zamiłowanie do wielkoświatowego ruchu. Stawała się powoli dobrych duchem okolicy. Założyła szkółkę pod Puławami, postawiła sobie za punkt honoru pracę nad oświatą ludu. W tym celu też napisze pierwszy w Polsce podręcznik historii dla ludu pt. „Pielgrzym w Dobromilu" — dziełko stawiane przez Lelewela na równi ze „Śpiewami Historycznymi" J. U. Niemcewicza.

W cytowanej już pracy L. Dębickiego znajdziemy również bardzo przychylną ocenę „Pielgrzyma w Dobromilu":

Książka ta, która stwarza i początkuje literaturę ludową, która przez kilkadziesiąt lat zostaje jedyną w swoim rodzaju, jest pod pewnym względem zastosowaniem praktycznym idei reformy wielkiego sejmu".

„Pielgrzym w Dobromilu" stanowi kompilację wiadomości teoretycznych z praktycznymi wskazówkami. Wykłady historii przeplatają się z pogadankami o porządku w chałupach, o hodowli bydła, czy też o zasadzaniu drzew przy drogach. Życie ludu jest tu zbyt idealnie i sielankowo przedstawione, niemniej jest to pierwszy podręcznik dla ludu i jedno z pierwszych haseł zwrotu do ludu.

Księżna ponadto podsumowując własne doświadczenia przy „upiększaniu" ogrodu puławskiego napisze dziełko „Myśli o sposobie zakładania ogrodów".

Oceniając działalność Izabeli Czartoryskiej, ukazaną z konieczności w wielkim skrócie, należy zaznaczyć, że w pracach podejmowanych przez nią było wiele egzaltacji i nieco wielkopańskiej maniery. Obchody żałobne z powodu nieszczęść ojczyzny mieszały się niejednokrotnie z uroczystościami radosnymi lub też festynami mającymi na celu propagowanie uczuć narodowych. Mimo to jednak zasługi jej na polu i kulturalnym, i literackim, i oświatowym są niewątpliwe i w Lubelszczyźnie szczególnie powinny być znane.

Alina Aleksandrowicz

[10]) *W. Borowy: Wstęp do „Wyboru poezji" Fr. D. Kniaźnina, Wrocław, 1949, s. 10.*

Pałac w Puławach w 1830 r. Litogr. wg. rys. N. Ordy

CZESŁAW JANCZARSKI

Jeśli masz...

Jest to dzwoneczek,
którego czasem może być brak.
A nawet często
spotykam ludzi
bez tego dzwoneczka.

Włączony, brzęczy,
ciska się jak
wiewiórka zamknięta w sercu,
bije o pręty jak
elektryczny ogon wiewiórki.

Jeśli masz ten dzwoneczek,
nie odwrócisz wzroku od wzroku,
wyciągniesz śmiało rękę,
nie cofniesz się w pół kroku.

Jeśli masz ten dzwoneczek,
w siebie uwierzysz,
ale nie będziesz myślał:
jestem lepszy.
Nie odbierzesz
wody,
ziemi,
powietrza
nawet najmarniejszej z istot,
jeśli to się jej słusznie należy.

Jeśli masz ten dzwoneczek,
wykreślisz okrągłe zdanie
ze swego poematu,
choćby jak iskra płonęło,
a w niezamieszkałym pokoju
zawiesisz obraz,
wiedząc, że nikt nie spojrzy
na twoje dzieło.

WACŁAW MROZOWSKI

* * *

Dochodzi wycie psów z daleka
jak dzwonków dźwięk u sanek,
przez szpary okien wiatr przecieka
trzepocąc wśród firanek.

Na biurku świece zapaliłem,
by półmrok był dokoła,
tęgiej gorzały łyk wypiłem,
herbaty tak jak smoła.

I popłynęła spod klawiszy
bateria wódek znana,
a w takt niej defilada myszy
pod wodzą Barleycorna.

A po kolejce nie wiem której —
już nie poznaję własnej żony —
nie myszy, lecz tabunem szczury
rozpoczną taniec rozwścieczony.

Wtedy przerażę się omamów,
wygasłych lamp we własnym domu,
zamilkłych skrzypiec i organów, —
delirium wejdzie po kryjomu.

(Z cyklu „Z Johnem Barleycornem")

* * *

Kiedy na palce Twoje patrzę
przeżarte brązem nikotyny
ich zapach przypomina zawsze
kolor kaktusa, smak jodyny
i oczy moje tak jak zawsze,
kiedy na palce Twoje patrzą,
wiedzą: Te ręce są jedyne.

O literaturze polskiej—po francusku

JANINA BRZOSTOWSKA

Nie było dotychczas Historii Literatury Polskiej napisanej w języku francuskim, mimo że we Francji żyło wielu znakomitych pisarzy polskich, mimo że znaleźli w tym kraju niejednokrotnie serdeczną życzliwość i zrozumienie.

Polskie wydawnictwa nie starały się o to, by takie dzieło zostało opracowane, by ujrzało światło dzienne. I dziś jest nie inaczej. Francuzi pisali jednak i piszą o naszej literaturze, opracowują interesujące monografie, jak Paul Cazin o Janie Chryzostomie Pasku oraz Ignacym Krasickim, Gl. Backwis o Stanisławie Trembeckim, A. Berga o Piotrze Skardze, Jacques Langlade, członek Instytutu Francuskiego w Polsce, który długie lata mieszkał w Warszawie — o Janie Kochanowskim, Jean Fabre o Stanisławie Auguście Poniatowskim. Obecnie w Wyd. „Le Colombe" w Paryżu ukazała się książka pani Simone Marcel „Histoire de la Litterature Polonaise", obejmująca okres od początków piśmiennictwa polskiego po wiek XIX.

W krótkim wstępie autorka zaznacza, że książka jej powstała z kultu dla wielkiego poety polskiego, Mickiewicza. Że zapoznanie się z jego dziełem skłoniło ją do studiowania historii Polski i jej kultury, ze szczególnym uwzględnieniem literatury, co z kolei zrodziło chęć zaznajomienia czytelników francuskich z piśmiennictwem polskim oraz jego dziejami.

Żeby to niemałe zadanie wykonać, autorka musiała dać czytelnikowi francuskiemu tło historyczne, na jakim to piśmiennictwo się rozwijało, ukazać postacie poszczególnych pisarzy oraz ich twórczość w związkach z czasem, na który przypadała ich literacka działalność. To zadanie rozwiązała autorka bardzo trafnie, szukając powiązań kulturalnych między literaturą polską i łacińską, a następnie francuską, słusznie wiele uwagi poświęcając tej sprawie.

Pierwsza część książki, omawiająca początki naszego piśmiennictwa, jest z natury rzeczy mniej obszerna. Za to okres następny, obejmujący czasy od wieku XV do XIX, opracowany został bardzo dokładnie i rzeczowo. Ukazana została nasza wielka literatura polityczna na tle dziejów Reformacji i Kontrreformacji w Polsce z Andrzejem Fryczem Modrzewskim na czele, następnie pisarze obyczajowi jak Rej, Górnicki, pamiętnikarze — jak Pasek oraz poeci liryczni od Kochanowskiego do Kochowskiego. Są tu także poeci satyryczni. Może zbyt mało miejsca poświęciła autorka Wacławowi Potockiemu, mimo że twórczość jego omawia ze szczerym podziwem i zrozumieniem. Wacław Potocki jest przedstawicielem literatury zwanej sarmacką, jego miejsce w naszej literaturze jest szczególnie ważne i budzi on u slawistów duże zainteresowanie.

Rozdział trzeci, noszący tytuł „Noc saska", zawiera mniej materiału, ale bo też i jego trwanie było niedługie, a literatura, mająca wśród swych przedstawicieli osławionego księdza Bakę, niebogata.

Z wielką starannością opracowała p. Marcel część czwartą, o epoce stanisławowskiej, podkreślając ważną rolę Stanisława Augusta jako mecenasa kultury i rodzimego piśmiennictwa.

W rodziale tym związki literatury polskiej z francuską zostały szczegółowo opracowane. Autorka nie ogranicza się do wykazania wpływów kultury francuskiej na twórczość pisarzy polskich, ale ukazuje także tło tych stosunków: liczne powiązania dziejowe.

Na każdym kroku przy studium tej książki spotyka się czytelnik z niekłamaną sympatią autorki dla Polski i jej kultury. Sympatia ta pozwala p. Marcel zrozumieć zawikłane problemy i zdarzenia historyczne, które niejednokrotnie inspirowały twórczość najznakomitszych naszych pisarzy.

Książka kończy się krótkimi charakterystykami Kazimierza Brodzińskiego i Woronicza — a więc niejako zapowiedzią okresu romantyzmu. Autorka podkreśla predylekcję Brodzińskiego do tematów i motywów ludowych typu przedromantycznego — i uważa tego poetę za pierwszego teoretyka estetyki i tendencji romantycznych w naszej literaturze, wymieniając i omawiając pokrótce jego dzieła: „O klasyczności i romantyczności" oraz „O duchu poezji polskiej".

Rozległy materiał zebrany w tej książce opracowany został sumiennie i z dużym obiektywizmem w sądach, a zarazem szczerą dla Polski przyjaźnią, bez której żadne tego rodzaju dzieło powstać by nie mogło.

Książka jest pięknym darem zarówno dla czytelników francuskich interesujących się kulturą polską, jak i dla Polaków mieszkających we Francji, Belgii, Szwajcarii i Kanadzie, a więc wszędzie tam, gdzie język francuski jest w codziennym użyciu. Wzbudzi ona zainteresowanie tych czytelników, którzy nie znając języka polskiego — a nieraz są to potomkowie polskich emigrantów — pragnęliby zapoznać się z naszą literaturą. Ułatwi im zrozumienie polskiej kultury narodowej i wzbudzi dla niej szacunek, co, jak autorka zaznacza, jest głównym celem jej pięknie napisanej pracy.

Już sam fakt, że zadała sobie tyle trudu, aby tak poważne zadanie wykonać, jest wielką jej zasługą, a rzeczowa i sprawiedliwa klasyfikacja rozległego materiału tej ważnej dla kultury polskiej pozycji zasługuje na wdzięczność i uznanie z naszej strony.

Ocalona

IRENA PARANDOWSKA

Ile razy myślą wracam do tych krwawych dni, kiedy ofiarą straszliwych zbrodni były bezbronne dzieci, widzę ją:

Siedziała po stronie skwerku — na ulicy Filtrowej, tam gdzie dawniej była apteka. Ręce i nogi owinięte miała szmatami. Wychudzona, mizerna, w łachmanach szarych, wyglądała jak porzucony cień czy ciemna plama w kącie na chodniku. I tylko twarz! Bladziutka — w niej jakby ostrym rylcem pociągnięte — znaczyły się kontury nosa, ust, brwi. O życiu tego stworzenia dawały jeszcze znać tylko oczy. Ich kolor i blask. Nachyliłam się nad nią. Oczy się bardziej zaniebieściły.

Tego samego dnia pod wieczór byłam u administratorki naszego domu, pani Wyleżyńskiej. Pani Renata, w tych ciężkich latach okupacji, była duchem opiekuńczym naszej spółdzielni. Wszystkie swoje siły, czas i zdrowie oddawała potrzebom jej mieszkańców. Czasem jeszcze późną nocą z latarką w ręku posuwała się raźnym krokiem po schodach, pukała do mieszkań, podawała ważne wiadomości, ostrzegała, radziła. Roznosiła prasę podziemną.

Rano nastawiała wielki gar zupy, który był przeznaczony dla błąkających się żydowskich dzieci, które głód wypędzał spoza drutów kolczastych getta. Około dwunastej w południe zaczynał się ten pochód. Pani Renata miała już słuch wyostrzony. Po długości dzwonka, kaszlu czy chrząknięciu poznawała:

„O, Śmierdziel idzie".

To nieładne przezwisko, przywarło do niego z powodu rzeczywiście niesamowitego odoru, jaki wydzielał się z zapewne miesiącami nie zmienianej bielizny i potu nie mytego ciała. Pani Renata szczególnie wrażliwa na kwestie higieny, z zapartym oddechem otwierała drzwi. W jasno zwiniętych kędziorach ukazywała się zasmarkana, blada twarz ośmio — może — dziewięcioletniego chłopca, w ubraniu jakby w błocie utytłanym, brudne osmolone ręce wyciągały się po miseczkę napełnioną gorącą strawą. Za nim snuły się inne dzieci. Znały już ten adres i przychodziły coraz większą gromadką. Pani Renata napełniała jedną miseczkę po drugiej. Dzieci zjadały szybko i szybko musiały się oddalić. Niektóre z nich wracały czasem wieczorem i wkradały się do piwnic naszej spółdzielni, żeby gdzieś przykucnąć i zaszyć się w kąt najbardziej ciemny i ukryty. Dzielny dozorca naszego domu, pan Lipiec, przymykał oczy na te sprawy. Był on wielkim sprzymierzeńcem pani Renaty.

Więc tego dnia pod wieczór ktoś lekko zapukał do drzwi: pani Renata otworzyła. Posłyszałyśmy głos, prawie szept:

„Pić — pić".

Pani Renata schyliła się, dotknęła rozpalonej głowy. — Odwróciła się do mnie, kazała mi się cofnąć do pokoju.

Przez niedomknięte drzwi patrzyłam: jak zdjęła z niej łachmany, jak to cieniutką skórą obleczone ciało pokryte wrzodami zmywała ciepłą wodą, potem wielkimi nożycami obcięła włosy i gęstą pianą pokryła głowę. Z łazienki przyniosła jakieś maście i smarowała nimi rany. Ciche i żałosne jęki towarzyszyły tej robocie. Na koniec owinęła ją w lniane prześcieradło i zaniosła na białe łóżko, okryła kołdrą i podała gorącą herbatę.

Po dwóch tygodniach zaczęły jej wracać siły. Policzki się zapełniły, rany zaczęły się goić. Na białej pościeli świeciły się niebieskie oczy. Od czasu do czasu zrywała się nagle w nocy i krzyczała:

„Mamo! Mamo! Uciekajmy, prędko — mamo"!

Potem się uspokoiła, opowiadała o swoim dawnym życiu, o matce, ojcu, rodzeństwie.

„Wie pani, moja mamusia miała śliczne, białe ręce. Te śliczne białe ręce głaskały moją twarz, moją głowę i moje ręce". Mówiąc dotykała swoich policzków, jakby jeszcze tam czuła dotknięcia tych dłoni.

„Wie pani, mój brat Moryś raz był bardzo niegrzeczny. On zabrał swojemu koledze czapkę i przyniósł do domu. Wtedy mój tatuś go bardzo zbił, i powiedział: — „Oj Moryś, Moryś! Co z ciebie wyrośnie!" A moja mamusia zaczęła płakać i powiedziała:

„Nie bój się, — on i tak już nie wyrośnie".

Tak mówiła i gdyby żyła, to wiedziałaby, że mówiła prawdę. Oni mnie brata zabili. Głową trzasnęli o bruk — i cały leżał we krwi.

„Wie pani, dzisiaj w nocy śniła mi się moja siostra Dorcia. Usiadła na moim łóżku. Chciałam ją pocałować, ale ona powiedziała, że jej już nie ma. Zaraz, zaraz, jak ona to powiedziała?

„Ja jestem Umarła z wielkiego pieca."

„A potem zapytała się, czy chcę, żeby moja lalka teraz nazywała się Dorcia".

Wszelkimi sposobami starała się pani Renata rzucić zasłonę na jej przeszłość. Opowiadała jej bajki i w jedną z takich bajek wplotła jej własne życie.

„To wszystko było dawno, dawno, nie ma już tej dziewczynki, która miała brata Morysia i siostrę Dorcię. Ty jesteś już inną dziewczynką. Nazywasz się —

„Jak się nazywasz?"

Niebieskie oczy wznoszą się ku górze.

„Hania Zielińska".

„Twoja mamusia zginęła w czasie bombardowania na Starym Mieście. Ty wtedy wyszłaś po chleb. Kiedy wróciłaś, dom był zburzony. Znalazłam ciebie na ulicy i zabrałam do siebie. Byłaś jedynaczką, nie miałaś ani brata, ani siostry.

Hania bierze swoją lalkę, którą kilka dni temu dostała. Tuli ją do siebie i mówi: „Pamiętaj, Dorciu, ja ciebie nie miałam".

„Pamiętaj, Moryś, ty nigdy nie byłeś"

„A ciebie, mamusiu, oni nie zabili — tylko bomba na ciebie spadła".

„A proszę panią, kto zabił mego tatusia?

„Twój ojciec poszedł na wojnę — i więcej nie wrócił".

GREENE W RÓŻNYCH POZACH

ZBIGNIEW PĘDZIŃSKI

PRZYZWYCZAILIŚMY się w Polsce uważać Grahama Greene'a za pisarza specjalizującego się w szkicowaniu wielkich i trudnych problemów moralnych. Przyczynił się do tego niewątpliwie fakt, że przez długi czas jedyną powieścią tego ciekawego prozaika angielskiego (nie licząc błahej w gruncie rzeczy w jego dorobku „Broni na sprzedaż") przełożoną na język polski było „Sedno sprawy" — wysokiej rangi moralnej dramat nieszczęśliwego poszukiwacza Boga — Scobiego. Od tego czasu utarło się porównywanie Greene'a z innymi twórcami tego, najbardziej chyba tragicznego, rodzaju bohaterów literackich: Mauriakiem, Bernanosem, Leonem Bloy.

Tymczasem postacie występujące w „23 opowiadaniach"*) przypominają w swej ogromnej większości zupełnie innych ludzi, których przeżycia i przygody wypełniają powieść angielską od ubiegłego wieku. W zbiorze tym sąsiadują obok siebie dickensowski humor i chestertonowska groteska, perypetie godne jeśli nie Conan Doyle'a, to przynajmniej Walter-Scotta, a wreszcie tragizm żywo przywodzący na myśl opowieści Conrada. Greene przybiera bowiem w swoich nowelach (bo na ich zasadzie kompozycyjnej zbudowana jest większość jego krótkich utworów prozatorskich) po y najrozmaitsze, nade wszystko zaś odległe od tego surowego i spokojnego narratora, z jakim zaznajomiliśmy się bliżej przy opisie spraw Scobiego.

Czy Greene jest wybitnym nowelistą? Zaprezentowane nam w polskim przekładzie opowiadania nie przekonują o tym w dostatecznej mierze. Ten zbiór jest przecież swoistym drzewem wiadomości dobrego i złego z zakresu trudnej sztuki nowelistyki. W moim odczuciu najciekawsze, ale wcale nie najlepiej napisane, są tutaj fragmenty przypominające bardziej konspekty przyszłych powieści, aniżeli wykończone literacko nowele czy opowiadania — a zatem: „Po tamtej stronie granicy", „Ostatnia szansa Levera" i „Życie innych ludzi". Są to utwory nieźle wypakowane (najczęściej niedopracowanymi co prawda) propozycjami problemowymi i artystycznymi, których pełna realizacja mogłaby dać powieść może nawet na miarę „Sedna sprawy" czy „Spokojnego Amerykanina". Natomiast większość pozostałych opowiadań jest nieraz wykończona i wycyzelowana ze swoistą maestrią (np. „Niszczyciele"), ale ich problematyka operuje najczęściej na peryferiach typowych dla Greene'a zainteresowań, bo...

„23 opowiadania" są w swej większości właśnie tym, czym zwykle krótkie utwory prozą bywają dla powieściopisarzy: etiudami, wprawkami pisarskimi — swoistą gimnastyką twórcy przed podjęciem właściwych, pryncypialnych zadań. Dlatego ich lektura da najwięcej satysfakcji tym, których interesuje cały Greene — bynajmniej niecodzienne zjawisko wśród pisarzy współczesnego świata. Może nawet odczytają oni „23 opowiadania" jako kunsztownie zakamuflowany fragment nie tylko literackiej, ale bardzo greene'owskiej autobiografii...

*

A teraz popatrzmy na powieść*), która przedstawia Greene'a w pozie, zdaniem wielu, dla niego najwłaściwszej: pozie moralisty. Ktoryś z krytyków angielskich porównał „Spokojnego Amerykanina" do cebuli, z której można obłuskiwać coraz to nowe warstwy — w tym wypadku problemowe i artystyczne. Ta niezbyt udana metafora trafiła jednak po części w sedno bodaj najgłośniejszej z powieści angielskiego pisarza.

Bo przecież odczytując „Spokojnego Amerykanina" całkiem dosłownie, cóż poznajemy? Dzieje rywalizacji dwóch cudzoziemców, Amerykanina i Anglika, o wietnamską dziewczynę, w które zostaje wpleciony z lekka sensacyjny wątek afery politycznej, obracającej się wokół najistotniejszej dla krajów niedawno jeszcze kolonialnych sprawy: ingerencji w ich życie wewnętrzne. Oba wątki kończą się swoistym — można by to tak cynicznie nazwać — happy end'em: dziewczyna wraca do pierwszego kochanka, który otrzymuje nawet od swojej angielskiej żony zgodę na rozwód, a jego rywal, bardziej naiwny niż „spokojny" Amerykanin, zostaje ukarany śmiercią za zbrodnicze (z uwagi na stosowane przy ich realizacji metody) próby stworzenia w Wietnamie „trzeciej siły".

Cóż, można znowu powiedzieć, że ta najbardziej powierzchowna warstwa „Spokojnego Amerykanina" posiada niezłe koligacje z żywotnymi tradycjami prozy angielskiej, a już najbardziej z humorem, a nawet sentymentalizmem Dickensa, no i — tu także! — z powikłaniami kryminalistyki Conan Doyle'a oraz Chestertona. Jednakże rdzeń problemowy, moralny tej dziwnej książki przypomina żywo sądy innego, wielkiego pisarza Anglii (i Polski): Conrada. Bo w gruncie rzeczy spór między dwoma głównymi bohaterami powieści Greene'a tyczy się bardzo zasadniczej (również i dla autora „Jądra ciemności") kwestii etycznej: stosunku moralności do polityki, zagadnienia osobistej odpowiedzialności człowieka za uczestnictwo, a nawet za „neutralną" rzekomo obserwację różnych wątpliwej szlachetności procesów i przedsięwzięć politycznych.

Greene ważność tego problemu odczuł niejako „na własnej skórze" przebywając dłuższy czas w Wietnamie i obserwując, jak naród tego niewielkiego kraju zmaga się (nierzadko w bardzo dramatycznych i tragicznych spięciach) z rozmaitymi wcieleniami tego samego molocha: imperializmu kolonialnego. W takiej sytuacji szczególnie szybko kruszy się i łamie mit „czystych rąk", „niezaangażowania się" i mimo że ten ostatni termin powtarza się aż nazbyt często (zawsze jednak w z lekka ironicznym kontekście) na kartkach powieści Greene'a — żaden z jej bohaterów nie może uchylić się od najbardziej osobistej odpowiedzialności za rozstrzygnięcie dylematu: za lub przeciw narodowi wietnamskiemu. A racje tego narodu utożsamiają się w rozumieniu Greene'a w przedziwny sposób z uczciwością, sprawiedliwością — z tym wszystkim, co zwykliśmy określać ogólnym mianem humanizmu.

Chyba właśnie dlatego konflikt między moralnością a polityką, będący w istocie najgłębszą i fundamentalną warstwą „Spokojnego Amerykanina" — traci dla nas w miarę poznawania tej książki coraz bardziej swoją egzotykę. Cóż, nie zawsze i nie dla każdego przyjemny jest wynikający stąd pewnik, że nie ma takiego przejawu życia społecznego, państwowego, a nawet międzynarodowego, za który nie ponosilibyśmy (właśnie my, jak często siebie lubimy określać, „szarzy" ludzie) osobistej odpowiedzialności. Trudno: jak tego dowodzą tragiczne w gruncie rzeczy losy bohaterów wartościowej powieści Greene'a, polityczne konsekwencje indywidualnej moralności obowiązują...

*

I wreszcie Greene w pozie, przynajmniej dla mnie, najbardziej interesującej, choć nie obcej i obu poprzednio omówionym książkom — w pozie przenikliwego znawcy wielkich pasji kształtujących ludzkie życie i łamiących je nieraz siłą tragicznego fatum. Bo „Stawka o żonę", „Koniec romansu" i „W Brighton"*) — to, w gruncie rzeczy, trzy studia takich pasji, nakreślone z ogromnym temperamentem, acz niejednakową przenikliwością spojrzenia. Termin: „romans" łączy zresztą ze sobą te książki, wspierające swoją fabułę w zasadzie na wątku erotycznym, nie udzielając jednak motywom miłosnym jednakowego prawa głosu. Miłość, która w „Stawce o żonę" ratuje głównego bohatera, a w „Końcu romansu" uwznioślа go i uszlachetnia — wyrasta na tle „W Brighton" groźnym kształtem katastroficznego narzędzia, niszczącego zewnętrzną i wewnętrzną urodę człowieka, wyzwalającego w nim demoniczne i apokaliptyczne wręcz siły złości i mściwości. Śmiem twierdzić, że lektura „W Brighton" pozostawia w czytelniku uczucie nie mniejszej beznadziei od „Końcówki" Becketta — tyle tylko, iż wyrażone innymi, bardziej tradycyjnymi środkami artystycznymi.

W tych trzech, wydanych ostatnio w polskim przekładzie książkach, Greene podsumowuje również własną znajomość życia, ujawnia jego koncepcję i interpretację, która wskutek swej brutalnej szczerości ociera się raz wraz o naturalizm. I znów termin: „życie" użyty i skonkretyzowany jest przez angielskiego pisarza w rozmaitych znaczeniach i kontekstach: fizycznym, biologicznym, fizjologicznym, psychicznym, społecznym — do teologicznego włącznie. Gdyby Greene chciał pisać reportaże, dorównałby, być może, Kischowi — gdyby chciał tworzyć system filozoficzny, przypuszczam, że zaznaczyłby się choć drobnym przyczynkiem na kartach dziejów myśli ludzkiej. Jest to pisarz zdumiewająco wszechstronny i zdumiewająco oryginalny mimo tak częstej — nie tylko literackiej — wędrówki w tropy swoich ideowych i artystycznych poprzedników. I dlatego pozy Greene'a to nie grymasy cyrkowego błazna — to mimika i gra aktora zaangażowanego do wielkiej i tragicznej sztuki pt „Wiek XX"...

---

*) *Graham Greene: 23 opowiadania. Tłumaczenie zbiorowe, Warszawa. 1956. Wydawnictwo PAX, s. 337, 2 nlb. Spokojny Amerykanin. Przekład J. Woźniakowskiego. j. w. s. 265, 1 nlb. Stawka o żonę. Przekład A. Ślusarczyka, Warszawa 1957, PAX, s. 94, 1 nlb. Koniec romansu. Przekład. J. J. Szczepańskiego, j. w. s. 212, 1 nlb. „W Brighton". Przekład H.Olędzkiej, j. w. s. 317, 1 nlb.*

Mistrz Twardowski

Fragmenty widowiska muzycznego*)

EUGENIUSZ GOŁĘBIOWSKI

Osoby:

Mistrz Twardowski
Piętka — jego służący
Mefisto
Król Zygmunt August
Duch Barbary Radziwiłłówny
Barbara z Czartoryi
Marszałek dworu królewskiego
Odrowąż — magnat
Jagustynka — pokojowa Odrowąża
Ochmistrzyni jego dworu
Dworzanie Odrowąża
Franciszka — przekupka
Rotmagister
Karczmarz
Jasiek, Antek, Kuba, krakowianie, szlachta, żacy, halabardnicy, czarty, diablice, podróżni.

Rzecz dzieje się w odsłonie I-ej na rynku krakowskim, w II-ej na Łysej Górze, w III-ciej w pałacu Odrowąża, w IV-tej na Wawelu w komnacie królewskiej, w V-tej w karczmie „Rzym".
Czas: druga połowa 16 wieku.

FRAGMENTY

Akt I

(Na scenie jest Twardowski, po chwili pojawia się Mefisto)

Twardowski: Ktoś ty?
Mefisto: Waćpan mej pomocy wzywał.
Twardowski: Zaiste — czart. Sztuka osobliwa.
Mefisto: Boisz się?
Twardowski: Bać się? serce me nie zwykło —
I dziwuję ci się tylko,
Bo mi jest okazya dana,
Po raz pierwszy widzieć pana
I obyczaj poznać czarci.
Mefisto: Wiem żeś zuch, i rad pomogę waści.
Bo honor pański cenię, lubom czart.
Twardowski: Szlachecki honor czasem diabła wart.
Czy chcesz mi dać diabelską moc?
Mefisto: W dzień czy w noc —
W noc czy w dzień —
Służyć waści chcę...
Twardowski: A w zamian czego żądasz, panie?
Mefisto: Tylko... duszy twej...
Twardowski: Niezła cena. A spełnisz każde me żądanie?
Mefisto: Prócz... no wiesz... niektórych rzeczy...
Twardowski: Wiem, że piekło niebu przeczy...
Mefisto: W innych sprawach pomoc przyrzekamy...
Jeśli zapragniesz...
Twardowski: Złotej góry...
Mefisto: Stanie zaraz ponad chmury.
Twardowski: Dosiąść skrzydlatego rumaka...
Mefisto: Nic wielkiego sztuka taka.
Twardowski: Własne mieć okręty...
Mefisto: Wozić nimi dyamenty...
Twardowski: Biec po księżycowych drogach,
Oczajduchów mores uczyć,
Odrowążom obciąć uszy,
Potem ruszyć w świat w karecie.
Mefisto: Wszystko będzie tak, jak chcecie.
Twardowski: Dawaj, wasze, ten pergamin!
Stanie układ między nami.
Mefisto: Służyć będziem, jak się rzekło,
Za co duszę twoją weźmie piekło,
Lecz gdzie? o godzinie?
Twardowski: Nie pierwej... aż personaliter stanę... w Rzymie.
Mefisto: Zgoda a tu *(gest)* podpis waści.
(Twardowski kaleczy się szablą w rękę i podpisuje cyrograf)
Twardowski: Naści.
Mefisto: Odtąd czekam na rozkazy
I na Łysą Górę w gości
Prosić grzecznie śmiem waszmości.

Akt II. Odsłona I.

(Twardowski wymyka się z sideł czartowskich. Mefisto przypomina mu umowę.)
Mefisto: Długoż potrwa ta zabawa?
Twardowski: Proszę nieco cierpliwości,
Jeśli łaska waszej mości.
Mefisto: Dni niewiele ci zostawa.
Twardowski: Czemuż to tak uroczyście
Mówisz do mnie, mój Mefiście?
Mefisto: Jakie waszmość masz zamiary?
Twardowski: Wykorzystać twoje czary,
Tępić łotrów, cnotę wspierać,
Gubić tych, co żyją w złości,
Służyć wszelkiej poczciwości...
Mefisto *(gwałtownie przerywa mu)*:
Panie miły, zatem chcecie
Raj utworzyć na tym świecie?!
Twardowski: Gdy mi władza taka dana,
Bardzo proszę waszmość pana.
Mefisto: O czym innym była mowa,
Chciałeś zwiedzać Septentriony...
Twardowski: Nie zabrania mi umowa
Zmienić koncept zamierzony.
Mefisto: Chciałeś latać w czarnej chmurze
I po Łysej Górze skakać.
Twardowski: Na tej waszej Łysej Górze
Krotochwila bylejaka.

(Mefisto wpada w gniew)

Mefisto: Laury pragniesz wasze zbierać?
Tępić łotrów, cnotę wspierać?
Gubić tych, co żyją w złości?
Służyć wszelkiej poczciwości?
A dla piekła co zostanie?
Twardowski: Wasza sprawa, mości panie.
Mefisto: Zostaw, proszę, sprawy nasze!
Raczej powiedz no mi, wasze,
Kogo pan salwować pragnie?
Tych co żyją w ludzkim bagnie?
Tę haramzę i tę zgraję,
Co pożera się nawzajem?!
Oczajduchów, śleporodów,
Co się zbrodni uczą z młodu,
Co się wzajem okradają
I po karczmach się hultają?!
Marchy! brzany! nierządnice!
Splugawione anielice?!
Twardowski: Ale się jegomość ciska —
Aż mu iskry lecą z pyska.
Mefisto: Panów, chamów, i psiajuchów,
Takich synów, oczajduchów,
Co miłości udawają
A w zanadrzu noże mają?!
Tfy, mój panie, jest mi wstrętny
Cały ten wasz ród przeklęty!
Twardowski: Proszę, proszę — coraz lepiej!
Jak ten rzep się czart przyczepił
I tak ostro sobie kosi,
Że na sprzeczkę się zanosi.
Mefisto: I ty chcesz ich uczyć cnoty?
Twardowski: Jakoś nie brak mi ochoty.
Mefisto: Nie, mój panie! w każdym względzie
Piekłu służyć waćpan będzie.
Twardowski: Służba służbie nie jest równa,
W jednej złoto, w drugiej...
Mefisto: Szydzisz jeszcze, niewolniku?!
Twardowski *(groźnie)*: Radzę waści, mów bez krzyku.
Mefisto: Ja cię do pokory zmuszę!
Zniszczę!
Zetrę!
Zgubię!
Twardowski: Owszem, owszem — bardzo lubię.
Gdy mi kto tak hardzie stawa,
Choćby z czartem była sprawa.
Skończmy zatem spory nasze.
I do dzieła. *(Dobywa szabli)*. Stawaj wasze!
(Twardowski rzuca się na Mefista, ten błyskawicznie dobywa rapieru, paruje cios. Stoją tak zionąc nienawiścią. Po chwili Mefisto ze słodyczą):
Mefisto: Mój Twardosiu, nadtoś skory...
Twardowski: Bom nie nawykł do pokory.
Mefisto: Wyznam szczerze, żem pokawił
Oraz despekt waści sprawił,
Za co bardzo uniżenie
Proszę cię o przebaczenie. *(Chowa rapier, Twardowski szablę).*
Twardowski: Deprekujesz? a w przyszłości?
Mefisto: Pragnę służyć wielmożności.
Twardowski: Zatem zgoda między nami.
(Wyciąga z kieszeni list.)
Mam tu list od Jegomości.
Król po zejściu naszej pani,
Tonąc w smutku i żałości,
Prosi mnie, bym zaklęciami
Wskrzesił mu choć cień Jejmości,
Ale rzecz to jest niełatwa,
Gdy królowa z dawien martwa.
Mefisto: Skoro trzeba, cud się stanie.
Twardowski: Więc?
Mefisto: Do dzieła.

Akt II. Odsłona II.

(W komnacie królewskiej. Przed chwilą znikła zjawa Barbary Radziwiłłówny. Króla na pół przytomnego wyprowadzili dworzanie. Twardowski pozostaje pod urokiem zjawy pięknej Barbary. Mefisto wyłania się z cienia.)
Mefisto: Czar działa.
Piękna była ta królowa.
Twardowski: Próżne myśli, próżne słowa.
Dziwna sprawa...
Ciągle mi się jeszcze zdawa,
Że ją widzę, że ją słyszę...
Mefisto: Teraz ona jest już niczem.
Twardowski: Słuchaj czarcie. Wyznam szczerze,
Że mnie licho jakieś bierze,
Kiedy wspomnę ową postać.
Ja ją muszę, muszę dostać.
A bieluchna anieliczka.
Anieliczka czy diabliczka,
Dosyp, czarcie, nieco węgla,
Proszę waści,
Jaka piękna, jaka piękna!
Białogłowa cudnej maści.
Dosyp, czarcie, dosyp węgla.
Spojrzeć chcę na ową postać.
Na mą duszę —
Ja ją muszę,
Muszę dostać! Dosyp, dosyp, czarcie, węgla!
Mefisto: Widzę, że rozgrzała pana.
Ale cóż ci po widziadle?
Mara to jest rozdmuchana
Z tych węgielków na zwierciadle,
Butwiejąca już po trosze.
Chcesz mieć żywą, bardzo proszę.
W każdej chwili dam waszmości
Panieneczkę z krwi i kości.
Twardowski: Taką samą? *(Gest w stronę zwierciadła).*
Mefisto: Wykapaną.
Jak stworzoną do miłości,
Pełną lubej gorącości,
Anieliczkę i diabliczkę w jednym ciele.
Twardowski: To za wiele.
Mefisto: Nic nie szkodzi —
I użyje pan dobrodziej —
A podwika nie zapłacze.
Twardowski: Dawaj wasze!
Mefisto: Spójrz w dziedziniec, z lewej strony —
(Mefisto podchodzi do okna.)
Mefisto *(na stronie)*: Frunie szlachcic jako z proce.
Widzisz aspan tę karocę?
Twardowski: Wóz poszóstnie zaprzężony
W same czarne smoki.
Mefisto: Każ, by sługa siadł na kozioł
I do lubej twej niebogi
Konie same cię zawiozą,
Szczęsnej waści życzę drogi!

*) Przy współpracy Pawła Bema. Muzyka Józefa Talarczyka. Prapremiera 6.II.1958 r.

Kilka uwag o chórze „Echo"

HENRYK CZARNIAWSKI

Na jesieni ubiegłego roku „Echo" odniosło duży sukces artystyczny w Poznaniu. Otrzymało też za swą działalność artystyczną I nagrodę Województwa Lubelskiego. Niech więc ostatnie koncerty będą bezpośrednią okazją do nakreślenia na jego temat kilku krytycznych zdań.

Niedawno chór „Echo" występował z koncertem kolęd. Pewną nowością był w tym roku akompaniament orkiestry, który właściwie, poza kilku wyjątkami, muzycznie nic nie wniósł. Niewiele kolęd (np. *W żłobie leży, Gwiazdka)* oparło się na bardziej charakterystycznym podkładzie. Reszta zaś towarzyszenia orkiestry — była zredukowaniem jej do roli kapeli jedynie w celu podkreślenia elementu ludowości. Akompaniament orkiestry, prowadzący melodię za chórem, jak na estradę Filharmonii wydaje się zbytnim uproszczeniem. Lepiej byłoby do wartościowszych muzycznie utworów stworzyć podkład możliwie oryginalny, albo też pozostawić chór samemu sobie. Trochę mniej dynamiki, a efekt byłby lepszy.

Co do układu koncertu: wprowadzenie oraz improwizowane interludia organowe są bardzo dobrym powiązaniem całości. Między utworami z orkiestrą znacznie jednak tracą na wyrazie. Wprowadzenie natomiast musiałoby być bardziej określone i krótsze. Oczywiście nieporozumieniem jest zbieranie przez dyrygenta oklasków w czasie nastrojowych interludiów. Na pierwszym planie musimy jednak zawsze stawiać muzykę, dopiero potem ludzi ją uprawiających.

Ze względu na nietaktyczne dziś dłużyzny, uważam, że bez najmniejszej szkody dla koncertu mogła być pominięta np. kolęda O. J. Urbanka — *Jesu Redemptor*, jako słaba i stylem odbiegająca od całości, ewentualnie także kolęda Brzozowskiego — *Chóry anielskie.*

Natomiast zupełnie słusznie uwzględniane są w repertuarze dosadne i śmiałe utwory Nowowiejskiego, jak również kompozycje Prosnaka, Maklakiewicza, Flaszy czy Wallek-Walewskiego.

Chór „Echo" jest w Lublinie popularny. Wykazuje duże zespiewanie, organiczne zespolenie z batutą dyrygenta i dobre brzmienie. Dynamicznie jednak wydaje się grzeszyć przesadą w kierunku forte, traktując piana jedynie jako kontrast. Brak mu niewymuszonego, szerokiego pianissima, które jest równie dobrym atutem chóru jak forte. I o ile wyjątkiem w tym względzie było *Pójdźmy wszyscy...*, o tyle *Noc cicha w śnie* okazała się właśnie przykładem braku subtelności wyrazu.

Za pewną manierę uważam także nagłe decrescenda „Echa". Używane są sztucznie i za często. Powinno się również wreszcie „stonować" tenor, a właściwie dopasować jednego śpiewaka do całego głosu. W myśl mickiewiczowskiego: „Dobry mistrz w takim tylko chórze śpiewać lubi, gdzie czuje, że głos własny w harmoniji gubi".

No i w końcu sprawa solistów. To nie jest zbyt proste przy założeniu wyłącznego „autorstwa" chóru w danej imprezie. Ale, jeśli własna solistka miałaby zniżać poziom całości, lepiej zaangażować gościnnie dobrą śpiewaczkę. W Lublinie takie są.

HELENA PLATTA

Codzień

Rezedowe, dziergane koronki
na komodzie, —
staroświecki grat —.
Lichtarz z sopią stearyny na brodzie,
napęczniały zegara cyferblat.

Może nawet kanarek w oknie
i na parapecie cytrusowy krzak,
bo tak właśnie bywa tu codzień
w suterenie przy ulicy Rybnej dwa.

Brzask —:
ziewnięcie
i skwiercząca kaszanka,
a o zmroku — radio: Paris.
Sznurowadło pękło! —
— Zbita szklanka,
dziesięć choler,
wódka
i łzy.

Upadek

WŁODZIMIERZ CHEŁMICKI

Na stole kusiły specjały przyrządzone przez panią domu. Starszy jegomość zerkając w tamtą stronę zapragnął jak najprędzej zakończyć dyskusję — oświadczył stanowczo:

— Upadek człowieka to sprawa przestarzała, ciągnie się od Adama i Ewy.

Wbrew jego oczekiwaniom dyskusja rozgorzała na nowo; teraz przemówił ostronosy młodzian:

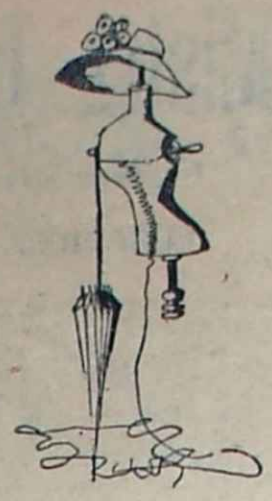
— Sprawa stara ale zawsze żywa i aktualna. Słyszałem o upadku, który u młodej, z gruntu uczciwej istoty nie spowodował nawet rumieńca wstydu. Była Finką, jak jej rodacy nieubłaganą w sprawach miłosnych. Na pytanie, czy wie co się stało z jej niewiernym kochankiem, odpowiedziała spokojnie: „wiem — zabiłam go".

— Ogłaszałabym w pierwszej kolejności „upadłość" ludzi obojętnych na wszystko, co nie dotyczy ich osoby — zaperzyła się młoda osóbka, wymownie spoglądając na przedmówcę.

A pani, w której tylko oczy szeroko na świat otwarte nie straciły nic ze swego blasku, zadziwiła nas nieoczekiwanym wyznaniem:

— Przeżyłam też upadek. Ja, o tyle, że byłam o włos od niego, ale mój teść, kochany człowiek, przeżył go w pełni. Właściwie przeżyliśmy go razem, gdyż byliśmy w pewnym sensie nierozłączni — jego doznania były również moimi, moje były — jego. Naszej harmonii nie zakłóciło nic w życiu, oprócz tego zdarzenia. Przypuszczam, że gdybym popełniła zdradę w stosunku do jego syna a mego męża i wyznała to teściowi bez pruderii, nie wpłynęłoby to na zmianę naszego stosunku. Jego wierna małżonka była jego hamulcem. Hamulcem, który utożsamić by można z głosem rozsądku życiowego. Ja, ze swoją wylewną naturą, niekoniecznie dobrą, byłam jakby jej uzupełnieniem... Pewnego razu, a działo się to przed 50 laty, do pokoju mej przyjaciółki wszedł młody nieznajomy. Ubrany był nędznie. Miał twarz przedwcześnie zgaszonego inteligenta. Przeprosił. Uczynił to formalnie, gdyż tych przeprosin nie wyrażały jego niepokojące oczy. „Potrzebuję na wyjazd 30 rubli" — oświadczył krótko. Dopożyczyłam od przyjaciółki 5 rubli i wręczyłam mu żądaną trzydziestkę. Nie zastanawiałam się nad tym co robię. Dawałam odruchowo. Dopiero później przyszła refleksja. Jestem zła na siebie — oświadczyłam teściowi. — Dałam się głupio naciągnąć. Proszona o trzydzieści rubli bez zastanowienia wyjęłam i dałam. „Dlaczego głupio"? — powiedział z tym czarującym uśmiechem, za który byłam gotowa iść za niego w ogień. Próbowałam usprawiedliwić się, raczej oskarżając: mam taką marną, jakby dwuosobową naturę — co jedna chce dać, to druga chce odebrać... „Ty, papusiu, masz tylko jedną naturę — absolutnie dobrą". — „Nie wierz w to. Jestem gorszy niż sądzisz. Zaraz ci opowiem, jaką zbrodnię popełniłem, zbrodnię, która na pewno poważnie zaważyła na moim życiu". W tej chwili wzburzona moja teściowa wtargnęła do pokoju. — „Stado ludzi czeka na ciebie w poczekalni. Jedni chcą zapomogi, drudzy porady, naturalnie darmowej. A wszyscy zanieczyszczają powietrze i robią hałas nie do wytrzymania". Dopiero późnym wieczorem zakończył przyjęcie klientów. — „Oczekuję — oświadczyłam, nie bacząc na jego zmęczenie. — Jestem niubłagana i, jak przystało na kobietę, diablo ciekawa". Spojrzał na mnie przenikliwie, jak lekarz pragnący zbadać wytrzymałość chorego. — „Wiedz, moja droga, że to co się odbyło przed chwilą w poczekalni, jest jakby dalszym ciągiem tego, co się wówczas zdarzyło. Moja małżonka nie chce tego zrozumieć".— „Ale ja z pewnością!" — przerwałam z przekonaniem na nic ym nie opartym. Uderzył mnie wyraz jego oczu, które jakby uciekły w dal. „Przychodził do mnie co miesiąc po pożyczkę. Choć niby pożyczał, o oddawaniu nie było mowy. Dawałem bez uśmiechu, ale dawałem, choć się sam temu dziwiłem. Był młody, na pewno silniejszy ode mnie. Aż w końcu, kiedy spotkałem go u Semadeniego zajadającego ciastka, nie wytrzymałem i palnąłem, nawet dosc głośno, tak, że sąsiedzi mogli usłyszeć: „Wyciągasz pan pieniądze na ciastka". „Ach," — jęknęłam, przeczuwając coś niedobrego. — „Nie wykrzyknął, jak ty, lecz zarumienił się tylko i szybko opuścił lokal. Byłem zły na siebie..." — „Ale z innego powodu, niż ja" — próbowałam łagodzić wrażenie niewczesnego okrzyku. — „Nazwisko jego było mi znane. Nazajutrz przeczytałem w gazecie, że się powiesił". „Aj, aj, aj!" — wykrzykiwałam, niepomna na ból, jaki sprawiam temu kochanemu człowiekowi.

DUCHY



MIROSŁAW DERECKI

KIEDY byłem bardzo młody, lubiłem siadać przy kominku i wpatrywać się w mego brata. Patrzył w ogień i w zadumie ssał flet. Kiedyś, kiedy amplituda ssania osiągnęła najwyższą wartość, wstałem i wyszedłem na balkon. Wisiała tam długa tasiemka od gorsetu. Legenda głosiła, że tasiemką tą babka moja biczowała trzech sprośnych zakonników, którzy zgrzeszyli z nią przeciw czystości. Zamknęła ich później w spiżarni zamiast myszy, gdzie obżerali się niesamowicie, ale za to musieli się ciągle modlić o jej zbawienie. Jeśli choć trochę zaniedbali się, zaraz sprawiała im lanie. Po tej tasiemce spuściłem się na podwórzec zamkowy. Na środku, pod czerwoną latarnią siedział pies. Nosił dźwięczne imię Kryptorchismus. Był wnętrem, to znaczy miał jądra nie na miejscu, co psom zasadniczo zdarza się bardzo rzadko. Nie bałem się go, tym bardziej, że właściwie to nie był pies, tylko mój brat. Widocznie zmyliło mnie to, że ssał flet z drugiego końca. Powiedział, że musi tak i tak, żeby wiedzieć, jak lepiej. Zamek był naszą własnością. Tak powiedział brat. Strasznie się ucieszyłem. Tym bardziej, że był to Wawel. Wawel miał mocne fundamenty. Front jego stanowiły stare, zarysowane trochę mury z mnóstwem wieżyczek i wykuszy. Tył był jednym z bloków osiedla ZOR — Bronowice. Podobno kiedyś mieszkała tam czarna księżniczka. Brat był przez dłuższy czas niezdecydowany, ale później possał trochę flet i natychmiast zorientował się, która część bardziej mu odpowiada. I przy tym już pozostał. Weszliśmy do wnętrza. Nigdy nie mogę sobie przypomnieć jak wyglądało. Pierwszy obraz jest zamglony. Widzę tam piękną komnatę, w której koniecznie stoi fortepian Chopina. Na fortepianie obowiązkowo leży George Sand. Natomiast bardziej prawdopodobna wydaje mi się druga wersja. Otóż chodziliśmy z bratem-ssakiem po opuszczonych komnatach pełnych kurzu i nieco zrujnowanych. W ostatniej natknęliśmy się na starego desperado. Pilnował on zamku a jednocześnie z nudów deprawował kanarki. W chwilach wolnych doprowadzał do porządku pokoje na wypadek turystów, od których kapnęłoby nam trochę grosza. Stary siedział właśnie na kupie węgla i diabelnie się nudził. Poprosił, abyśmy jakoś uatrakcyjnili zamek, co wyjdzie na dobre jemu i nam. O ile pamiętam — brat przyznał mu rację i zaczął tym razem dmuchać we flet. Widziałem go zawsze ssącego, więc przyglądałem się z ciekawością. Z fletu zaczęła powoli wydobywać się biała, falująca, półpłynna masa. Była to ektoplazma. Nigdy nie dowiedziałem się, czy ektoplazma wydobywała się poprzez flet z brata, czy z samego fletu. Ektoplazmy przybywało i przybywało. Wypełniła cały pokój, ogarnęła starego desperado wraz z kanarkami aż wreszcie znikła zupełnie. Duchy bowiem składające się na nią wyzwoliły się i rozbiegły po całym zamku. Pomysł z duchami był dla nas bardzo korzystny (turyści). A prócz tego desperado miał z duchów wiele radości, chociaż początkowo czuł się trochę nieswojo. Bardzo je polubił. Czyniły mu wiele psot, chcąc go nastraszyć, staruszek jednak uśmiechał się tylko pobłażliwie. Nawet wtedy, kiedy nocą, o dwunastej godzinie, odwijały kołdrę i posypywały mu nogi proszkiem do prania.

Tak skończyła się ta dziwna historia. Brat w kilka lat później umarł. Do końca życia jednak ssał swój flet i razem z nim został pochowany. I na pewno jest teraz szczęśliwy.

Okiem zapyzipiórka

Teatromani

Znamy pojęcie „teatromana" (czytaj pseudoteatromana) — to człowiek, który nie kocha teatru, nie zna się na nim, ktory jednak udaje wielbiciela teatru. Szkoda, że nie umie dobrze spojrzeć we własne lustro, miałby na zawołanie świetną komedię, czarujący spektakl. Teatromani to w zasadzie nieszkodliwe stworzonka, a nawet wręcz pożyteczne, gdyż nadają śpiącej atmosferze nieco „ruchu". Niestety, tworzą też styl.

Każdy ma swoje manie, mają je i teatromani. Naczelną teatromanią stanowiącą zjawisko powszechne, manią, którą zarazili się ludzie dobrej woli w obawie przed uchybieniem bontonowi, jest opychanie się cukierkami i czekoladkami na przerwach a nawet w czasie spektaklu. Zapotrzebowanie jest tak duże i styl tak wżarty, że produkuje się aż specjalne „praliny teatralne".

W kinie „Staromiejskim" istniała ongi sezonowa zabawa, która polegała na pluciu pestkami z balkonu. Ten wulgarny i u teatromanów budzący odrazę zwyczaj nie jest w gruncie rzeczy tak obrzydliwy, jak mania czekoladkowa. Dlaczego? Dlatego, że tamto miało swój sens — było formą zabawy i kawału, przyznać trzeba, że żenującą i niewybredną — ale któż widza wychowuje.

Opychanie się czekoladkami jest szkodliwe z paru względów: nie ma żadnego uzasadnienia i celu, jest bezmyślnym zwyczajem i nałogiem. Przeszkadza i denerwuje tych, którzy naprawdę przyszli zobaczyć przedstawienie; jest również wynikiem nieokrzesania, drobnomieszczańskiej głupoty, cóż, że pokrytej gestem batystowej chusteczki i snobującym estetyzowaniem; świadczy o braku szacunku dla pracy sprzątaczek (zobaczcie sale po spektaklu — celują w tym kina).

A może chodzi o „pokazanie się". Tak jak w strojeniu się, które też jest pewną teatromanią. Zastanawiałem się, skąd się to wzięło, że np. do kina ludzie idą raczej w codziennych ubraniach, do teatru zaś wyfiokowani jak na przyjęcie. Okazuje się, iż kiedyś — w XIX wieku — gdy teatr był nieodzownym elementem życia kulturalnego (a równocześnie aktorów uważano za coś niskiego) — miało to sens (pomijam jego wartość). O'óż wówczas pójście do teatru było okazją do spotkań i pokazania się, było rewią mody... W czasie przerwy panie dyskutowały i wypinały gorsy, panowie zaś odwracali się tyłem do sceny i stojąc, czynili ogląd z nieodłączną lornetką przy oczach.

Dziś zmieniło się wiele, nie zmienił się tylko nawyk długich przygotowań toalety, zostając pustą formą. Za to na przeczytanie tekstu sztuki nie ma czasu. Zresztą z zasady go się nie czyta. To też swoista teatromania. Jej zwolennikom radzę czytać lepiej kryminalne łamigłówki i nudną Sagankę, niż przeszkadzać w teatrze. Bo teatr to nie tylko pieprzna intryga i przyjemna „drzemka".

No cóż, dzisiaj teatr mamy wszędzie, teatromania i zazębiające się z nią teatralizowanie jest coraz powszechniejsze. Wróciliśmy trochę do burżujskiego pięknie otapetowanego pokoju, za którego „kulisami" kryją się pluskwy. Niewielu jest ludzi, którzy by w jakiś sposób nie udawali, nie uprawiali pozerstwa. Główny wysiłek skierowany jest na to, by pokazać się w świetle bardziej luksusowym. Rodzi to różnego rodzaju snobizmy i manie, wśród nich teatromanie.

Z kulturą naszą, tą prawdziwą, nie zawsze jest dobrze, trzeba więc braki jakoś nadrabiać i grać na zewnętrznych elementach, które nie mają pokrycia. To tak, jak w banku, który nie mając złota, wypuszcza same papiery mile szeleszczące. Na dłuższą metę grozi to krachem. Szminkować się trzeba, żeby nie wylazło brzydkie oblicze, skrapiać się perfumami i pudrować, żeby nie czuć było zaduchu głupoty i nieokrzesania.

Brudna koszula zawsze da się we znaki i własnemu ciału, i otoczeniu. Dlatego ten mały przegląd drobniutkich przejawów naszej kultury, które składają się na ogólniejszy styl. Ma on być zwierciadełkiem i ukąszeniem, by różni teatro- i inni „mani" przejrzeli się i zastanowili nad tymi i wielu innymi drobnymi obyczajami, które są tylko mechanicznymi nawykami, świadczącymi co najmniej o bezmyślności.

zzzj

P. S. Co do ubierania się, to dla dość dużej ilości ludzi pójście do teatru jest pewnym świętem. Dlatego ubierają się bardziej uroczyście. Proszę mnie źle nie zrozumieć. Powyższe uwagi stosują się tylko do „teatromanów".

DEBIUT

IWO A. WOJCIECHOWSKI

Odpowiedź młodym

(na wiersz A. Turczyńskiego „Zielone Serca")

wpadasz w zielone serce
fioletowego lasu
roześmiany szczęściem
osiemnastu
lat
stoisz na progu
z dala

21 zapalonych świeczek
zapala dwudziestą drugą
frasobliwy świątek
przychodzisz z daleka
do twojego lasu
i nie słyszysz bicia
zielonego serca
tylko skrzyp drewnianych
sosen

Głupi

W kapeluszu bez ronda,
w postrzępionej bluzie,
z czerwonymi na portkach
łatami —
idzie Głupi;
podmiejskimi,
błotnistymi w roztopów czas
uliczkami.

Na pośmiewisko mądrym
obnosi swoją głupotę,
czerwono łatane portki
i kapelusz schlapany
błotem.

Więc śmieją się dobrzy ludzie
ze śmierdzącej, przedmiejskiej
uliczki,
bo Głupi znowu w kałużę
stoi zapatrzony
i milczy.

PRZEGLĄDAJĄC czasoPISma

Lektura ostatnich numerów naszych czasopism kulturalno-społecznych i literackich pozwala stwierdzić zmierzch publicystyki, a natomiast znaczne ożywienie problematyki ściśle literackiej. To, co przed laty, a w szczególności w okresie słynnej „odwilży", stanowiło największą atrakcję naszych czasopism, co powodowało ich olbrzymią poczytność, ostra bojowa publicystyka — to obecnie, można powiedzieć, zamarło. Tu i ówdzie trafiają się jeszcze pewne próby wskrzeszenia tego rodzaju piśmiennictwa, mają one jednak charakter marginesowy, felietonowy, nie walczą o rzeczy wielkie i pozbawione są tak zwanej ikry. Właściwie jeden tylko tygodnik, ale też i nie literacki — *Polityka* daje nam co pewien czas porcję interesującej publicystyki poświęconej również tematom kulturalnym. Niewątpliwie artykuł Krzemienia w Nr 5 *Polityki* pt. „Wszechstronność i socjalistyczny program kulturalny" jest nie tylko interesujący, ale i porusza zasadnicze problemy, o których dotychczas już wypowiedziano mnóstwo słów tzw. drętwą mową i który ciągle nie może znaleźć właściwego rozwiązania. Sprawa dotyczy tzw. upowszechnienia kultury. Autor sięga głębiej i zastanawia się nad tym zagadnieniem w stosunku do tak zwanego inteligenta z wykształceniem, a nie, jak dotychczas, prawie że do analfabetów. Autor zastanawia się nad ładunkiem intelektualnym, z jakim wychodzi przeciętny człowiek po ukończeniu szkoły średniej:

Weźmy człowieka, który skończył jakąkolwiek szkołę średnią. Jest rzeczą niewątpliwą, że szkoła, nawet ogólnokształcąca, postulatu kształcenia wszechstronnej estetycznej wrażliwości w istocie nie spełnia. Uprzywilejowuje bowiem niemal monopolistycznie jedną ze sztuk: literaturę. Na niej skupia prawie całą uwagę. A i ją raczej przekazuje się w szkole młodzieży w sposób zaściankowy i archaiczny. Zaściankowy — ponieważ z pełnym pietyzmem celebruje się w szkolnym programie narodowych Rejów i Pasków, do których przecież nikt poza szkołą nigdy nie sięgnie, natomiast zbywa się ogólnikowymi wzmiankami najwybitniejsze nawet pozycje literatury światowej. Archaiczny zaś — bo koncentruje uwagę ucznia na literaturze wieków przeszłych, w bardzo niedostateczny sposób uczy się go korzystać z literatury nowszej, współczesnej, prawdziwie dwudziestowiecznej. Stąd sympatie i upodobania literackie ogółu czytelników są w większości wypadków typowo dziewiętnastowieczne, nie sięgają poza Kraszewskiego i Orzeszkową. Z twórczości zaś dwudziestowiecznej podobają się zazwyczaj zjawiska nie odbiegające wiele od wzorów XIX wieku.

A dalej autor dochodzi do ciekawych wniosków, że dążyć się powinno i to śmiało do przezwyciężenia jednostronnie literackiego kształcenia młodzieży, monopol zaś literatury powinien być w przyszłości zastąpiony przez historię kultury, jednoczącą dorobek ludzkości, a przy tym bardzo uwspółcześnioną. Rozwiązanie kwestii powszechności kultury, dopomoże, zdaniem autora, do rozwiązania wszelkich kwestii dotyczących środowiska twórczego.

Bardzo bym polecał czytelnikom nader interesującą dyskusję, jaką prowadzi od kilku numerów *Polityka* w perspektywie III Zjazdu PZPR. Chętnie bym zacytował wiele interesujących sformułowań z artykułów Adama Schaffa, który zastanawia się nad objawami choroby Partii, a mianowicie „beriowszczyzny", oraz nad sposobami leczenia, a przede wszystkim stara się znaleźć trzeźwy i realny punkt widzenia na to zagadnienie. Artykuł w n-rze 6 *Polityki* należy jednak przeczytać w całości. Szkoda, że dziwna abstynencja od publicystyki nie pozwala innym czasopismom podjąć tej niesłychanie ciekawej dyskusji.

Nowa Kultura i *Przegląd Kulturalny*, jak również *Życie Literackie* są przepełnione interesującymi artykułami poświęconymi sprawom czysto literackim. Głównym ośrodkiem dyskusji stał się właściwie artykuł Artura Sandauera w *Życiu Literackim*, poświęcony z kolei Jerzemu Andrzejewskiemu. Sandauer z właściwą sobie swadą i temperamentem ostro krytykuje całokształt twórczości Andrzejewskiego. Właściwie po przeczytaniu tego artykułu czytelnik powinien dojść do wniosku, że cała twórczość Andrzejewskiego jest wielkim nieporozumieniem, a tak poczytny pisarz właściwie balansuje na pograniczu grafomanii i oportunizmu.

Jednak tym razem polemika z Sandauerem poszła po ciekawej i głębokiej drodze. Zarówno jego oponenci, jak i zwolennicy pominęli zagadnienie personalne, czego niestety nie było przy polemice dokoła osoby Adolfa Rudnickiego, a sięgnęli do zasadniczego problemu braków i niedostatków naszej polskiej literatury. Po prostu poruszono zasadnicze zagadnienie, dlaczego w naszych osiągnięciach literackich jesteśmy tak zaściankowi i prowincjonalni i dlaczego nasza literatura nie ma żadnego oddźwięku w kulturalnym świecie. Do najbardziej interesujących na ten temat wypowiedzi należy niewątpliwie artykuł Jana Błońskiego, umieszczony w n-rze 5 *Przeglądu Kulturalnego*. Błoński pisze:

Stefana Żeromskiego nikt na pewno nie uzna za pisarza awangardy, za protoplastę „nowoczesności", która — w pojęciu jej przeciwników — wiąże się często ze snobizmem. Jednak to właśnie Stefan Żeromski włożył w usta jednego ze swych bohaterów powiedzenie, któremu nigdy bynajmniej nie zaprzeczył. A mianowicie: „Na całym obszarze... literatury polskiej... nie ma ani jednej książki, którą można by dać do przeczytania bezstronnemu i czującemu człowiekowi z „Zachodu".

A dalej:

...pretensja, jaką Sandauer ma do współczesnej literatury, nie jest nowa. Jednakże trwałość tej pretensji nie zwalnia bynajmniej krytyków od demaskowania nowych wcieleń tego arcyznajomego i arcypolskiego niedostatku. Tym bardziej że objawia się on nam ostatnio w natężeniu szczególnie złośliwym i niebezpiecznym. Wyobraźmy sobie, że ktoś powziął pomysł zgromadzenia wszystkich pisarzy, działających — kolejno — w latach 1908, 1938 i 1958. Ten rodzaj zabawy uważa się za dziecinny. Jednakże porównanie talentów i dzieł wskazywałoby brutalnie, że literatura polska znajduje się w stanie agonii. (Pomijam oczywiście kilku patriarchów i kilka interesujących debiutów). Jest to — niestety ta natrętna literacka prawda, jaką muszę tu nietaktownie powiedzieć.

Niesposób zacytować wszystkich świetnych i interesujących sformułowań, w jakie obfituje artykuł Błońskiego. Błoński ma zastrzeżenia do wielu orzeczeń Sandauera, jednak uważa, że jego pasja krytyczna nie idzie w kierunku poszczególnych twórców, ale atakuje sposób zapładniający całość naszej literatury i dlatego kończy następującymi słowami:

Od wielu tygodni toczy się w pismach, klubach i kawiarniach spór, czy dla dobra literatury i literatów należy spalić Artura Sandauera na stosie, czy też nie. Ja jestem zdania, że nie należy.

W n-rze 5 *Życia Literackiego* Włodzimierz Maciąg poddaje ostrej krytyce ostatni tom „Wierszy" Aleksandra Wata, który, jak wiemy, uzyskał nagrodę *Nowej Kultury*. Trudno się zgodzić z tą krytyką, gdzie dosłownie na połowie kolumny krytyk omawia pokaźny tom „Wierszy" i na podstawie kilku cytat wydaje bezapelacyjne sądy.

Ostatnio na temat poezji pisano sporo i mętnie. Rzeczywiście dorobek nasz w tej dziedzinie jest raczej mizerny. Jednak właśnie na tym tle ciekawy zbiór „Wierszy" Wata zasługuje na pewno na dłuższe i poważniejsze omówienie, a nie na parę zdawkowych krytycznych uwag.

W tymże samym *Życiu Literackim* (nr 6) znajdujemy ciekawą polemikę Michała Głowińskiego z Kwiatkowskim właśnie na temat poezji w artykule pt. „Awangarda i Mity Romantyczne". Autor nie zgadza się z Kwiatkowskim, który wieści odrodzenie romantyzmu, i na podstawie dokładnej analizy ostatnich zbiorów poetyckich dochodzi do wniosku, że możliwość współczesnego romantyzmu leży w dziedzinie mitów.

Skoro mówimy już o poezji, należy zasygnalizować ukazanie się nowej, niewiadomo której z rzędu grupy poetyckiej „Domino". Udzieliły jej gościny *Kierunki*, dając całą kolumnę. Gościna ta jednak jest usprawiedliwiona niedużym artykułem na temat grup poetyckich. Ponieważ artykulik ten zawiera wiele słusznych uwag i sformułowań, aktualnych dla wszystkich, pozwolę sobie zacytować go z pewnymi skrótami:

Jeszcze chyba w żadnym okresie historii literatury polskiej nie mieliśmy tyle grup literackich co dzisiaj. W skali ogólnokrajowej wypadnie liczyć je nie na dziesątki, a na setki. Obawiam się, że nie ma człowieka, który by je spamiętał. W sukurs musiałby tu przyjść Urząd Statystyczny, ale i ten nie podołałby zadaniu, ponieważ nie nadążyłby z inwentaryzacją. Każdy dzień przynosi wieści o narodzinach nowych poetyckich ugrupowań. Tylko czekać, a nawet osady i gromady wiejskie pokuszą się o zaszczyt posiadania własnych klubów, zrzeszeń i grup literackich. Wiadomo, jesteśmy krajem poe-

(Dokończenie na str. 12)

STEFAN WOLSKI

Opowieść o moim przyjacielu

Odwiedziłem go dzisiaj.
Leżał w łóżku, zaciskał powieki
i mówił:
„Teraz dopiero widzę inaczej;
tworzę ciebie.
Za zasłoną niewidzenia
jesteś ta sama i inna równocześnie.

Wystarczy spojrzeć — szeptał —
wystarczy spojrzeć,
i twoje wielkie, ciemne oczy...
uśmiech,
podobny do drzwi otwartych nagle,
zaświeci.

Za takie drzwi na słońce
za każdym razem
dałbym
Bóg wie co..."

Ciągle zaciskał powieki,
mówił:

„A teraz odchylę lekko kołdrę
(nie lubisz mojej pidżamy
w pasy bordo)
ujmę twą rękę,
niepodobną,
niepodobną do tego uśmiechu,
wąską,
o palcach długich,
wcale nie okrągłą, ni miękką,
która jest jak instrument muzyczny;
smyczek może,
lub flet...
smutną rękę.
smutną...

Zaraz otworzę oczy...

Co za radość...
Ty, stworzona przeze mnie,
solaryczna,
ty-ja,
staniesz się...
będziesz naoczna...

Potem będę cię całował,
ustami zniosę plusy i minusy,
zostanie czysty brzeg
gorącego pucharu,
drzwi się otworzą...
Ujmę twą rękę niepodobną...

Wtedy podniosę powieki
i
zobaczę ciebie,
kochanie..."

— — — — — —

Patrzę na mojego przyjaciela,
patrzę, patrzę, patrzę...
Ręce kładę na oczach,
jak on...
Może zobaczę to samo...

A on dalej umiera...
Już trzeci dzień mija,
jak odcięliśmy go ze sznura...

KSIĄŻKI

WIT STWOSZ NIEZNANY

PAMIĘTAMY z jakim uznaniem spotkała się pierwsza monografia Wita Stwosza, poświęcona ołtarzowi NMP w kościele Mariackim w Krakowie. Dzieło to wkrótce zostało wyczerpane, stając się pozycją poszukiwaną przez bibliofilów i miłośników sztuki w kraju i za granicą. Doczekało się też wielu obszernych omówień na łamach prasy tak polskiej, jak i obcej. Były to przeważnie głosy szczerego entuzjazmu. Teraz to pierwsze wydanie zostało jak gdyby uzupełnione i pogłębione przez nowe, monumentalne wydawnictwo zatytułowane „Rzeźba nagrobna Wita Stwosza".

„Rzeźba nagrobna Wita Stwosza" wyszła pod redakcją Rafała Glücksmana i obejmuje cztery studia, poświęcone sarkofagom Kazimierza Jagiellończyka, Piotra z Bniną, Zbigniewa Oleśnickiego i Filipa Kallimacha dłuta Stwosza. Tekst jest oparty na najnowszych badaniach, dotyczących twórczości W. Stwosza i doskonale zaznajamia czytelnika z historią oraz wartością artystyczną wspomnianych nagrobków. Ale cały ciężar wydawnictwa spoczywa na kapitalnych zdjęciach, których zebrano w albumie 162, nie licząc dwu barwnych tablic, odbitych na doskonałym papierze. Na poszczególnych planszach zamknięto fragmenty nagrobków, motywy świetnych rzeźb, ornamentacyj i na pozór drobnych szczegółów, zawierających w sobie charakterystyczne cechy talentu autora ołtarza Mariackiego. Można śmiało powiedzieć, że autorom monografii udało się uchwycić w tej pracy to wszystko, co stanowi wielkość i odrębność W. Stwosza. A to już jest miarą wartości „Rzeźby nagrobnej Wita Stwosza".

Czytelnik, który niegdyś tylko przelotnie oglądał sarkofag Kazimierza Jagiellończyka, czy nagrobek Zbigniewa Oleśnickiego, otrzymawszy do rąk dzieło „Rzeźba nagrobna W. Stwosza", dopiero teraz odkrywa całe niezwykle piękno tych rzeźb, zdziwiony, że dotychczas tego nie dostrzegał.

Strona graficzna książki zasługuje na najwyższe pochwały [1]).

CHŁĘDOWSKI

OD KILKUNASTU lat w antykwariatach trwał duży popyt na książki Kazimierza Chłędowskiego, od dawna już wyczerpane i trudno dostępne dla czytelnika. Za poszczególne egzemplarze płacono więc spore sumy. I czy to była „Siena", „Dwór w Ferrarze", „Rzym — ludzie baroku", „Rokoko we Włoszech", „Historie neapolitańskie", czy „Ostatni Walezjusze", wszystko to stanowiło „towar" ogromnie poszukiwany, cenny i wartościowy. Dobrze więc się stało, że „Książka i Wiedza" wznowiła ostatnio „Rzym — ludzie Odrodzenia" oraz „Rzym — ludzie baroku", opierając tekst na wydaniu z 1911 r., modernizując tylko pisownię bez ingerencji w treść samego dzieła [2]).

MISTRZ ŚWIATŁOCIENIA

POWIEŚCI biograficzne spełniają pożyteczną rolę popularyzatorską. Powieść taka jest tym wartościowsza, im bardziej jej twórca zbliży czytelnika do bohatera dzieła, starając się o jak największy obiektywizm, rzetelność i prawdę. A taka właśnie jest książka Valeriana Torniusa pt. „Między światłem a cieniem", w której autor przedstawia życie Rembrandta, jego dzieciństwo, spędzone w rodzinnym młynie w Lejdzie, ukochanie sztuki, przechodzące z biegiem czasu w swojego rodzaju „opętanie", naukę, miłość i pierwsze osiągnięcia.

Ale najbardziej przejmuje bezgraniczne oddanie sztuce oraz bezkompromisowość artysty w dążeniu do całkowitego, pełnego opanowania tajemnic światła i cienia. Rembrandt nigdy nie ugiął się przed wolą zamożnych mieszczuchów, nigdy nie uległ też ówczesnej modzie, ani schlebiał gustom bogaczy i wielmożów. Malował zawsze to, co chciał i jak chciał, nie oglądając się na poklask tłumów i „wzięcie". Szedł swoją własną drogą do wytkniętego celu. Obraz takiego artysty i człowieka utrwalił na kartkach swojej powieści Valerian Tornius, nie odstępując od prawdy i nie popadając w bezkrytyczną apoteozę.

Ze specjalną siłą akcentuje Tornius więź łączącą Rembrandta z ludem, z którego pochodził i od którego nie chciał się oderwać.

W opowieści Torniusa o Rembrandcie znajdziemy doskonale napisaną biografię genialnego malarza, ale za mało miejsca poświęcił w niej autor sztuce, dziełu plastycznemu mistrza. Często czytelnik nie orientuje się, na czym polega geniusz Rembrandta?

Wydanie książki, tłumaczonej przez Edwarda Boyé, mało staranne. Papier słaby, nie pozwalający na dobre odbicie ilustracji [3]).

jnk

---

[1]) *„Rzeźba nagrobna Wita Stwosza"* PIW.

[2]) *Kazimierz Chłędowski: „Rzym — ludzie Odrodzenia"*. Książka i Wiedza, 1957.

[3]) *Valerian Tornius: „Między światłem a cieniem"* — życie Rembrandta, Warszawa 1957, Książka i Wiedza.

ZDALEKA O BLISKIM

Z okazji 25-lecia śmierci Johna Galsworthy'ego odbył się w Moskwie, w sali Wszechzwiązkowej Biblioteki Literatury Obcej, wieczór poświęcony twórczości autora „Sagi Forsytów". Literaturnaja Gazieta zaznacza, że po prelekcji wygłoszonej w języku angielskim, artyści scen moskiewskich wykonali fragment jednej ze sztuk Galsworthy'ego również po angielsku. Czy nie mogliby urządzić podobnego wieczoru obecni anglisci KUL, idąc w ślady studentów, którzy kilka lat temu wystawili tak ładnie w auli szekspirowski „Wieczór Trzech Króli"?

Sprawozdawca teatralny tygodnika Les Nouvelles litteraires ostro krytykuje nowe ujęcie „Fedry", wystawionej ostatnio przez Theatre National Populaire. Ujemną ocenę gry Marii Cazares kończy autor recenzji melancholijną uwagą: „Przekonujemy się po raz nie wiem który, że artystka czy artysta cieszący się wielkim uznaniem potrafi czasem zatracić wyczucie swych możliwości". Krytyk uważa „Fedrę" za „niewykonalną" w dzisiejszych warunkach, — wymaga ona tak genialnej aktorki, jaka rodzi się nie w każdym pokoleniu. Jest w tej uwadze sporo racji. Gdybyż to można było wskrzesić wielką Rachel! Sądząc z opowiadania Musseta (a on rzeczywiście znał się na rzeczy) o pewnym wieczorze, kiedy początkująca jeszcze tragiczka czytała mu „Fedrę", była ona uosobieniem prawdy czyli taka właśnie, o jakiej marzył Racine tworząc postać różniącą się kardynalnie od upozowanych bohaterek Corneille'a.

Jeden z niedawnych numerów tegoż czasopisma przyniósł niezwykle ciekawą wypowiedź Andre Maurois o wielkości w literaturze („Dialogue des vivants"). Mówi pisarz m. in.: „Myśl, jakoby niejasność stanowiła zaletę utworu, jest odkryciem całkiem niedawnym. Datuje się ono od czasu, kiedy artysta wziął rozwód z publicznością". — „Rozwód stał się konieczny, skoro publiczność nabrała wulgarnych upodobań" — wiąrąca domniemany rozmówca i Maurois precyzuje: „Sądzę tylko, że niejasność nie jest nieodzownym warunkiem wielkości... Trudność pisarza nie stanowi przeszkody do uznania jego wielkości, nie godzę się jednak, by stanowiła kryterium decydujące o docenianiu". Jak się tedy osiąga wielkość w literaturze? — pyta Maurois. Czy przez bezinteresowność? Raczej nie, skoro Hugo pilnował swoich interesów nie gorzej od rejenta. Może więc odmawiając wszelkich ustępstw na rzecz gustów masowego czytelnika? A przecie Dickens na siłę dorabiał do swych znakomitych powieści optymistyczne zakończenia! Na czym polega różnica pomiędzy Balzakiem a Dumasem? — Balzak sięga głębiej w duszę ludzką. „Stworzenie świata bardziej zrozumiałego, lepiej skomponowanego niż świat rzeczywisty, a zachowującego dostateczną złożoność... abyśmy w niego wierzyli" — oto jeden z aspektów wielkości. Końcowy wniosek jest prosty: wielkość osiąga się przez doskonałość formy i głębię myśli. Valery powiedział kiedyś: „Gdy czytam uważnie poemat Baudelaire'a, widzę, że nie mógłbym zmienić w nim jednego słowa nie psując utworu". Ani wydawca, ani czytelnicy, ani krytycy, ani koledzy-pisarze nie żądali od Flauberta, by męczył się cały tydzień nad trzema stronicami — dodaje Maurois — tego żądał od Flauberta Flaubert.

Efektowne przyczynki do kwestii żywotności postaci tworzonych przez pisarzy dostarczył autor „Życia Conan Doyle'a, John Dickson Carr (warto byłoby tę książkę przetłumaczyć!). Okazuje się, że autor popularnych powieści i opowiadań miał trudności z pozbyciem się swego dziecka — Sherlocka Holmesa! „Zamierzam zamordować Holmesa w ostatnim opowiadaniu — pisał Conan Doyle w r. 1891 do matki — nie pozwala mi zająć się lepszymi utworami". Na to przerażona matka pisarza: „Nie zabijesz go! Nie możesz go zabić! Nie wolno ci!". A redaktor „Strand Magazine" błaga o dalszy cykl opowiadań z Sherlockiem. Za cenę niezwykle wysokiego honorarium Conan Doyle przedłuża żywot popularnego detektywa. Wreszcie w ostatnim opowiadaniu drugiego cyklu pochłonęły Holmesa nurty wodospadu. Czytelnicy podnoszą lament. Wielu z nich przywdziewa żałobę po swym ulubieńcu, w postaci czarnej krepy na kapeluszu. Cień Sherlocka prześladuje twórcę postaci nawet w podróży zagranicznej: otóż dowiaduje się w Egipcie, że tamtejsze władze kazały przetłumaczyć dzieje wyczynów detektywa i wydrukować je na użytek policji egipskiej. Biedny Conan Doyle zmuszony był wskrzesić swego Sherlocka (co mu się suto opłaciło!). Nie dziwmy się tedy, że sympatyczni Matysiakowie mają nie tylko twardy żywot, ale nawet potrafią zmobilizować społeczeństwo do dokonania tak dobrego uczynku, jakim będzie budowa domu starców.

m. b.-r.

Przeglądając czasopisma

(Dokończenie ze str. 11)

tów. Na kolana, Europo, oczarujemy cię magią poezji.

No, ale jak dotychczas Europa przed nami nie klęka, a stalle dla geniuszów słowa świecą pustką.

Kiedyś ktoś parafrazując jedną z dialektycznych hipotez powiedział, że ilość przechodzi w byle jakość. Nie można oprzeć się tej sugestii, gdy się rzuci okiem na napierające fale grafomanii. Pisma społeczno-kulturalne i literackie oraz wydawnictwa są wprost oblegane przez całe armie samozwańczych poetów i pisarzy. Na tym tle powstają niebagatelne spięcia, konflikty, które w szczególnie jaskrawy sposób odbijają się na postawie początkujących twórców.

Mianowicie, w świadomości szerokich kręgów młodzieży literackiej rodzi się uczucie niezrozumienia, niedoceniania ze strony starszego pokolenia. Wspólne poczucie zagrożenia, pragnienie obalenia barier na drodze do kariery literackiej skłania poszczególne jednostki do łączenia się w grupy. Wydaje mi się, że ten właśnie moment tkwi u genezy prawie wszystkich istniejących i powstających ugrupowań literackich.

Tak rozumiana grupa literacka (czy w węższym zakresie poetycka) nie ma ambicji tworzenia czy reprezentowania jakiegoś programu estetycznego. Najdrastyczniej ujawniło się to na listopadowym Festiwalu Młodej Poezji w Poznaniu, w którym wzięło udział przeszło 100 młodych twórców reprezentujących kilkadziesiąt grup literackich. Na próżno wtedy oczekiwaliśmy starcia się różnych postaw myślowych, konfrontacji programów, manifestów artystycznych. Po prostu nie dostrzegało się, by poszczególne grupy miały od siebie w tym względzie coś do powiedzenia. Natomiast wiele było gadaniny o mobilizowaniu się, skupianiu, tworzeniu wspólnego frontu w walce o ekspansję na łamy czasopism i w ogóle o wydawnicze interesy grupy.

Z tego co powiedziałem nie chciałbym być zrozumiany, jakobym kwestionował sens tworzenia grup literackich. Dla nikogo jednak, kto obserwuje życie literackie, nie ulega wątpliwości, że motywy, przesłanki, na jakich organizują się młodzieżowe grupy literackie, są zbyt ciasne, jednostronne. Ta droga prowadzi do nikąd.

Hasłem członków grupy winna być sztuka, praca nad warsztatem literackim, realizacja określonego programu literackiego, a nie doraźny interes, sukces wydawniczy. Względy komercyjne nie stanowią czynnika zapewniającego rozwój talentu i świadomości artystycznej.

Na zakończenie przypominam, że ostatni numer 6/14 *Trybuny Literackiej* jest całkowicie poświęcony sztuce i poezji Warmii i Mazur. Doskonały artykuł wstępny — mądry i celny, oraz bogaty dobór materiału literackiego zasługuje ze wszech miar na uwagę. Za mało, albo źle pisaliśmy dotychczas o tych ważnych sprawach.

(b)

KSIĘGARSKIE nowalijki

Ukazała się i została prawie natychmiast rozchwytana następna książka A. Camusa pt. „OBCY" (PIW, 1958, opr. brosz., c. 10.— Nakł. 20.000) — pierwsza jego powieść, wydana w r. 1942. Napisana w formie pamiętnika, ukazuje nam osobliwą psychikę człowieka, który w zamroczeniu popełnił zbrodnię i przygotowuje się do poniesienia kary, wymierzonej mu przez sąd w najwyższym wymiarze głównie dlatego, że był zupełnie inny od reszty współobywateli, że był „obcy".

„Czytelnik" wydał nareszcie pierwszy przekład głośnego pisarza amerykańskiego Sherwooda Andersona. Jest nim „MIASTECZKO WINESBURG — OBRAZKI Z ŻYCIA W STANIE OHIO" (Czyt., opr. brosz., c. 17.— Nakł. 10.000) w tłumaczeniu J. Krzysztonia. Zgodnie z podtytułem książka jest zbiorem krótkich, lecz pełnych treści opowiadań o życiu różnych obywateli tego prowincjonalnego miasteczka. Motywem wiążącym ten pozornie luźny zbiór w jedną zwartą całość są perypetie młodego ambitnego dziennikarza, doprowadzające go do decyzji wyjazdu w szeroki świat wielkiego miasta w poszukiwaniu pełni życia.

Dla miłośników teatru miłą lekturą będzie powieść czeskiego autora, Adolfa Branalda, „SREBRNA PERUKA" (Czyt., opr. brosz. z obw., cena zł 25.— Nakł. 8.000), pokazująca życie trupy czeskiego teatru wędrownego w ostatnim ćwierćwieczu ubiegłego stulecia i ujmująca dzieje trzech pokoleń aktorskiego rodu Matyaszów, „obciążonych dziedzicznie" zamiłowaniem do sceny. Książka daje przy tym dość szczegółowy przegląd repertuaru czeskich teatrów za okres lat 1875 — 1900.

Z głęboką satysfakcją przeczyta każdy prawdziwy miłośnik literatury autobiografię Stefana Zweiga pt. „ŚWIAT WCZORAJSZY" (PIW, opr. brosz., cena 25.— Nakł. 10.000), w tłumaczeniu Marii Wisłowskiej. W miarę lektury tej książki urasta w czytelniku podziw dla autora, który, prześladowany przez hitleryzm, zmuszony do tułaczki po obczyźnie, zachował do końca życia pogodę ducha i spokój, pozwalające mu na beznamiętną ocenę najcięższych chwil swego żywota.

„Biblioteka Stańczyka" ISKIER wydała ciekawy zbiór materiałów z dziedziny humoru absurdalnego, drukowanych z różnych okazji („Prima Aprilisy" i inne) w przedwojennych czasopismach literackich przez zgraną parę kpiarzy: Słonimskiego i Tuwima. Zbiorek pod tytułem „W OPARACH ABSURDU" (opr. brosz., cena 15.— Nakł. 20.000), ilustrowany świetnie przez Jul. Puchalskiego, przygotowała Danuta Łukawska.

Amatorów boccacciowskiej, pikantnej gawędy ucieszy zapewne wiadomość o wydaniu przez PIW dwóch tomików Pietra Aretina „ŻYWOTÓW KURTYZAN" i „JAK NANNA SWĄ CÓRECZKĘ PIPPĘ NA KURTYZANĘ KSZTAŁCIŁA" (obydwa w jednakowej oprawie broszurowej z obwolutą, w cenie 20 zł każdy i w jednakowym nakładzie 15.000 egz.). Wydanie pozostałych czterech opowieści z tego cyklu Aretina nie jest w najbliższej przyszłości przewidywane.

W wydawnictwie MON wyszły spod prasy dwie interesujące pozycje. Pierwszą z nich jest książka E. Montagu „CZŁOWIEK, KTÓREGO NIE BYŁO" (opr. brosz., cena 8 zł, tłum. L. Wołanowski) — sensacyjna, autentyczna relacja o kapitalnym wyczynie brytyjskiej Intelligence Service podczas ostatniej wojny, polegającym na podrzuceniu wywiadowi hitlerowskiemu fałszywego kodu szyfrowego ze zwłokami rzekomego oficera brytyjskiego sztabu generalnego — człowieka, który naprawdę nie istniał.

Drugą pozycję stanowi wznowienie po 10 z górą latach pamiętników lotniczych M. Pawlikowskiego pt. „SIEDMIU Z HALIFAXA „J" (opr. brosz., cena 6 zł, nakł. 20.000).

Na zakończenie „nowalijek" sygnalizuję dla teatromanów i teatrologów starannie wydane przez Iskry wspomnienia Aleksandra Zelwerowicza pt. „GAWĘDY STAREGO KOMEDIANTA" (opr. brosz., cena zł 17.—, nakł. 10.000), które z pewnością nie wymagają rekomendacji

Nowinkarza

odpowiedzi redakcji

P. P.

Bol. Tuz. w Lublinie. Żaden z wierszy nie nadaje się do druku.

Lublinianka Maryla. Jak wyżej. Nie ma żadnych przepisów na układanie wierszy. Trzeba mieć wrodzone zdolności. Dwa złote do odebrania w redakcji.

J. Chł. w Warszawie, M. Buch. w Poznaniu, Jan Greg. w Białej Podlaskiej, E. K. w Poznaniu. Nie skorzystamy.

A. Szm. w Otwocku. Brak miejsca nie pozwala nam przyjąć do druku „Pożegnania z liryką".

Fr. Schm. w Lublinie. Wiersze i ortografia przerażające.

K. Łoj. w Lublinie. Najlepsze dwie krótkie fraszki homonimowe. Na razie nie skorzystamy.

Wit. Nasz. w Białymstoku. Może zamieścilibyśmy „Jesienne nastroje". Ale zmienilibyśmy tytuł.

Anonimowi, który oburzył się na wiersze Wirpszy. Pisze Pan: „Dlaczego ubliża ludziom i za co?". Czyżby chodziło o słowa: „...w kompetencji głupawego nawet maturzysty"?

Zb. Dol. w Drewnicy. Zbiorek postaramy się zrecenzować. Nie możemy obiecywać zamieszczenia nowych wierszy, nie wykorzystawszy jeszcze żadnego z nadesłanych poprzednio. Brak miejsca.

14-letniemu autorowi „Żebraka-wędrownika" w Olsztynie. Miły chłopcze, cieszymy się, że interesuje Cię poezja i że próbujesz pisać wiersze. Twój „Żebrak" świadczy o tym, że umiesz obserwować i że jesteś wrażliwy na cierpienie ludzkie. Dla poety jest to potrzebne, ale nie wystarcza. Musisz zdobyć wiedzę i opanować świetnie język polski, w którym chciałbyś pisać wiersze. Dlatego radzimy Ci, abyś przykładał się do nauki w szkole i dużo czytał.

NOTY

LUBLIN ANNO DOMINI 1958 W POLSCE LUDOWEJ. Oto jakie ważne wiadomości podają miejscowe dzienniki na pierwszej kolumnie numerów z dn. 11 stycznia: w „Kurierze Lubelskim" czytamy: Potworna zbrodnia w Paryżu. Cały rok konserwował w łazience trupa zamordowanej przyjaciółki (rzecz ilustrowana fotografią mordercy, jego ofiary i domu, w którym popełnił zbrodnię); Pijana łobuzeria spowodowała pożar schroniska; Średniowieczne zabobony w centrum Lublina. Właścicielka domu nie pozwala założyć anteny telewizyjnej, bo... „może się stać coś złego"!!! A w „Sztandarze Ludu": „Zmartwychwstały nieboszczyk" odpowiedzie przed sądem; Aresztowanie sex-bandy; Jak będziemy wybierać „Miss Polonię"; Paryż lansuje nową modę; Zatrzymanie oszusta matrymonialnego. Przytaczamy sensacje zamieszczone na pierwszej kolumnie tylko w jednym dniu miesiąca. A miesiąc ma tych dni mniej więcej trzydzieści. O tempora, o mores!

CZEKAMY NA WZNOWIENIE WARTOŚCIOWEJ KSIĄŻKI. Zdawałoby się, że z okazji III Międzynarodowego Roku Geofizycznego, kiedy polska ekipa arktyczna przebywa na Spitsbergenie, a czytelnicy pism pasjonują się wiadomościami o rywalizacji Hillarego i Fuchsa w dotarciu do Bieguna Południowego, powinno się ukazać wznowienie „Wypraw polarnych" Antoniego Dobrowolskiego, współuczestnika podróży de Gerlache'a do Antarktydy na okręcie „Belgica". Wznawia się interesujące książki Centkiewicza. Zgoda. „Iskry" wydają „Zdobycie bieguna południowego" Amundsena. Słusznie. „Książka i Wiedza" przypomina „Tragedię wśród lodów" Andreego. Bardzo dobrze. Ale dlaczego zapomina się o klasycznej książce zasłużonego podróżnika, który w badaniach naukowych reprezentował Polskę wtedy, kiedy była jeszcze w niewoli?

BRONIMY PRAW AUTORSKICH GOMBROWICZA. Z przyjemnością słuchamy przez radio bezpośrednich gawęd red. Henryka Korotyńskiego, poruszającego ciekawie i słusznie różne nasze aktualne sprawy. Ale ze zdumieniem usłyszeliśmy 4 lutego rb. o godzinie 20 min. 15 (Warszawa II), że ukucie dość już popularnego u nas powiedzonka „ogólna niemożność" przypisuje on (z wahaniem „zdaje się") ...Kisielowi.

ZEMSTA JEST ROZKOSZĄ BOGÓW, ale wymaga zręczności, inaczej bowiem zamienia się w „zabawę na medal" i w „dobry ubaw" dla tych, których miała dosięgnąć. W n-rze „Trybuny Ludu" z dn. 17.II. br. ktoś, podpisujący się kryptonimem aw, z wyżyn stołecznego pisma protekcjonalnie pragnąłby „chuchać i dmuchać" na nasze „skromnych rozmiarów pisemko", „aby tylko zapłonęło żywszym płomieniem", nie może jednak tego humanitarnego zabiegu w czyn wprowadzić z powodu zamieszczonej w dwóch numerach „Kameny" „powieści" (?) fantastycznej Zbigniewa Kośmińskiego pt. „Eksperyment". Pokpiwszy sobie uprzejmie z tego opowiadania, które nie znalazło uznania w oczach srogiego zoila, p. aw przy końcu swej notatki prostodusznie zdradza się z istotnymi pobudkami, które przyświecały mu przy jego ocenie: zapytując, czy nie było innych sposobów „na wywołanie dreszczyków emocji" konkluduje: „poziom w każdym wypadku będzie i tak wysoki — na miarę surowych wymagań stawianych przez „Kamenę" „Trybunie Literackiej", która — jak zauważyli ze znawstwem redaktorzy lubelskiego pisemka — zamieszcza powierzchowne artykuły". Przykro nam bardzo, że z tego powodu zostaliśmy pozbawieni „chuchania i dmuchania" p. aw, któremu dziennik chlubnie walczący na łamach „Trybuny Literackiej" o czystość języka, nie powinien był puścić wulgaryzmów „na medal" i „ubaw", choćby w cudzysłowie.

-kaj-

Książki nadesłane

Władysław Broniewski: Poezje, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957.

Alain Fournier: „Mój przyjaciel Meaulnes", przełożyła Anna Iwaszkiewiczowa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1958.

Karol Czapek: „Hordubal", „Meteor", „Zwyczajne życie", przełożył Paweł Hulka-Laskowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958.

Tadeusz Nowak: „Jasełkowe niebiosa" — wiersze. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957.

Poszukuję

do monografii o Apoloniuszu Kędzierskim, malarzu zmarłym w 1939 r. w Warszawie, wszelkich materiałów i wiadomości tyczących jego życia i twórczości — obrazów, studiów i szkiców, fotografii i reprodukcji jego prac, korespondencji wszelkiego rodzaju, kontaktów z jego rodziną i znajomymi itp. Wszelkie dane o Kędzierskim proszę uprzejmie kierować pod adresem: Barbara Borowiak, Warszawa 12, ul. Projektowana 5, Blok 26, m. 54.

SPROSTOWANIE

Do poprzedniego numeru „Kameny" wkradł się błąd. Pierwszy werset wiersza Roberta Rogowskiego pt. „Podróżniczka" — winien brzmieć:

Rzeko, która jesteś tresowaną rybą

Rysunek na str. 9 Eugeniusza Pola, na str. 4 i 10 Teresy Targońskiej

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 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 oraz „Ruch" Lublin, nr konta PKO Lublin 2-6-544. Lubelska Drukarnia Prasowa — Unicka 4.
Zam. 686. 6.II.58 r. K-2.