

KAMENNA

dwutygodnik literacki

WIELKI

NR 7-8 (149-150)

ROK XXV

CENA 2 ZŁ

NIECH
ŻYJE
ŚWIĘTO
PRACY

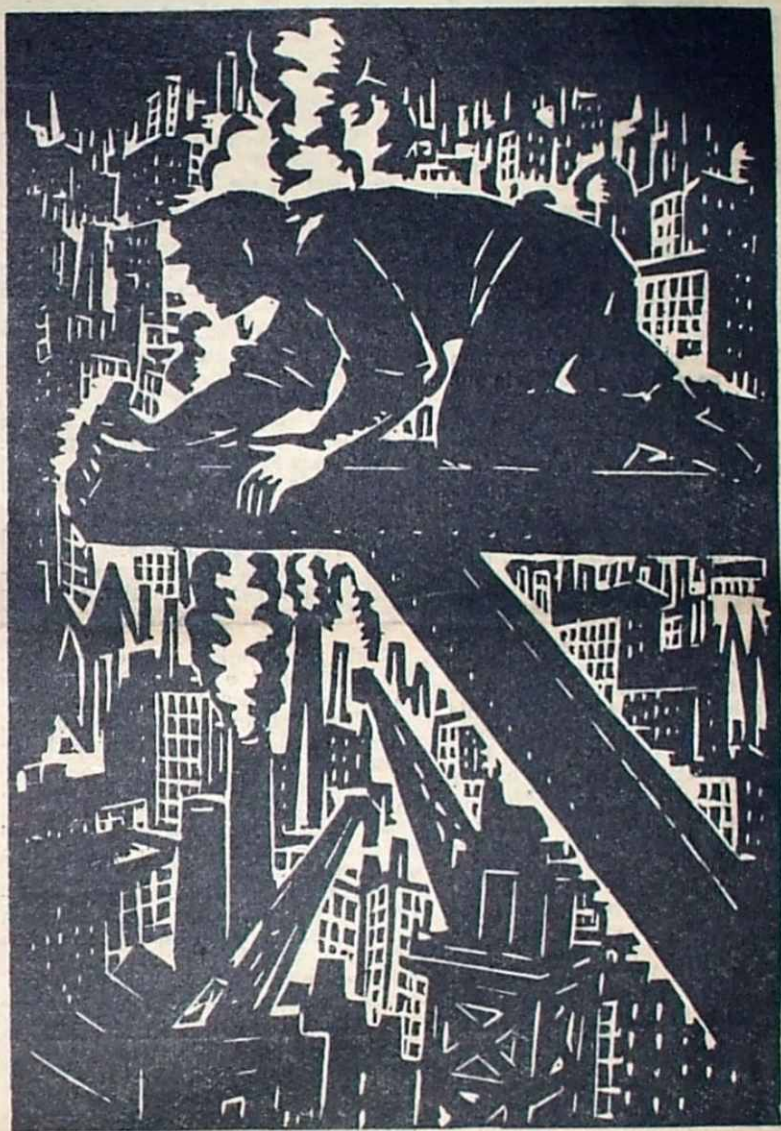
1 MAJA!

Wyjdzie stu robotników,
Oborzą miasta grunt,
Wyrzucą lokieć — funt.
Klatki pełne wróblików
Otworzą — i przed tłuszczą
Ptaszki na wolność puszcza...
Muzyka nieustanna:
Wolność! Wolność! — Hosanna

Święci staną w katedrze
Trzej... i zawezwą ducha,
Lud księgi praw rozedrze,
Próchno kart porozdmucha;
Weźmie stare sztandary,
Wyprowadzi jak mary
Za kościół — na mogiły,
Zapali, by świeciły
Światu dawnymi dzieły,
Błysnęły — i splonęły:
Bije godzina ranna,
Masy rzekły: Hosanna!



Van Gogh — olóreck



Masereel — drzeworyt

O! gdybym jedną kaplicę zobaczył,
Choćby — jak pokój ten, wielkości takiej,
Gdzieby się polski duch raz wytłumaczył,
Usymboliczył rozkwittemi znaki,
Gdzieby kamieniarz, cieśla, mularz, snycerz,
Poeta — wreszcie Męczennik i rycerz
Odpoczął w pracy, czynie i w modlitwie...
Gdzieby czerwony marmur, cios, żelazo,
Miedź, bronz i modrzew polski się zjednały
Pod postaciami, co niejedną skazą
Pokryte leżą w nas, jak w sercu skały: —
O! — to bym w liściach rzeźbionych paproci,
I w koniczynie treflach i w stokroci,
I w kos zacięciu lukiem — i we freskach
(O Bazylianek mówiących męczeństwie...)
O! — to bym w drobnych nawet arabeskach,
Z naturą rzeczy polskiej w pokrewieństwie
Nierozplątanem będących, — doślepil,
Ze to Miłości balsam bronz ten zlepil...

I tak ja widzę przyszłą w Polsce sztukę,
Jako chorągiew na prac ludzkich wieży,
Nie jak zabawkę, ani jak naukę,
Lecz jak najwyższe z rzemiosł apostoła
I jak najniższą modlitwę anioła.

Warunki

JAN KOPROWSKI

Stary Boroń urodził się i wychował na ziemi kieleckiej i nigdzie poza obręb swego powiatu nosa nie wysciubił. Był pewien, że umrze tutaj i zostanie pochowany na cmentarzu, gdzie spoczywają wiecznym snem jego ojcowie. Nie przyszło mu na myśl, że może się zdarzyć inaczej. Dzielił los ludzi z dawną na tej ziemi osiadłych, którzy życie zaczyna i kończą na jednym miejscu.

Ale po wojnie, gdy syn Stanisław powrócił z Niemiec, dokąd wywieziono go na roboty, do serca starego Boronia zakradł się niepokój. Stanisław powiedział, że tutaj nie zostanie, że świat — nie torba i że on pójdzie szukać chleba „na polskim zachodzie”. Stary Boroń miał więc do wyboru: albo pozostać na miejscu, albo pojechać z synem w świat i mieć zabezpieczenie na starość, syn bowiem chciał go wziąć na swoje utrzymanie. Początkowo prosili go oboje z żoną, aby poniechał swego zamiaru, ale Stanisław się uparł i nie chciał o niczym słyszeć.

Pewnego wiosennego dnia Boroń z żoną pożegnali swoją starą chałupę, zabrali poduszki i pierzyny, kilka kur w kocu i pojechali za synem. Ale Boroń postawił synowi jeden warunek: że każdego roku będzie Stanisław jeździł do Michałowa i po powocie dokładnie mu opowie, co się tam na starych śmieciach dzieje. Stanisław zgodził się, przypuszczając, że ojciec z czasem o swoim warunku zapomni, a jeśli nawet nie zapomni, to przecież nie jest to takie trudne raz w roku odwiedzić rodzinne strony.

— Ja bym ci, widzisz, tego warunku nie stawiał, gdybym był młodszy. Wtedy sam mógłbym rokrocznie tam bywać. Ale w moim wieku nie można oglądać się na siebie, trzeba się już oglądać na innych.

Dom, w którym zamieszkał na Dolnym Śląsku, stał w dużym, puszystym ogrodzie, obok bitego traktu. Opodal płynęła górską rzeką, gdy spadł ulewny deszcz, zbierała głoźnie i toczyła z grzechotem kamienie, a szum szedł od niej taki, że Boroń, aby usnąć, musiał zamykać okna na noc.

Boroniowej bardzo się to nowe mieszkanie spodobało. Miała dużo miejsca na kury, postanowiła kupić sobie parę prosiąt, a w przyszłości — mówiła — jeżeli Pan Bóg pozwoli, to i krowę. Boroń „obwąchiwał” nowe pomieszczenie z nieufnością. Chodził po ogrodzie, spoglądał na drzewa, badał ziemię, laził na strych, wylazł nawet na dach, by zbadać, czy jest solidnie zbudowany.

Stanisław pracował w miejscowej Fabryce Silników Elektrycznych jako tokarz. Wyuczył się tego zawodu na krótko przed wojną, gdy był w Niemczech, w miasteczku Metz — pogłębił w tamtejszej fabryce jeszcze swój zawód. Zarabiał teraz nieźle i ani on sam, ani jego rodzice nie mieli powodu do narzekania. Zresztą z czasem i ojciec zakreślił się za robotą, bo mu się, jak powiedział, bez zajęcia nudziło. W gminie wakowało miejsce dozorca furmanki i Boroń zgodził się tam pracować. Robota jego była lekka: polegała na tym, aby kierować wywożeniem śmieci, wyładowywaniem wagonów, jeśli jakie nadeszły, dokładnie wszystko zapisywać w kajecie i podawać to potem urzędnikowi nazwiskiem Rakowski. Boroniowi bardzo się ten Rakowski spodobał. Człowiek zgrzywny — mówił o nim — a gada jakby z kulomiotu strzelał. Po roku, gdy nadeszła wiosna, Boroń powiedział do Stanisława:

— No, Stachu, szykuj się do Michałowa. Przeleciało jak z bicia trzaski i umowy dotrzymać musisz.

— A myślałem, że ojciec już o tym zapomniał. Po co ja tam pojeżdżę? Niech no ojciec spojrzy, jaka tu zielenka. Kieleckie brzozy i jodły to szczeniaki naprzeciw tutejszych.

— Nie zapomniałem i nie zapomnę. Zielenka tu faktycznie ładna, ale tamta jest inna.

W czerwcu Stanisław pojechał w kieleckie. Boroń nie mógł się doczekać powrotu syna. Liczył dni Stachowego urlopu, kartki z kalendarza zrywał jeszcze przed wieczorem, jakby chciał skrócić i przyspieszyć czas oczekiwania.

— Ciekawym, jak też tam jest teraz? Zona zbywała jego niecierpliwość.

— Zwyczajnie, tak jak było. Dawniejszy to stamtąd wyjechali?

— Dawno, niedawno, ale czas swoje robi. Ktoś się narodził, ktoś pomarł, może jaki nowy dom postawili albo co.

W dniu, w którym Stanisław powrócił z urlopu, Boroń nie opuszczał go ani

na krok. Wysłuchiwał opowiadania, a potem pytał i pytał bez końca. Pytania powtarzał, jakby chciał utrwalić sobie w pamięci Stachowe odpowiedzi. Siedzieli do późna w noc, ojciec nie mógł rozstać się z synem. Boroniowa już dawno spała a oni gadali i gadali. Teraz rozmowa polegała na tym, że Boroń pytał o wszystko od nowa, a Stanisław na wszystko od nowa odpowiadał.

— No, a jak tam nasz „belweder”?

— Pochylił się, ale stoi na miejscu.

— A ten lokator, to jaki on? Lubi porządek, gospodarny?

— Chyba tak.

— A jak tam ta brzoza, cośmy ją zasadzili, gdyż był jeszcze mały?

— Brzoza wybujała, liści i gałęzi ma coraz więcej. I cień już ładny daje.

— A ławeczka, co pod nią stała, nie popsuta?

— Stoi jak stała. Siedziałem na niej.

— Dobrze się siedzi?

— Tak sobie, jak na ławce.

Boroń czuł, że Stanisława nudzą już te jego pytania, ale udawał, że wcale tego nie dostrzega.

— A Kamienna jak — zmalaza?

— Nawet nie, choć upały niegorsze.

— Kapałeś się, pływałeś?

— A jakże.

— A jak tam ta skarpa, cośmy pod nią ryby łapali?

— Obsunęła się trochę.

— Co mówisz, obsunęła się? To pewnie i ryb tam teraz mniej, niż dawniej.

— Tego nie wiem, bom nie łapał.

Stanisław zaczął się już wyraźnie niecierpliwie, ale Boroń nie dawał za wygraną.

— A jak tam ludzie, zmienili się, pamiętają o nas, pytali może o mnie?

— Znajomi pytali.

— No i co im mówiłeś?

— Ano, że ojciec żyje jak pączek w maśle, że jest dyrektorem w gminie, chwalił Boga i podskakuje.

— No, nie żartuj, tak to chyba nie powiedział.

— Co nie miałem powiedzieć. Powiedziałem. Jak Boga kocham.

Tej nocy Boroń nie mógł zasnąć. Rano obudził się z bólem głowy i cały dzień źle mu się pracowało.

Kiedy znowu minął rok, ojciec przypominał synowi o obowiązkowym wyjeździe do Michałowa. Stanisław opierał się.

— Zamierzałem pojechać nad morze, a ojciec znów mi tu z tym Michałowem...

— Obiecałeś, trudno. Musisz jechać. Nie zrobisz chyba z gęby cholewy.

Stanisław pojechał, a gdy wrócił po miesiącu, opowiadał z ożywieniem o zmianach, jakie tam następują.

— Teraz to by ojciec nie poznał rodzzonego Michałowa. Robota aż furczy. Droga bita, nie żaden tam gościniec. Do fabryki dowożą ludzi autobusy... Te baraki, wie ojciec, pod lasem — zwalone, a na ich miejsce stawiają białe kamienne bloki. Piętrowe. A na Łąkach Michałowskich też zaczynają budować.

Boroń słuchał z wypekami na twarzy. Początkowo nie nawet nie mówił, tylko kiwał głową z podziwu. Ale ochłoniwszy nieco, jał zasypywać syna — jak przed rokiem — pytaniami.

— To mówisz, że takie zmiany. No-no. A jak tam nasz „belweder”? Nie ruszą go? Drewniak, to się do tych nowych budynków nie nadaje.

— Na razie nie ruszą. Ale w przyszłości — nie wiadomo.

— A ta droga, to mówisz bita? Z kamienia?

— Tak. A za rok to mają nawet asfaltem polać.

— A jak tam nasza brzoza? Schnie, rośnie?

— Ciągle rośnie. Znowu przybyło jej parę gałązek.

— A Kamienną nie ruszają? Bo jak tak wszystko zmieniają, to i do rzeki mogą się dobrać.

— Jeszcze nie. Ale mówi się o regulacji brzegów i pogłębieniu dna.

— To nasza skarpa pewnie całkiem przepadnie?

— Pewnie.

Przez kilka dni Boroń chodził milczący i nie miał jakoś ochoty do rozmowy. Stanisław zajęty swoimi sprawami, nie zwracał na to uwagi, lecz żona spostrzegła to natychmiast. Zagadywała go, ale stary zbywał jej słowa milczeniem.

W niedzielę rano, kiedy Stanisław był w domu, Boroń odezwał się do niego:

— A wiesz, Stachu, tak sobie myślę, że ja już długo nie pożyję.

— Co też ojciec gada. Albo to ojcu co dolega, choruje ojciec czy jak, żeby o takich rzeczach myśleć.

Dziwne są doprawdy perypetie autora „Ferdydurke” wśród krytyków, a raczej opiniodawców literackich. Jeszcze kilka lat temu nazwisko Gombrowicza było dla nich symbolem ideologicznego wstępczństwa powiązanego perfidnie z wykoławianą na podobieństwo rebusu formą artystyczną, uosobieniem — jak się któryś „zgrabnie” wyraził — antyhumanistycznego antyrealizmu. Teraz — na odwrót: Gombrowicz został nie tylko zrehabilitowany i przywrócony do godności utalentowanego pisarza, ale — o dziwo! kreowano go prawie jednogłośnie na tego, który odrodził i zbawił naszą literaturę, jako że zawarł w swoim piórze jedyną, wartą kopiowania i popularyzowania metodę twórczą. Tak to zweryfikowało się raz jeszcze smutne twierdzenie, że dla Polaków nie ma i być nie może stadiów pośrednich między lajdakiem a świętym, czyli — po literacku rzecz biorąc — między geniuszem a grafomanem...

Wciąż odradzający się spór hagiografów z paszkwilantami wokół Gombrowicza zasada się — a przynajmniej zasadać się powinien — niewątpliwie nie tyle na jego oryginalnej technice pisarskiej, ile na bardzo swoistym — zwłaszcza w kontekście polskich tradycji literackich — sposobie poznawania i oceniania człowieka i społeczeństwa. Problemy, które od czasów wieszczów romantycznych nieustannie zmuszają naszych bardziej ambitnych pisarzy do komponowania coraz to innych, lecz zawsze pryncypialnych i totalnych wariacji historiozoficznych na wiecznie żywy temat: „stoń a sprawa polska” — stanowią również kamień węgielny „Ferdydurke”, „Transatlantyku” i „Ślubu” a ich ulamki odnależć można nawet w pierwszych opowiadaniach Gombrowicza. Oto i dwa bieguny sprzeczności, rozdzielającej jego twórczość z jednej strony świadomość, wyobraźnia odbijająca nieodmiennie świat w krzywym zwierciadle groteski, ironii, parodii, z drugiej — oęptanie polskością w jej formach najbardziej obcych temu fauńicznemu stosunkowi do świata, bo utrzymywanych zazwyczaj w tonacjach jak najbardziej serio wyśpiewywanej miłości dla „Symbioza tych dwóch elementów musiała niewątpliwie sprawić na wielu wrażenie — jak to określił jeden

— Choruje, nie choruje, ale jak kto ma siódmy krzyżyk na plecach, to się na śmierć każdego dnia gotować musi. Boroniowa siedziała przy stole nie wtrącając się do rozmowy.

— Ja myślę, że ojciec jeszcze mnie przeżyje.

— Co też ty wygadujesz, aż grzech słuchać.

— Matka ciągle mówi, że nigdy nie wiadomo, kto z brzega. To skądże ojciec może mieć pewność, że właśnie pierwszy zejdzie ze świata.

— Stary młodego nie przeskoczy, choćby młody był kulawy. A ty jesteś chłopak zdrowy i życie aż ci pachnie.

— No dobrze, dobrze. Ale co się ojcu przy niedzieli na takie żalobne gadanie zebrało?

— Bo widzisz, wszystko sobie skrupulatnie przemyślałem i chcę ci coś powiedzieć.

— To czemu ojciec nie przystępuje od razu do rzeczy, tylko zaczyna od pogrzebu?

Boroń przeszedł się po izbie, chciał zapalić papierosa, ale nie zapalił.

— To wiesz, co ci powiem, Stachu — to przeprowadźmy się na powrót do Michałowa.

Stanisław zaśmiał się.

— To po to tak ojciec kołował, żeby wreszcie zaproponować przeprowadzkę. W takim razie mówmy poważnie. Mnie się tutaj podoba i nie mam zamiaru stąd wyjeżdżać. Zresztą i ojcu też się tutaj podoba. I matce też. I robotę ojciec ma, choć pracować przecie nie musi, i ludzie ojca lubią i szanują.

— No tak, to prawda. Ale widzisz, co swoje, to swoje. W Michałowie zostało całe moje życie. A tutaj jestem jak niemowlę. Zaczynam wszystko od nowa.

Matka podniosła się od stołu i wyszła powoli z izby. Boroń z synem nie zatrzymywali jej.

GOMBROWICZ

ZBIGNIEW PĘDZIŃSKI

z emigracyjnych tym razem krytyków — „opętanego tańca patrioty w białej czapce”...

Gombrowicz rozpoczął twórczość w epoce szczególnie niebezpiecznej dla polskich organizmów literackich. Lata międzywojenne, które w literaturze zachodnio-europejskiej — wyjąwszy, oczywiście, zaszczepione faszyzmem Niemcy i Włochy — zaznaczyły się zwykłą akcją pacyfizmu i kosmopolityzmu na niekorzyść nawet najbardziej dyskretnych form patriotyzmu, w Polsce nadawały, a u niektórych artystów niszczyły zupełnie zainteresowanie dla jakichkolwiek — zwłaszcza zaś podlanych szowinistyczno-optimistycznym sosem — motywów społeczno-narodowych. Ucieczka przed tą zabójczą obojętnością była możliwa właściwie tylko w jednym kierunku — w stronę totalnej, bezkompromisowej krytyki tradycyjnych zwyczajów, obyczajów i świętości narodowych, krytyki legitymującej się albo bardziej uniwersalną doktryną społeczną — albo nierównie więcej despotycznym i apodyktycznym egocentryzmem. Gombrowicz wybrał tę ostatnią ewentualność, lecz nie potrafił dochować jej nieskazitelnej wierności.

Bardzo w tym względzie znarzienna wydaje się metamorfoza pisarza od pierwszych opowiadań (wznowionych niedawno w tomie pt. „Bakakaj”) do „Ferdydurke”. W opowiadaniach Gombrowicz zachowywał się jak demurg: od świata nie potrzebuje niczego prócz poznawczego materiału, modelowanego

(Dokończenie na str. 9)

— Kiedy matki nie ma, to ci powiem otwarcie. Widzisz, Stachu, ja nie chcę być pochowany na tutejszym cmentarzu.

— Ale ojciec stwarza dziś grobowy nastrój! No, niech będzie. A widział ojciec ten tutejszy cmentarz, ilu tam już Polaków pochowano. Ja też chcę być tutaj pochowany. Razem z grobami wrasta w tę ziemię Polska. A co do powrotu do Michałowa, to jak powiedziałem. I niech ojciec przestanie o tym myśleć.

Rozmowa się skończyła, ale ojciec myśleć o tym nie przestał. Nic jednak nie mówił żonie, Boroniowa była kobietą wrażliwą, lży miała jak na zawołanie i Boroń nie chciał jej podobnymi rozmowami umartwiać.

Po tygodniu znalazł jednak sposobność, by znowu pogadać ze Stanisławem.

— To ja się, Stachu, zastanowiłem.

— No i co?

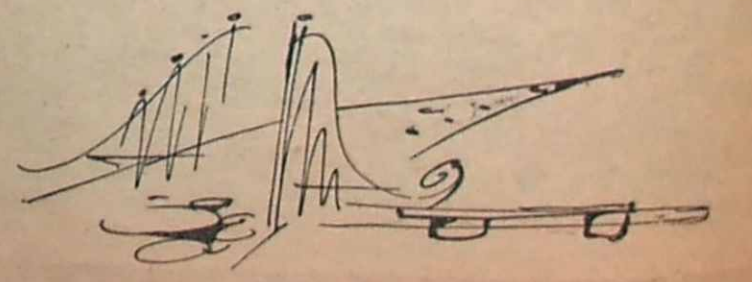
— Mogę tu pozostać, ale pod jednym warunkiem.

— Co, znowu warunki? Niech ojciec mówi, jakie?

— Przyszręknij mi, że jak umrę, to mnie pochowasz w Michałowie, tam gdzie moi ojcowie, dziadkowie i ojcowie moich dziadków. I matkę też.

— Czemuż ojciec od razu tak nie powiedział? Takie warunki przyjmuję. Zgoda. I od tej pory nie mówmy więcej o pogrzebach.

Stanisław swą udaną wesolocią chciał zlekceważyć całą sprawę w oczach ojca. Ale dla Boronia była to sprawa wielka i ważna i gdy tego wieczoru położył się spać, słyszał, jak na Michałowskim cmentarzu szumiały brzozy, wierzyły i jesłony. Szum ten zlewał się z szumem płynącej za oknami górskiej rzeki, lecz Boroń był pewien, że to szumi wijąca się przez Michałowskie Łąki — Kamienna.



Votum separatum w sprawie STEFANA ZEROMSKIEGO

ROMAN ROSIAK

Redakcja „Ziemi Kieleckiej” zainicjowała ostatnio dyskusję na temat: „Czy sprawa przeniesienia zwłok Stefana Zeromskiego do Kielc jest dziś aktualna?”

Jak wiadomo, już przed dwoma laty omawiano w Kielcach sprawę przeniesienia prochów autora „Przedwiośnia” do Kielc, Ciekot czy Strawczyzna. Skończyło się wówczas tylko na słowach. Obecnie, podejmując dyskusję na nowo, jej inicjatorzy zdają sobie sprawę z tego, że decydujący głos należy do żyjącej rodziny pisarza. Niezależnie jednak od tego, postanowiono zainteresować tą sprawą społeczeństwo (nie tylko kieleckie) i wysłuchać jego opinii. Oto, co można wyczytać na ten temat w numerze 13 „Ziemi Kieleckiej”:

„Od kilku lat w różnych ośrodkach naszego województwa dyskutuje się sprawę właściwego uczczenia największego syna tej ziemi — Stefana Zeromskiego. Konsekwentnie, acz w żółtym tempie, realizuje się myśl budowy Domu im. Zeromskiego w Ciekotach, omawia się na sposób „akademicki” sprawę tak zwanych pomników w parku kieleckim i w Puszczy Jodłowej. Fama głosi, że grupa młodych ludzi usłowowała już dwukrotnie, niestety bezskutecznie, pomniki przebudować... Ostatnio dochodzą nas niepokojące, budzące najwyższe zdumienie, pogłoski na temat zaniedbania mogiły wielkiego pisarza. Jedną jedyną szkoła warszawska pomyślała o złożeniu kwiatów na grobie Człowieka, któremu młodzież polska zawdzięcza tyle wzruszeń, tyle nieprzemijających przeżyć i realnych pomysłów”.

Wśród 13 dyskutantów reprezentujących różne grupy społeczeństwa (konduktor, uczeń, nauczycielka, przewodniczący Prezydium WRN, sekretarz KW PZPR, wiceminister itd.) panuje całkowita zgodność co do zasadniczej sprawy, tj. przeniesienia zwłok pisarza z Warszawy. Różnice dotyczą tylko kwestii, czy mauzoleum ma stać w Kielcach czy Ciekotach.

Oddajmy głos wiceministrowi Kultury i Sztuki — Edwardowi Marcowi: „Kaków ma swój Wawel, Warszawa cmentarz dla zasłużonych. Dlaczego by Kielce nie miały mieć swego Panteonu? Istotnie, trzeba stwierdzić, iż społeczeństwo stolicy nie zainteresowało się o mogiłę wielkiego pisarza. Owszem, są dane, które przemawiają za tym, aby ciało Zeromskiego spoczęło w Kielcach”. Gospodarz Kielecczyzny, Stanisław Bąk-Dierżynski — przewodniczący Prezydium WRN, jasno precyzuje swój pogląd w tej sprawie: „...Ziemia kielecka, to ziemia Zeromskiego, tu też powinny znaleźć godne miejsce Jego zwłoki. Popieram i będę popierał w miarę moich możliwości realizację tej inicjatywy”.

Zdecydowanie opowiada się za przeniesieniem zwłok pisarza St. Hasłak, poseł na Sejm: „Powiem krótko: uważam, że w Kielcach trzeba zbudować mauzoleum, w którym spoczną zwłoki wielkiego pisarza. Sądzę, że mówię to w imieniu całej młodzieży zrzeszonej w Związku Młodzieży Socjalistycznej”. Inny poseł na Sejm, Łukasz Kumor, zwraca uwagę na fakt, że co roku przez Ciekoty wędruje ponad 129 tys. turystów, co przemawia za budową mauzoleum właśnie w tej miejscowości. Przewodniczący MRN w Kielcach, Kazimierz Lubecki, przy okazji przypina łatkę naszemu młastu: „Zeromski! A co się dzieje ze Ściegiennym? Dochodzą mnie słuchy, że społeczeństwo miasta Lublina nie zbyt troszczy się o grób wielkiego patriotę...”

Trudno przytaczać wszystkie głosy, trzeba natomiast stwierdzić, że całe społeczeństwo Kielecczyzny wraz z władzami terenowymi, związkami i instytucjami, jest zdania, iż zwłoki Stefana Zeromskiego powinny spocząć w jego ziemi rodzinnej. Jednym słowem ta jest jednak tylko regionalna, a czym świadczy chociażby notatka zamieszczona w n-rze 9 „Życia Literackiego”, w której czytamy m. in.:

„A nam się wydaje, że mimo wszystko Kielcom nie uda się stworzyć konkurencyjnego Wawelu i Cmentarza Zasłużonych, Panteonu i że lepiej smarliśmy dać spokój. Ostatecznie Zeromski należał do całego narodu i słusznie, że leży w Warszawie, w której mieszkał i tworzył, i gdzie przebywał jego córka, Monika Zeromska. Do niej przede wszystkim należy głos w sprawie translokacji zwłok. Przypominamy, że spór o miejsce spoczynku wielkiego pisarza toczył się tuż po śmierci i był spowodowany zakulisowymi intrygami osobistymi. Nie wiemy, dlaczego obecnie sławisz się sugestie, że grób nie jest należyście pielęgnowany. Każdy może się przekonać — jak Cmentarz Kalwiński w Warszawie, — jak pięknie jest utrzymany i położony. Wydaje nam się co najmniej niesmaczną rzeczą rozbicie z grobu obiektu turystycznego — jak sugerują dyskutanci z kieleckiego periodyku”.

Trzeba przyznać, że sposób rozumowania anonimowego autora notatki i jego wnioski są naprawdę oryginalne! Jeżeli pisarz jest wielki, to należy do całego narodu, a zatem powinien być pochowany w Warszawie; względnie — jeżeli pisarz żył w mieście X, w którym mieszka jego córka, to tam również winny spocząć jego zwłoki. Można by się tylko zapytać, jaka rade dałby autor w przypadku, gdyby pisarz żył kolejno np. w trzech miastach, a jego dzieci mieszkaly również w kilku miejscowościach? Zasta-

VITEZSLAV NEZVAL

Śmierć

Spłyniecie potem z wyżyn deszczowe obłoki
Na ten pogóreczek ziemi
Gdy będę wśród korzeni
Jablonek spać
I dobrze wiem że dzień ten przyjdzie
Niechaj więc sobie kiedykolwiek przyjdzie

Po niebie
Po pięknym czystym niebie
Popłyną okręty z dalekich zatok
A będzie ich tyle
Ze nawet ludzie nie powiedzą
Cień
Wszystko będzie troskliwie jak małczyny oddech
I nie mnie nie urazi
Będę już tylko śnić
Jak w raju
I czemuż by nie
Przecież tak często już widziałem raj
Gdy cichły wieczorne dzwony

Wszystko się zakolysze
Ale nie tak
Jak kiedy pada przed mdlejącym
Świat
Wszystko się lekko zakolysze jak ta wielka ziemia
I przede mną się przejdzie całe moje życie
Tak jak przychodzą z najcięższego boju
Do domu na święta żołnierze
I oddają w śnie głębokim w głębokim śnie będę leżał
Daleko daleko aż w swym dzieciństwie

Zobaczę tatka jak się chyli
Nad gorącymi mymi powiekami
Usłyszę matuś jak cichutko płacze
Siostra mi zagra jak zwykła grać gdy ktoś ją prosi
Kde domov moj
A w rytmie szerokim pieśni
Z utkwionym we mnie wzrokiem
Będą przechadzać się piękne kobiety
I ta co wyszła za mnie
Kaźda z nich powie coś ładnego
Z tego co umie rzeć najlepiej
I już nie będzie owych ciężkich chwil
A tylko piękne będą
Aż wreszcie się upiję
Wróconym życiem które tak miltuję
Zobaczę tatka z fuzją w ręku
I będę trzyletnim dzieckiem

Tatko pójdzie ostrożnie
Podwórzem mego rodzinnego domku
Pójdzie tak ostrożnie
I nagle na rogu stanie
A ja powstrzymam szybko oddech
Jak gdybym miał trzy lata
Usłyszę trzask z garbatej fuzji
Tatko zastrzeli szczura

I jakby od niechcenia
Wybuchnie ogień
Który mi powie wszelką tajemnicę
Zapłonę zbledną
Serce się zatrzyma
Będę jak szczur ten
Martwy

Spłyniecie potem z wyżyn deszczowe obłoki
I wieczne odpoczywanie niech mi towarzyszy

Będę tą czarną ziemią.

(„Most“)

Przełożył Kazimierz Andrzej Jaworski



Vitezslav Nezval † 6.IV.58

KAZIMIERZ ANDRZEJ
JAWORSKI

In memoriam

(1948)

Jak to? Więc ten dygnitarz w czterech ścianach
potrzasku,

którego wciąż odrywa dzwonek telefonu,
to poeta, co śpiewał chwałę Edisona,
by stać się niewolnikiem jego wynalazku?

Ten gruby pyknek, Piekwick niemal prozaiiczny,
co jest tropiciel słów, od których dreszcz przenika?
Myślałem: oto ujrzę wróża-alechemika,
co zakreśli przede mną laską krąg magiczny.

A tymczasem serdeczny męski uścisk dłoni
i uśmiech przyjacielski, w oczach jasne błyski
i te słowa o matce chorej takie bliskie
dla mnie, którym niedawno nad martwą się kłonił.

Lecz tam, w dobrzymskim zamku, przy winie i kawie
w polemik żarze błysła mi poezja czysta.
A kiedy potem zagrał, niedbały pianista,
o Wiśle Nezval myślał, a ja o Weltawie.

(6.IV.1958)

Już zamarł świat na zawsze w jego oczach ślepych,
lecz żyją i żyć będą słowa i ich przepychy...

nawiający i bardzo istotny jest natomiast wniosek, który wypływa z cytowanej notatki, że z jednej strony — pisarz należy do społeczeństwa, z drugiej — nie ma ono nic do podważenia w sprawie przeniesienia zwłok twórcy dzieł stanowiących bogactwo narodu.

I tu chyba tkwi istota całej sprawy miejsca ostatniego spoczynku Stefana Zeromskiego.

Jak wiadomo, o tym, że pisarz pochowany został w Warszawie, zadecydowały w dużym stopniu względy natury osobistej, rodzinnej. Dlatego też, rozpoczynając dyskusję, trzeba z góry zakładać alternatywę: jeśli decydujący głos ma córka, Monika Zeromska, wtedy trudno jest nawet dyskutować, bo przecież nikt nie potrafił chyba odmówić jej prawa do tego, by być blisko ojca, odwiedzać i pielęgnować jego grób. To jest jednak tylko jedna strona sprawy. Jeżeli natomiast weźmiemy pod uwagę to, że Zeromski należy do całego narodu, logicznie będzie wówczas zastanowić się nad tym, w jakim stopniu społeczeństwo może wpłynąć na decyzję rodziny pisarza, czy w ogóle ma do tego prawo i jaki przysługuje mu głos: doradczy czy decydujący? Nie pretendując bynajmniej do rozstrzygnięcia tego trudnego i skomplikowanego problemu, pragnę jednak zwrócić uwagę na to, że punktem wyjścia winno tu być bezwzględnie oświadczenie córki. Do niej powinna się zwrócić redakcja najpierw, a dopiero wtedy, w zależności od tego, jakie stanowisko zajmie Monika Zeromska, dyskusja mogłaby mieć jakiś sens.

Jest i trzeci moment, na który nie zwrócono uwagi w dotychczasowej dyskusji: wola samego pisarza.

Oto co pisze na ten temat Emil Luejan Migasiński w 1927 r. we „Wspomnieniach o Stefanie Zeromskim”:

„Stefan Zeromski dość wielki, aby trumna z jego prochami spoczęła na Skałce obok prochów Wyspiańskiego. Ale on sam

sobie życzył spocząć w ziemi nalęczowskiej, obok syna. Uszanujmy życzenie wielkiego serca! Na Cmentarzu Kalwińskim w Warszawie, na żelaznej płycie grobowej napis głosi: „Tu spoczywają tymczasowo zwłoki s. p. Stefana Zeromskiego”. Oby ta tymczasowość rychło się skończyła!”

Tak więc — obok Warszawy, Kielc, Ciekot i Strawczyzna — dochodzi jeszcze piąte miejsce, które może wspomnieć się o zwłoki pisarza — Nalęczów.

Prawa Nalęczowa nie są urojone czy też mniejsze. Przypomnijmy przynajmniej najbardziej wymowne fakty, świadczące o związku pisarza z Lubelszczyzną. Do Nalęczowa przybył Zeromski 10 września 1890 roku, schorowany i wyczerpany, by u pp. Michałostwa Górskich znaleźć mieszkanie, pracę, opiekę i spokój. Do stycznia r. 1892 pisarz udziela korepetycji i jednocześnie wykorzystując bardzo dogodny warunki klimatyczne leczy się, a nawet chwytą za pióro w celu skreślenia kilku noweli. Tutaj poznał swoją przyszłą żonę, Oktawie i Bolesława Prusa, tutaj znajduje pomoc i przyjacielską radę. Z wyczerpanego chorobami i przybitego człowieka zmienia się szybko Zeromski w pełnego życia, rozrywanego przez liczne towarzystwo, męczącego. Świadczą o tym chociażby jego „Dzienniki”. Później zetknął się pisarz z Nalęczowem w roku 1896, by wreszcie w latach 1905—1909 związać się bardzo mocno z Lubelszczyzną. Właśnie w Nalęczowie zbudował Zeromski chatę, w której powstało wiele jego znanych utworów. Tutaj też rozpoczął swoją najbardziej ożywioną działalność społeczną i polityczną, organizując wieczorowe kursy dla analfabetów, odczyty, obchody rocznic narodowych, koncerty, przedstawienia amatorskie, wreszcie zakładając szkołę i ochronkę wybudowaną głównie za honorarium za „Dzieje grzechu”. Dzięki inicjatywie Zeromskiego i kolektywu osób zgromadzonych wokół niego (F. Morzycka, Rudacy, G. Daniłowski, K. Duleba, Rodkiewiczowie i in.), powstała organizacja oświatowa „Światło”, urzędowo szereg masówek partyjnych, przedstawień amatorskich z „We-

selem” i „Dziadami” na czele, wreszcie w pożyczonym szopie na Pałubach prowadzono systematyczną pracę nad podniesieniem świadomości okolicznego społeczeństwa. Znalazł się czas i na pracę konspiracyjną w PPS, udzielanie pomocy zbiegom politycznym, pisanie prób dla chłopów, poszukiwania archeologiczne i wiele innych czynności. Piękno ziemi lubelskiej urzekło pisarza, stała się ona dla niego „krajobrazem najpiękniejszym pod słońcem”. Zeromski chciał tu pozostać do końca, ale los zrzucił inaczej. Wrócił wprawdzie do Nalęczowa w 1918 r. z Adaslem, lecz po to tylko, by oddać go ziemi nalęczowskiej na zawsze. Kiedy w marcu 1921 roku w starym sadle na Górze Armatniej zbudowano mauzoleum i przeniesiono doń zwłoki Adasia, Zeromski wyraził życzenie, by znaleźć miejsce obok niego. Oddajmy jeszcze raz pióro Migasińskiemu, by skreślił scenę pogrzebu Adasia:

„...Odeszli wszyscy, co oddali ostatnią posługę. Pozostał tylko zbolący ojciec i majster mularski p. Piotr Łuka z Wawolnicy. Zeromski ukląkł, zmówił paclers, płakał. Otarłszy łzy, powstał i rzekł: — „Panie Łuka, kiedyś pan mnie tu zamuruje”.

Nie spełniło się dotychczas życzenie znakomitego pisarza...”

Sprawa miejsca ostatniego spoczynku autora „Przedwiośnia” jest otwarta. Pewną jest rzeczą, że nie da się tego załatwić na drodze regionalnego plebiscytu. Nie ulega chyba wątpliwości, że podobnie jak społeczeństwo kieleckie, w przypadku zorganizowania ankiety w sprawie Zeromskiego, mieszkańcy Lubelszczyzny również jednomyślnie wypowiedzieli się za sprowadzeniem zwłok pisarza na teren swojego województwa. Nie trudno byłoby chyba zgadnąć także wynik plebiscytu w Warszawie, która z pewnością starałaby się utrzymać istniejący stan rzeczy.

Jakie jest, moim zdaniem, wyjście w dyskusji nad Zeromskim?

(Dokończenie na str. 11)

W PIOSENKACH o Paryżu, podobnie jak o gołębiach i o zakochanych parach — jest często mowa o bukinistach. Trudno sobie wyobrazić Paryż bez sprzedawców książek, nazywanych bukinistami, którzy obsiedli ze swoimi skrzynkami wybrzeża Sekwany. I trudno nie wychwalać ich zapobiegliwości i pomysłowości.

Ród ich wywodzi się z XIII wieku, kiedy to rozkładali swój towar na płótnie na ziemi, lub obnosili go w skrzynkach, przewieszonych przez ramie. W roku 1649 nie pozwolono im zagospodarować się na Pont Neuf i handlować tam książkami, ale zakaz został wkrótce zniesiony. W roku 1721 nowe rozporządzenie, podpisane przez Ludwika XV, zabrania handlarzom książek lokowania się na mostach, na quais i w zaułkach, co im nie przeszkodziło dalej w tych miejscach handlować. Wreszcie Napoleon I kazał zbudować nad rzeką parapety i pozwolił układać na nich książki. Bukiniści utworzyli wówczas cech. Od roku 1895 wolno im było zostawiać skrzynki z towarami na parapetach nadrzeźnych.

Obecnie bukinieści pozostają pod opieką magistratu i otrzymują od niego pozwolenie na zajęcie miejsca nad rzeką. Udziela się tego miejsca zwłaszcza ojcom licznych rodzin. Mimo wszystko jest tendencja do zmniejszenia liczby skrzynek, pod pretekstem, że zasłaniają one widok na Sekwanę...

Bukiniści posiadają swoje ambicje i swój honor, który nie pozwala im ugiąć się pod prawem mogącym ich krzywdzić. W r. 1952 uniesieni dumą ze swego zawodu wyznaczili Nagrodę bukinistów, która rokrocznie wyróżnia dzieło autora zapomnianego i nieuznanego.

Największą biblioteką świata nazwał Anatol France, przyjaciel wielu nadsekwanskich bukinistów, długi sznur skrzynek z książkami, ciągnący się od *quai des Grands Augustins* do *quai de la Tournelle*.

Tylko tu nie oddycha się kurzem zgromadzonym na wiekowych wolumenach, ale świeżym powietrzem, wiejącym z rzeki.

TAKI jest PARYŻ

Bukinista z zasadami

ZUZANNA RABSKA

Ci, co kochają książki, pragną je posiadać na własność, cieszyć się ich pięknnością i rzadkością, chodzą po nadsekwanskich *quais* jak po ogrodach pełnych najczarowniejszych kwiatów o niepowtarzalnym uroku. Nie mają nigdy dosyć wędrówki wzdłuż skrzynek z książkami, ani na chwilę nie uspokaja się ich gorączka zbieracka. Przystają, wpatrują się w upragnioną księgę, jak w oczy kobiety, która jeszcze nie chce się oddać, ale wabi i kusci czarem swej kobiecości. Odchodzą i powracają, bukinieści wiedzą, że muszą powrócić, choćby cena książki wydała im się w pierwszej chwili fantastycznie wysoka. Niech oglądają książkę jak długo chcą, niech sprawdzają datę wydania i miejsce, gdzie została wydrukowana. Książki przez to nie ubędzie. Wolno nawet zagorzałym bibliofilom bez forsy w kieszeni czytać stojąco, czytać całymi godzinami książkę, której nie mogą nabyć. Bukinista uśmiecha się ironicznie uśmiechem mędrca. Niech czytają. Co to komu szkodzi? Można ich nawet zostawić przed skrzynką z otwartą książ-

ką w rękę, kiedy pora na *déjeuner* i na *quai* robi się pusto.

Czegóż to nie ma w skrzynkach bukinistów. Są drańnięte zębem czasu starodruki, ozdobione *superexlibrisami* na dostojnych oprawach, są romanse kryminalne i nierozcięte nowości o krzykliwych okładkach, są inkunabuly i broszury o zaskakujących tytułach. W tej skrzynce leży bogaty asortyment monet i medali, obok znaczki pocztowe i stare widokówki, nieco dalej autografy i listy. Nie brak egzotycznych ciekawostek ze srebra, kości słoniowej, laki i nefrytu. A nad kramami zachwycających i przykuwających wzrok różnaitości powiewają na wicherze ciągnącym od rzeki osiemnastowieczne, kolorowe sztychy z niezawsze przystojnymi *scènes galantes*, którym się przypatrują z lubością starsi panowie i przebiegające przez *quai* młode dziewczęta...

Jest też bez liku, zwłaszcza na *quai Conti*, rysunków, akwarel, gwaszów, drzeworytów i miedziorytów powtarzających do znudzenia ten sam motyw skrzynek na parapecie i stróż-

ującego obok nich bukinistę ze spiczastą bródką, jota w jota podobnego do autora „Zbrodni Sylwestra Bonnarda”, na tle świątyni wiolec *Nôtre Dame*.

Fortuna przestała się uśmiechać do zagorzałych wylawaczy rzadkości bibliofilskich. Dziś na *quai* nie ma „okazji”. Nie można na to liczyć, że bukinista się nie zna na prawdziwej wartości książek, że trafi się znowu tak fascynujące kupno, jak między wojnami obok *Pont des Arts*, kiedy szperacz kupił za kilka franków pierwsze wydanie „Kapitału” Marxa z uwagami kreślonymi własnoręcznie przez Lenina. Te czasy minęły bezpowrotnie.

Bukiniści — czy to są marynarze, czy muzycy, lokaje, fakirzy, poeci albo markizowie i hrabiowie, są biegłymi ekspertami książek i druków i nie odstąpią za bezcen wartościowego dzieła.

— Handlowanie księgami — wyraził się pewien bibliofil — jest więcej sztuką niż rzemiosłem, sztuką polegającą na cierpliwości ze znaczną domieszką filozofii.

(Dokończenie na str. 10)

List z Poznania

LESZEK PROROK

SCHYLEK roku pięćdziesiątego siódmego upłynął w Poznaniu pod znakiem niepowodzenia zdarzeń kulturalnych. W listopadzie odbył się festiwal młodej poezji. Skrytykowany dość zgodnie w pozajzdowych relacjach uczestników, jeśli nawet przyniósł fiasco w zakresie wymiany poglądów artystycznych, był jednak ciekawym zdarzeniem socjologicznym, prezentującym nader wyraźnie szereg wariantów sylwetki młodego poety anno 1957. Jako takie właśnie zdarzenie festiwal odżywa się jeszcze czasem w kawiarnianych pogwarkach.

Kulturalny akompaniament zabrzmiął silniej w grudniu. W miesiącu tym odbył się w Poznaniu VIII Walny Zjazd Delegatów Związku Literatów. Oczekującym niezdrowych sensacji rzeczowe i ześrodkowane wokół konkretnych zagadnień zawodowych obrady przyniosły zawód. Okazało się, że zasad techniki obradowania przybyłe z całego kraju piękno duchy nauczyć mogłyby niejeden kongres trzeźwych branżystów.

Nie sprawił zawodu, lecz przeszedł wszelkie nadzieje międzynarodowy konkurs skrzypcowy im. Henryka Wieniawskiego, powiązany po raz pierwszy z międzynarodowym konkursem lutniczym.

Rok zszedł pod znakiem urodzaju w kulturze, a w każdym razie w zdarzeniach kulturalnych. W tonacji tegorocznych miesięcy najsilniej rozbrzmiewają sprawy ekonomiczne z brzmieniem maestoso (raz w tonacji *dur* to znów w *moll*) centralnym motywem targów. Już nie raz, ale trzy razy do roku mieć będziemy imprezy targowe. Do międzynarodowych dochodzą bowiem dwukrotnie na przedwiośnie i u schyłku lata targi krajowe. Fakt ten w życiu miasta i w kształtowaniu jego charakteru znaczy niepomniernie więcej, niż z doniesienia takiego wyczytać może zyczliwy nawet Poznaniowi mieszkaniec odległych okolic. Większość pokazywanych inwestycji, w efekcie ułatwiających ludziom życie, pozostaje w jakimś związku z targami. One to przecież formują w kształt konkretnych obrazów nadzieje poznaniaków. W chwili obecnej targi są walnym argumentem starań o dodatkowy kredyt kilkuset milionów złotych na komunalne wyposażenie miasta, które w jakiś sposób winno stać się całym wielkim salonem pokazowym kraju, zostało zaś straszliwie zaniedbane z racji względnej zamożności swych urzędników, które w jakiś sposób winno stać się całym wielkim salonem pokazowym kraju, zostało zaś straszliwie zaniedbane z racji względnej zamożności swych urzędników. Wiadomo przecież od dziesiątków lat, że stolica Wielkopolski to miasto urządzone, zorganizowane, zaplanowane. Z tego też względu przez lat kilkanaście omijały Poznań fundusze niezbędne na konserwację tego majątku.

Przyszłowie o Polaku mądrym po szkodziłe sprawdza się na najnowszych losach Poznania w sposób klasyczny. Musimy dziś zatem zabiegać nie tylko o budowę hoteli i restauracji, lecz ratować zaniedbane wodociągi, nawierzchnie ulic i kompletować kosze do śmieci.

Zwykujące zainteresowanie zagranicą targami poznańskimi każe obecnie dostrzegać konieczność pomocy dla miasta również poza jego granicami. Zresztą zainteresowanie to nie ogranicza się tylko do terenu gospodarczego. Weszło od niejakiemu czasowi w nader przyjemny zwyczaj, iż niektóre głośne zespoły zagraniczne od Poznania rozpoczynają swoje artystyczne tournée po Polsce, jak np. w ub. roku *Comédie Française* czy amerykański „teatr tańca” *Jose Limona*, nie licząc imprez pomniejszych.

Wróciliśmy zatem na poletko kultury. Dodać tylko trzeba, że kłopoty komunalne i problemy targowe tkwią dziś w centrum zainteresowania opinii poznańskiej. Debata o nich z równym przejęciem melancholijny, wiecznie urażeni plastycy, co niedogoleni przedstawiciele młodzieży poetyckiej. W zakresie spraw kulturalnych dominuje dziś nad Wartą postawa obrony, tu i ówdzie tylko umacniania zdobytych pozycji.

Istotnie w ostatnich dwóch latach poszerzyła się znacznie baza instytucjonalna w kulturze. Przybyła telewizja, wydawnictwo „Tygodnik Zachodni”, kilka mniej lub więcej prowizorycznych kin, nowy, bardziej przestronny salon wystawowy CBWA i in. Każda z tych placówek ma swe nietrawne problemy, przeżywa takie czy inne kryzysy. Można by zatem list z Poznania skomponować na zasadzie wyliczenia, kto czego broni. I tak: ośrodek telewizyjny, jedyny w Polsce, pozostający poza siecią połączeń międzystacyjnych, broni jakości i różnorodności programu, wydawnictwo — dewiz na kontynuację serii skandynawskiej, podawanej w reklamie jako „*spécialité de la maison*”, „Tygodnik Zachodni” — nakładu, teatry dramatyczne — frekwencji na wartościowych, lecz trudniejszych inscenizacjach itd.

Problem teatralny w Poznaniu jest odbiciem powszechnego kryzysu repertuarowego i organizacyjnego, jaki przeżywa scena w całym kraju. Warto może zanotować fakt, że trudna „*prise du pouvoir*” rad narodowych w kulturze dokonuje się na chytrze i przemysłowej zasadzie królków doświadczalnych. Od pierwszego stycznia magistrackim teatrem został laikowy „*Marcinek*”, na nim to podobnie jak na operetce pracownicy wydziału mają się uczyć prowadzenia kombinatu scen dramatycznych i najlepszej opery w kraju, za jaką wciąż w kołach fachowych uchodzi opera im. *St. Moniuszki*. Decentralizację dalszych scen przewiduje się na początek września.

Czy zatem tylko obrona zdobytych w dwuleciu pozycji i szkolenie urzędniczego mecenatu wyciska płatno na dzisiejszym obrazie kulturalnym Poznania? Nie tylko. Nowością, która w jakiś sposób na pewno zdyktuje i ubarwi ten nurt życia, jest rozpoczynająca się szerzej niż w reszcie kraju — szlachetna epidemia wiązania bezpośredniego ośrodków centralnych z terenami ziem zachodnich. W tej płaszczyźnie cnotliwy Poznań popętna z lubością poligamię, mieniając słubne obrączki nie tylko ze Szczecinem, lecz także z Zieloną Górą, a zwłaszcza z Koszalinem, który w tym szeregu wysuwa się na miejsce pierwszej z „dobrych” miłości. Wymiana programów radiowych obu miast (na razie Koszalin nadaje stałą wkładkę poznańskich radiowców), regularne wizyty filharmonii i innych wielkopolskich placówek tego typu w Koszalinie, odczyty naukowców, prace wstępne nad uruchomieniem wakacyjnego uniwersytetu poznańskiego dla koszalinian, pierwsze książki serii „Biblioteki słupskiej” w Wydawnictwie Poznańskim — oto pewne tylko przejawy zwią-

ków, których intensywność sięga także, a może przede wszystkim, na teren gospodarki, zatrudnienia itp.

Zaznacza się również pozytywnie wzmożona w stosunku do okresów dawniejszych aktywność twórcza młodzieży. Liczbą debiutów, głównie literackich, rok pięćdziesiąty siódmy, a także obecny, ma szansę prześcignąć urodzaje pierwszych powojennych lat. Wprawdzie nieraz złośliwość każe nam utyskiwać, że obecne plony mniej w ziarno idą, lecz w słowie, w każdym razie chwalić trzeba inicjatywę i rozpęd. Obok tomików poetyckich i zbiorów nowel rodzą się pomysły omijające zreczenie ścieśnienia planów wydawniczych i trudności papierowe wydawnictw. A nawet nieścisławy dla debiutanckich znaków zapytania kolportaż książkowy. Myślę o rozpoczętej pomysłem serii tomików poetycko-plastycznych, jakie ukazywać się będą pod wspólną nazwą „*Witryny Wierzbaka*”. Proszę sobie wyobrazić katalog wystawy młodego malarza czy grafika, pomysły zarazem jako tomik wierszy sprzężonego z plastykami poety. Całość, wydana w liczbie dwustu egzemplarzy na kartonie, rozprowadza głównie CBWA oraz środowiska młodzieży poetyckiej. Być może, iż złota księga braci polskich, znacząca już iakimi związkami, jak *Haberbusch & Schiele*, *Gebethner & Wolff*, *Gozdawa & Stepien*, wzbogaci się o nowych nierozzerwalnych Ajaksów. Ich poznański wierzbakowy szereg rozpoczyna tomik talentowanego i wszechstronnego plastyka *Zbigniewa Kaji* oraz poety *Ryszarda Daneckiego*. Cztery czy pięć dalszych publikacji czeka na swą kolej.

Rozpętany przez młodzież szal debiutów opanował nawet co starszych członków Związku Literatów, którzy do tej pory ustrzegali się banału wystąpienia z publikacją książkową. Obecnie ulegają powszechnemu rozprężeniu.

Nie tylko zjawiska literackie kwalifikują się do odnotowania w sążnistym liście. Ustalił swą działalność kabaret studencki „*Zółtodziób*”, obserwowaliśmy pierwsze kroki uzdolnionych scenografów, absolwentów *PWSSP* *Czesława Kowalskiego* i *Bogusławy Michalowskiej*, w szkole baletowej dojrzewa kilka ciekawych talentów, z publicznym wykonaniem swych pierwszych prac wystąpił na terenie kameralnego zespołu filharmonii *Aleksandra Szelligowskiego*, syn *Tadeusza*. Rejser ciekawych nowinek z terenu młodzieży i z różnych artystycznych dyscyplin można by ciągnąć dalej. Zazdrośna troska każe powrócić w zakończeniu na literacki zagonek.

Ważnym debiutem — brak natomiast zupełnie debiutantek pióra. Maskulinizacja najmłodszej literatury poznańskiej jest zjawiskiem posępnym, zwłaszcza w dobie, gdy Warszawa pyszni się wianuszkami uzdolnionych młodych dam: *Kotowska*, *Leja*, *Hillar*. Tak więc symbolem najmłodszej literatury poznańskiej pozostają — jak już pozwiliem sobie wturcić uprzednio — niedogolone często policzki i takaż anemiczna bródka. Niedogolone — zjawisko renesansu młodzieży literackiej jest bowiem w Poznaniu zbyt młode, by już się dochować przepisowej, egzystencjalistycznej bródki „à la manière cracovienne”. Tak, ale w Krakowie mieszka *Flaszen* i w ogóle odwilż krakowska zaczęła się co najmniej rok wcześniej.

Mniejsza o bródkę. Cenimem zawsze rzymską pielegnację twarzy. Zał tylko, że w Polsce i na świecie tyle piszących ciekawie młodych pań, a w tym miesiącu — jak powiada romantyczny poeta — inaczej, inaczej...

NOGI IZOLDY MORGAN

BRUNO JASIEŃSKI*

EXPOSÉ

„I widzę dziś duszą chorą,
„wpatrzony w nieba skrawek,
„żem był olbrzymią maciorą
„z milionem maleńkich brodatek”
„Foot-ball wszystkich świętych”

Czuję, że tym razem bez przedmowy się już nie obejdzie. Spróbujmy to zrobić możliwie spokojnie.

Stosunek publiczności polskiej do mnie zarysował się w ciągu tych kilku lat zupełnie wyraźnie i niepowszednio i wymaga komentarza. Bywali dotychczas u nas autorowie lubiani i nie lubiani, popularni i niepopularni, uwielbiani i obojętni. Te kategorie autorów tworzyły i tworzą tzw. literaturę. Ale obok tej literatury „oficjalnej”, jakby poza jej nawiasem każda epoka ma swoich poetes maudits, o których mówię niechętnie, na marginesie, z wyraźną nienawiścią. Nic na to poradzić nie można. Są to zwykle barbarzyńcy, nie rozumiejący tej wyrafinowanej gry, jaką jest tzw. literatura, lub uparcie udający, że jej nie rozumieją.

Wyobraźmy sobie, że do pewnego światowego towarzystwa, zabawiającego się nawzajem jakąś bardzo subtelną komecją, wejdzie człowiek nie poinformowany lub, co gorzej, po prostu źle wychowany i zacznie wszystko traktować na serio. Oczywiście cała zabawa psuje się, towarzystwo zabiera zabawki i odwraca się tyłem do nieproszonego gburą.

Tak było zawsze.

Zdarza się, że późniejsze epoki stawiają tych ludzi źle wychowanych na piedestał i uważają ich właśnie za wyrazieli swego pokolenia, nie troszcząc się bynajmniej o resztę obrażonego przez nich towarzystwa.

Czasami stosunek ten w ogólnych zarysach pozostaje niezmiennym.

Zależy to od tego, czy ludzie ci występowali w imieniu jakiejś niewątpliwiej dla nich prawdy, czy czynili to jedynie ze snobizmu pour passer le temps.

Przykłady: Chrystus i Oskar Wilde.

Pozostawmy historii do jakiej z tych dwóch grup zalicza nas. Spory na ten temat prowadzone w naszej prasie od dwóch lat z górą są co najmniej bezowocne i jałowe.

Kiedy w sierpniu roku 1921 w Zakopanem wracałem z wieczoru, na którym czytałem swoje najlepsze wiersze, odprowadzany przez słuchaczy przez całą długość Krupówek (od Morskiego Oka do Trzaski) gradem kamieni, dostatecznie dużych, aby rozplatać głowę przeciętnego, a nawet nieprzeciętnego śmiertelnika (niestety było zbyt ciemno), myślałem o tym, że opinia elity publiczności naszej, wyrażona corażnie po tym wieczorze, była dla mnie na ogół... zbyt pochlebna. Ukamienowanie w r. 1921 nie wchodziło bynajmniej w zakres moich ambicji. Byłem po prostu zażenowany, jak zbyt chwalony autor. Przechodząc w myśli to, co dotąd zrobiłem, musiałem ze wstydem przyznać, że zrobiłem właściwie bardzo mało i że publiczność stanowczo mnie przecenia. Taka jednakże już jest publiczność, że umie nagradzać swych ulubieńców ponad ich zasługi. I ma to swoją dobrą stronę. Autor bowiem, któremu dane było przeżyć taką chwilę zażenowania, na pewno wytyczy swoje siły i nie zawiedzie pokładanych w nim nadziei. Dlatego, mimo iż w istocie literaturze polskiej tak dalece się nie zasłużyłem, wdzięczny jestem za ten wieczór publiczności zakopiańskiej. Uświadomił mi on jeszcze raz, w którą stronę muszę iść, aby nie zbłądzić. I jeżeli kiedyś (na co są zresztą wszelkie szanse) dane mi będzie przeżyć po raz drugi wieczór podobny, jestem pewien, że nie odczuję już tej upokarzającej hojności.

Wrogie manifestacje po różnych miastach Polski, policyjne zrywanie moich wieczorów w Warszawie, konfiskaty, interpelacja radnych miasta Krakowa w sprawie nie udzielania więcej na moje wieczory Teatru Miejskiego, administracyjne wydalenie mnie z Krynicy, gdy chciałem urządzić tam swój wieczór, ponieważ pobyt „w interesie Rzeczypospolitej” uznano za „niepożądany”, chroniczne zdzieranie przez publiczność i posłów (Dymowski) moich plakatów, wysiłki młodzieży akademickiej narocowo - demokratycznej celem niedopuszczenia do moich odczytów we Lwowie itp. — były dla mnie dotąd wiechami, wskazującymi mi, że z drogi właściwej nie zbloczyłem.

Publiczność byłaby zatem niesprawiedliwą, sądząc, że nie docenia jej roli w moim rozwoju twórczym. Przeciwnie, jest ona stałym regulatorem mojej twórczości, czymś w rodzaju kłapy bezpieczeństwa, regulującej wartość produkowanych przeze mnie rzeczy.

Rzucając na rynek nową książkę moją uważałem za konieczne zaopatrzenie jej w coś w rodzaju moich prywatnych confessions z kilku przyczyn.

Książka ta różni się nieco charakterem od mej dotychczasowej twórczości, znanej P. T. szerokiej publiczności. Stąd oczywiście proste konsekwencje o załamaniu linii, o nowej fazie, „sprawicowieniu” literackim itd. Tych ludzi właśnie chcę z góry uspokoić.

Książka niniejsza, jak mało która, leży bezpośrednio

na linii mojej twórczości i jest poniekąd bilansem pewnego drobnego jej okresu.

To, że jako formę wybrałem w tym wypadku powieść, jest zupełnie zrozumiałe.

1-o Głosząc hasła demokratyzacji sztuki trudno jest ominąć powieść, jako taką, ponieważ na 15% czytającej u nas publiczności na pewno 14,75% czyta jedynie beletrystykę, a dopiero 0,25 — poezję.

2-o Zabierając się do oczyszczenia z gnoju sztuki polskiej nie podobna nie zawadzić o tę jej gałąź, ponieważ jest najbardziej zagnojona.

Nie twierdzą, aby książka niniejsza miała być przykładem, jak należy pisać powieść współczesną.

Ale jest ona z pewnością przykładem, jak już obecnie pisać powieści nie wolno. (Dowcip, jaki ci się nasuwa w tym miejscu, kochany czytelniku, dowodzi tylko twojej naiwności).

Wbrew wszystkim moim wydawcom, płacącym od arkusza, powieść ta ma właśnie tyle stron ile ma (nie mniej i nie więcej) i jest w architekturze swej żelazobetonowa. Tasiełce powieściowe, urągające zasadom elementarnej konstrukcji, należą już, miejmy nadzieję, do bezpowrotnej przeszłości.

Powieść dziś musi przestać już być opowiadaniem o pewnych faktach wywołujących dopiero w następstwie u czytelnika pewne stany psychiczne, odpowiadające tym faktom. Droga ta jest z gruntu fałszywa i celowa tylko w stosunku do czytelników o bardzo prymitywnej organizacji wewnętrznej.

Powieść współczesna poddaje konsumentowi pewne zasadnicze stany psychiczne, na podstawie których czytelnik konstruuje sobie szereg odpowiadających tym stanom faktów. Dlatego fabuła dla każdego czytelnika może się tu ułożyć inaczej i na tym polega jej niewyczerpane bogactwo.

Temat w danym wypadku sensacyjny i per-e-wers nie ma jako taki znaczenia. Jest on o tyle tylko makabryczny, o ile makabrycznym staje się każdy problem, jeśli zechcemy domyślić go do końca. Spróbujmy zastanawiać się przez godzinę nad domem, około którego przechodzimy codziennie nie zauważając go zupełnie, a dom ten urośnie dla nas powoli do rozmiarów upiornych. Tak samo przez zbyt długie wpatrywanie się w jeden punkt zacierają się w oczach naszych kontury realne i możemy zobaczyć w miejscu, gdzie przed chwilą stała statuetka, krowę w żakiecie i Chińczyka.

Przyspieszony rytm życia współczesnego, zdążającego z nieubłagalną logiką, jak po równi pochyłej, do pewnego wytyczonego punktu z szybkością rozpędzonych transmisji, stworzył zupełnie nowy rodzaj rzeczywistości — rzeczywistość rozpalonej do białego stali, chwytającą się już na granicy halucynacji.

Tym jest ta książka.

Jest jeszcze krytyka pewnego bardzo charakterystycznego momentu świadomości współczesnej, który nazwałbym świadomością futurystyczną, jako rezultatu ostatnich lat kilkunastu.

To wszystko, co chciałem o niej powiedzieć.

Tak zwana cwoistość treści przeprowadzona jest tu zupełnie świadomie i konsekwentnie, wobec czego uprasza się P. T. krytyków o nieodkrywanie tej Ameryki.

„Ach, i cóż to za nóżka”

„Nóżka troszkę spuchnięta...”

Dostojewski: „Bracia Karamazow”

„To się stanie jednego popołudnia

czy ranka...”

Jasieński: „Ballada o tramwajach”

1.

Kiedy czternaście par zdenerwowanych rąk gołych i urękawiczonych wyciągnęło wreszcie spod przedniego pomostu tramwaju Nr 18 okrwawione ciało Izoldy Morgan z okropnymi, wlokącymi się na taśmach kilku ścięgien, obciętymi poniżej pachwiny nogami, wszyscy ci ludzie doznali nagle nieprzyjemnego uczucia popełnionego nietaktu.

Dziewczyna miała lat 23, duże kasztanowe włosy rozsypane w nieładzie, twarz nieskazitelnie piękną i smukłą, cudowne nogi, sięgające w biodrach nieomal wysokości piersi — nieomylny talizman kobiet rasowych.

Wszystko potem stało się aż nazbyt pospiesznie.

Przyjechało pogotowie i ojechało, zabierając w swym wnętrzu cały incydent. W godzinę później obie nogi były już amputowane, a wieczorem chora, umieszczona w oddzielnej separacie klinicznej, spała już ciężkim, bezwizyjnym, pokrępiającym snem.

2.

Berg, bawiący tego tygodnia w innym mieście, zawiadomiony został o zajściu dopiero na drugi dzień listem niewyraźnym i krótkim, wspominającym o jakimś wypadku i wzywającym go natychmiast.

Zgiełk peronu, trzaskanie drzwiami, zapach świeżej farby, skaczący kalejdoskop drzew na diafragmie okna, jak paciorki różańca nawlezione na nitkę głuchego, tępego niepokoju osunęły się w głąb długą, prostopadłą rysa.

Kiedy zameldowany lekarzowi dyżurnemu słuchał suchych, technicznych relacji, był już zupełnie spokojny.

Po ukończeniu wyjaśnień poprosił o pozwolenie wzięcia się.

Do separátky wszedł w towarzystwie lekarza.

Chora nie spała.

Leżała na znak z oczyma szeroko otwartymi.

Berg stanął u nog. Przygotowany był, że trzeba będzie coś powiedzieć, ale w tej chwili nie mógł sobie właściwie przypomnieć nie odpowiedniego.

(...ciężkie, puszyste świece kasztanów w długiej bezwzględnie prostej perspektywie, chłodny, wilgotny smak ust opartych o usta, ciepło drobnej ręki odczuwanej przez zamś rękawiczki... — pamiętasz?...)

Spróbował się nawet uśmiechnąć, ale oczy jego padły w tej chwili na obwisłą linię koldry, modulującej niepojętą próżnię poniżej biodr.

(...Boże, Boże, tylko nie myślę...)

Jakaś lepka, słodka ciecz podeszła mu do krtani.

I znów kasztany i znów smak wilgotnych ust i dźwięka noga, wynurzająca się z słonecznej piany sukienek.

(...ćśścho, przecież nie będę krzyczał...)

Jaką zabawną minę ma doktor. Lewy wąs mu opada, jak u chrabąszcza, a na końcu nosa malutki przyszc.

I wtedy spotkał jej oczy, oczy wylekłego, skatowanego psa (...u ojca, na podwórzu — potopili mu szczęnięta...), jakby żębrzące o litość, wpatrzone w niego z naprzonym wyczekiwaniem.

Poczuł, że pod tym wzrokiem miesza się, że rumieni się jak sztubak, że stoi tu już parę minut, że trzeba nareszcie coś powiedzieć i że on przecież nic nie powie.

I nagle zachciało mu się uciec.

(...na ulicy ludzie, dorożki, turkot, tramwaje trrr...)

Dlaczego ten doktor ma taką dziwną minę? O tu jest kłamka, teraz tylko do siebie.

Sadził po schodach po cztery stopnie na raz, dopóki nie znalazł się na ulicy wmieszany w pstry, rozgorączkowany tłum.

Upaść czerwony, rozpalony, jak płachta. Okrągła, okrągła nieskończoność. I nad rozdętym i miasta olbrzymia kropka słońca.

Ludzie biegli, szli, popychali się, warczały aulą, dzwoniły tramwaje, wypluwały i polykały na przystankach nowe transporty ludzi i miały go z jednostajnym zgrzytem szlifowanych szyn.

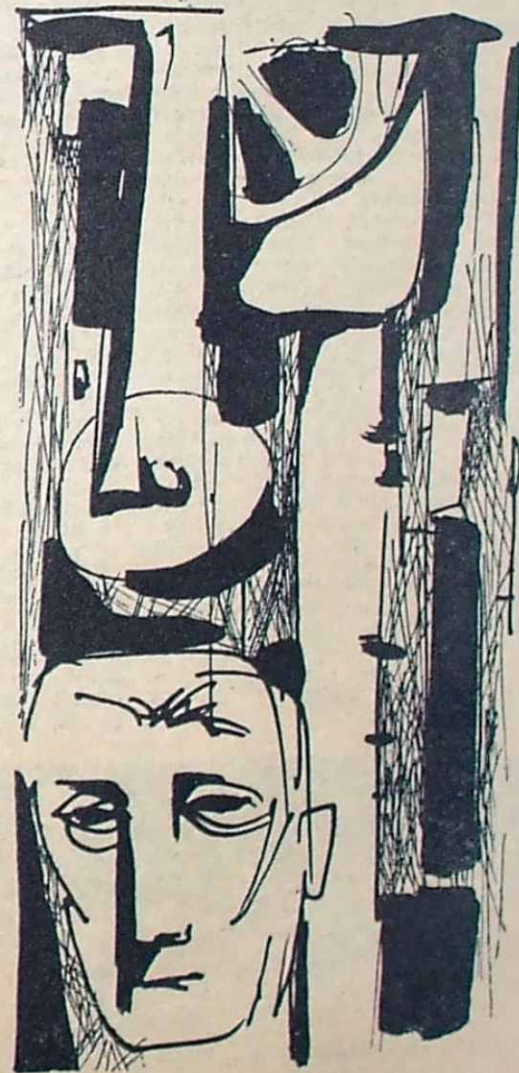
3.

Późno już wieczorem do starszego sanitariusza kliniki Tymoteusza Lerche, starego barczystego wygi o ospawatej twarzy i rzyżym zarostcie, zgłosił się młody, przyzwyczajony ubrany człowiek, który odwołałszy go na stronę, kręcąc w palcach banknot 500-frankowy, zapytał go, czy nie byłby skłonny wyrządzić mu pewnej przysługi.

Tymoteusz Lerche zapewnił nieznanego, że jest całkowicie do jego dyspozycji.

Wtedy on, ujawszy go przyjaźnie poć ramię, wyjaśnił, że jest krewnym przywiezionej tu przed dwoma dniami Izoldy Morgan, ofiary wypadku tramwajowego, i że chciałby, o ile to jest możliwe (banknot zaszeleścił w tym miejscu obiecująco) otrzymać obie amputowane nogi swej kuzynki.

Tymoteusz Lerche nie wyraził najmniejszego zdziwienia, pochylił posłusznie głowę na znak, że rozumie, zastrzegł się tylko, że nie wie, czy członki żądane nie zostały już wyrzucone razem z innymi odpadkami, po czym oddalił się, wskazując przybyłemu krzesło.



Po dwudziestu minutach powrócił, niosąc pod pachą wielkie, podłużne pudło, zawinięte starannie w szary papier. Paczka mogła uchodzić ludzko za pakiet z modnego magazynu konfekcji, a różowa wstążeczka, którą była owiązana, nadawała jej wygląd wykintny.

Tymoteusz Lerche podał w milczeniu paczkę przybytemu. 500 fr. utonęło w jego chałacie. Po czym zapytał jeszcze, czy nieznanemu nie rozkaże chłopcu odnieść sobie pakietu do domu.

Przybył jednak nie skorzystał z pomocy służby, ale ujawszy paczkę poć ramię, wyszedł z nią sam, odprowadzany głębokimi ukłonami sanitariusza i dwóch portierów.

* Przedruk z wydawnictwa Spółki Nakładowej „Odrodzenie”. Lwów 1923.

UWAGA, MUSSET!

ANNA JAKUBISZYN-TATARKIEWICZOWA

Cóż nowego powiedzieć o Mussetie-dramaturgu? Jaką pochwałą do- dać do tych, którymi po pierw- szym trudnym sukcesie darzą go o- stu lat? Sainte-Beuve cieszył się, że poeta budzi ze sceny subtelne emocje literackie u widzów, których stać na nie. Boy-Zeleński chwalił Musseta za to, że był młody, że kochał i że pisał o tym, jak nikt na świecie. Krytycy- marksiści starali się ukazać społeczne determinanty twórczości, w której, jak w kruchoj, tęczowej bańce mydlanej odbija się jednak i świat zewnętrzny, i własne oblicze autora. Dzisiejsze po- kolenie rozczarowanych przyjmie teatr Musseta za swój chyba przede wszyst- kim dla zwątpienia, niewiary, gorczy, które w „Fantazju”, w „Kapryśach Marianny”, w „Nie igra się z miłością” brzmią nutą tak dyskretną, a tak przejmującą. Gdy Oktaw powiada, że w nie nie wierzy, gdy Kamilla gotowa jest potępić wszelkie miłości w imię tej jedynej, wielkiej, niezniszczalnej — która nie istnieje, słowa te budzą w pa- mięci dziwne aktualne echa. Zabrzmia to może paradoksalnie, ale czy nie ma podobieństwa między tym, co mówi ustami swych bohaterów Musset, a tym, co wyraża — Hłasko, może nie dzi- siejszy laureat, ale Hłasko z „Pierw- szego kroku w chmurach”? Ci dwaj sy- nowie wieku, o tak odmiennych manie- rach i słowniku, mieliby sobieniejedną wspólnie doświadczoną prawdę do przekazania. Weźcie na przykład ka- pryś Marianny, która woli cynicznego bibosza, niż zakochanego w niej idealnie młodego marzyciela — czyż to nie temat do noweli Hłaski?...

Ale dajmy pokój karkołomnym ana- logiom i wróćmy do Musseta i jego czasów. Historia, jak zwykle ironicz- na, zawyrokowała, że Musset, ten syn marnotrawny romantyzmu, szydzący sobie z „błędów i wypaczeń” estetycz- nych epoki, stanie się jej najtrwalszą chlubą, przynajmniej w dziedzinie drama- tu. Musset wziął z rewolucji roman- tycznej to, co w niej było najcenniejsze: czysty liryzm, wyzwolony z wię- zów ówczesnych i nowych, a więc z reguł pseudoklasycyzmu, ale także z nale- ciałości melodramatycznych i z prze- rostów kolorytu lokalnego, które ana- lizował tak zjadliwie w swych „Listach Dupuisa i Cotoneta”. W genealogii li- terackiej dramaturga figurują jako najbliżsi przodkowie: po mieczu — Szekspir, po kądzieli — Marivaux. Ale o trwałe urodzie mussetowego dzieła decyduje nie to przede wszystkim, w czym upodabnia się on do wielkiego Stratfordczyka i do wytwornego Pary- żanina, ale to, czym się od nich różni: głęboka, osobista nuta twórczości, pi- sanej krwią serca, rosą młodzieńczych marzeń, żółcią najbardziej własnych rozczarowań. Alchemik poezji wytopił z tych pierwiastkowych elementów kruszec, który po latach dźwięczy rów- nie czysto i szlachetnie, jak w chwili powstania. Romantyk całą sferą do- znał i swobodą fantazji, klasyk po- wieściągiłością formy, subtelny ironi- sta i wnikliwy psycholog, Musset tworzy świat własny, niewielki zasięgiem, feeryczny, a zarazem urzekająco praw- dziwy — prawdą piękną i prawdą ludzkiego przeżycia.

Ten świat, tak subtelny, jest dla tea- tru niełatwym orzechem do zgry- zienia, toteż przyznam się, że na lubel- ską premierę „Nie igra się z miłością” szłam z pewnym niepokojem. Tym mi- lsz było rozczarowanie. Przedstawi- nie jest dyskretnie i autentycznie w prze- życiu tekstu, a to chyba najważniejsze, gdy idzie o dzieło tak pełne, że reali- zacja sceniczna (jak pisał o tym Boy) może je raczej zubożyć, niż wzbogacić. Tu wszelka reżyżerska „odsiebica” (czy można tak spolszczyć doskonałe rosyjskie określenie: „otseblatina”) jest zupełnie zbędna; wystarczy wydo- być to, co jest w tekście. I po tej wła- śnie linii poszła reżyseria pani Modrzej- wskiej. Nawet w momentach, gdy re- żyser rozbudowuje tekst, pozostaje wierny jego duchowi; przypomnę tu świetną scenę z Baronem, wabiącym słowika; jest w tym jakaś synteza tej postaci, zarazem śmiesznej i żalostnej. W jednej tylko sprawie chciałoby się trochę podyskutować z reżyserem — w sprawie Rozalki i wszystkiego, co się z tą postacią łączy.

W programie p. Modrzejewska pisze: „Myliłby się bardzo ten, kto by się do- patrywał w historii Rozalki aluzji do krzywdy społecznej. Nie o to chodziło Mussetowi”. Zapewne, „Nie igra się z miłością” nie jest dramatem rewinda- kacji społecznych, jakiego może go- tować dopatrywać się w tej sztuce wul- garyzatorzy marksizmu. Ale czy rze- czywiście tak bardzo mylą się ci wszy- scy, nie tylko marksistowskie komen- tatorzy, widząc tu właśnie „aluzję do krzywdy społecznej”? Musset nie był społecznikiem, daleko mu do tego, jed- ną z przyczyn zerwania z George Sand były właśnie sprawy światopoglądowe; socjalizm utopijny, który urzekł do- brotliwą panią z Nohant, dla Musseta był śmieszna mrzonką. Ale poeta miał oczy i miał serce, które przy całym „dandyzmie” jego buntu, kazało mu widzieć krzywdy społeczne, i w posz- czególnych wypadkach współczuć z ni- mi. Z tego współczucia zrodziła się zarówno postać Lizetki w sztuce pod tymże tytułem, jak postać Rozalki. Rozalka to nie żadna rokokowa pas- terka, Rozalka w swych słowach i uczuciach to bardzo prawdziwa wie- ska dziewczyna, i los jej jest losem dziewczyny, zbalamuconej przez pani- cza, Musset, zgodnie z umownością swego teatru, maluje ten los w mis- trzowskim skrócie; wiemy, jak to wy- glądało w życiu; w konwencji reali- stycznej los Rozalki odnajdujemy w do- li naszej Halki. Zregząta sprawa współczucia czy nie współczucia dla krzywdy społecznej nie jest tu nawet najważniejsza. Nie zapomi- najmy jednak, w jakiej jesteśmy epo- cie i kto stał u jej progu. Nie zapomi- najmy, że Musset, jak cały romantyzm, był potomkiem duchowym Jana Jakuba Rousseau, i że głęboko zapadło mu w pamięć rousseau'skie przeciwsta- wienie ludzi „natury” i znieprawio- nych ludzi „światowych”. To przeciw- stawienie odnajdujemy także w „Nie igra się z miłością”. Musset, który w miłości widział jedyny paliatyw na ból i needzę istnienia, w osobach Ka- milla i Oktawa ukazuje serca zwarzo- ne w zaraniu technieniem oschłego,

egoistycznego i pysznego „świata”. Rozalka to jedne „proste serce”, ufne i otwarte na miłość. Rozalka jedyna kocha naprawdę i kochając idzie do kresu miłości — do śmierci.

Współczesny francuski historyk lite- ratury posuwa się tak daleko, że w Rozalce zdaje się widzieć główną po- stać sztuki, tak streszczając „Nie igra się z miłością”: „Młody panicz wraca do rodzinnego dworu, ubogie dziewczę zakochuje się w nim i z tej miłości umiera” (Bédier, Hazard, Martino: „Histoire de la littérature française”, rok wydania 1955, t. II, str. 247).

Odmienne odczytanie postaci Rozal- ki pociągnęło za sobą w lubelskim przedstawieniu dalsze konsekwencje: ograniczenie roli wieśniaczej chóru; głucho o nim w spisie osób, podanym przez program, znajdujemy tylko wzmiankę o „kamerdynierach — rezy- dentach”. Rozumiem, że chodziło o zdynamizowanie akcji, jednak takie ujęcie wydaje się pewnym sprzenie- wieniem wobec intencji autora, który przecież nie bez kozery właśnie w usta wieśniaków wkłada ironiczne uwagi pod adresem innych postaci oraz przestrozę dla Rozalki...

ALE oto wdaję się w dyskusję z teatrem, gdy należałoby przede wszystkim podziękować i reżyserowi, i aktorom za tak miły wieczór. Od stro- ny aktorskiej lwia część zasługi przy- pada tu odwórcom trzech postaci: Jaroszyńskiej — Kamilli, Mi- kułskiemu — Oktawowi, i Bal- cerzakowi — Baronowi. Lubelska Kamilla jest naprawdę młoda i urocza, co w tym wypadku znaczy już bardzo wiele; na konto jej pięknie rozwija- jącego się talentu i pracy reżysera za- pisać trzeba sukces artystyczny tej ro- li. Kamilla jest prawdziwa, gdy jako surowa „mnieścienka” dąsa się na ca- ły świat, jest prawdziwa, gdy podej- muje wyrefinowaną grę miłosną, jest prawdziwa, gdy dwoma słowami: „Ona umarła” i „Zegnaj, Oktawie” unosi ciężar tragicznego finału. W pełni sekunduje jej Mikułski, który ro- li Oktawa potrafił nadać całą mło- dzieńczą beopóźność i spontanicz- ność, strzegąc się fałszywych, prze- ciągniętych tonów zarówno wówczas, gdy lekkośmiesznie igra z miłością, jak wówczas, gdy daje się wciągnąć przez własną grę, a nareszcie gdy przeżywa ją do głębi z wszystkimi bo- lesnymi następstwami. Balcerzak nakreślił marionetkową postać Baro- na z całą świadomością środków ar- tystycznych, dając tak trudną do osiągnięcia syntezę groteski i prawdy; jest świetny w każdym ruchu i słowie, w głosie, który łamie się fałsetem, w

błogim uśmiechu głupoty, w łemeni- znym smutku; to rola z tych, o któ- rych zwykło się już mówić „krecja”. Zabawna, czysto groteskowa, ale nie wulgarna „Puszczowa” jest Stanisław Radulski; mocną krechą zaryso- wał Blazjusza Włodzimierz Zaryso- ski, pod umiejętną ręką reżysera dając dowód swych możliwości w ro- dach charakterystycznych. Niestety, nie- doobro nie mogą powiedzieć o kie- ten zdolny podobno aktor nie znalazł tu odpowiedniego dla siebie pola do- miennym spojrzeniu na tę postać, trudno się zgodzić z samą koncepcją roli. Adela Zgrzybłowska w pierwszej części sztuki do subtelnej świadomości swych wdzięków i regu- gry, a nie prostoduszna wiejska dziewczyna; mówiąc metaforycznie, to roz- kwitła róża ogrodowa, a nie pączek polnej różyczki; dopiero w scenie z Kamilla odnajduje trafny w moim

(Dokończenie na str. 11)

Pędziński odważył się poddać próbie swój dość obfity plan i wybrał najlepsze a mo- że ściślej — najbliższe sercu artykuły. Pró- ba wypadła chyba pomyślnie. Dotychczas był często pisującym recenzentem, teraz jest to oblicze krytyka literackiego. Jakże jest to oblicze i czemu zawdzięcza prze- ście próby ogniowej dzięki „Dalekim i bli- skim”?

Autor wyznaje w Przedmowie, że jego droga literacka zaczęła się od prób poety- kich, które porzucił. „Nie opuściła mnie jednak ciekawość podpatrywania tajemne- sztuki poetyckiej”. To podpatrywanie jed- nak nie jest pochodną niewyżytych ambicji literackich. Pędziński interesuje się li- teraturą jako czytelnik i zarazem podpatru- je ją jako krytyk. Szkiełko tych nie pisał eksaltator, lecz czytelnik, który nie tylko lubi dużo czytać, ale który swój stosunek do książek formułuje też w sądy L... angażuje siebie. Niemierzliwa jest np. u krytyka „za- wodowego” wystrazona świadomość i za- strzeżenie się, że w tej chwili mówi jako krytyk. Pędziński szuka w książce materia- łu, jest mu ona pomocą w rozgrzaniu i roz- wlewyaniu własnych problemów, potrze- ba dla konfrontacji. O „Listach do przyja- ciela” Gouibiewa pisze np., że czytelnik znalazł tu „wiele materiału potwierdzają- cego słusność naszych pragnień” (s. 30). Charakter taki ma przede wszystkim część pierwsza tomu.

„Różnica, która niemal zawsze istnieje w poglądzie autora i czytelnika na opy- wane zdarzenia, pobjęta tego ostatniego do przedniej nieraz, bo samodzielnej reflek- sji”. Zdanie to jest w pewnym stopniu auto- charakterystyką, wypada tylko dodać, że to etap drugi. Etap pierwszy — to nawią- zanie nici porozumienia z książką. Pędziński jest bowiem krytykiem — przynajmniej w omawianym zbiorze — piszącym o książ- kach, które go w jakiś sposób zaciekawia- ją lub wcielają. Stąd żywość i inność tych szkiców, mimo że nie szuka nowych form wypowiedzi i nigdy nie podporządkowuje się efektownym tezom i uogólnieniom oraz eszarytystycznej sylogistyce. Z tego powodu oczywiste na rozgłos liczyć nie mogą i chy- ba nie leżą. Jest w tym naukowo pokora, gdyż autor tylko nad książką się pochyla, korzysta z niej oraz pragnie podzielić się z czytelnikiem i pomóc mu dotrzeć do książki.

To rzadka dzisiaj zaleta, ponieważ kryty- cy na ogół nie podejmują wartości samych książek. Dzieło lub fakt literacki czytają i oceniają wyłącznie jako recenzenci, patrzą jako obserwatorzy — z góry i z zewnątrz. Interesuje ich tylko jako zjawis- ko i mniejsza lub większa atrakcja, która trzeba skwitować i określić.

Recenzje Pędzińskiego, podporządkowane są sprawie merytorycznej — chodzi o zrozumienie książki. To także nie jest czę- ste, bo przecież nawet w artykułach Sa- dauera, które usiłują do samego dnia zna- lizować schorzenia naszej literatury i nie bawili się w dyplomację spraw pomar- nalnych, dominantą jest sam efekt, „bomba”. Środek stał się celem niejako i tak przyjęła do krytyka, dyskutując nad metodą, zacierała rękę, że oto już jest jakaś dyskusja. W ka- dym razie to krytyka, jeśli można tak okre- ślić, aktywna. Inny typ krytyki o postawie czynnej reprezentuje Przybos. Jednak pi- sząc o właściwie jako autor i omawiając innych, ukazuje i narzuca pośrednio własną poetykę.

Recenzje Pędzińskiego, choć są wyrazem własnych przeżyć i spotkań z książkami, i dresowane są do czytelnika. Nie są pisan- e wyłącznie na użytek gieldy literackiej i w- także świadczy o ich wysokiej klasie ama- torstwie i „nieefekowności”.

Autor „Dalekich i bliskich” przyjmuje po- stawę wyjaśniającą i wprowadzającą, pa- trzy więc jako empiryk i nie snuje teorii, a sztu. koncepcji. Jedną jest zamieszka- rzecz, która nieco raz — wyrażenie zaintereso- się schemat ujęcia książki w dwu aspektach: ideaowym (główna myśl utworu, często sy- gnałizowana w tytule recenzji) oraz ogólni- stycznym (przeważnie próba określenia gatunkowego, wydobycie zasady kompono- wania). Precyzjny np. taki urzynek: „W cyfjnej. Precyzjny np. taki urzynek: „W opo- przednich wywodach próbowałem poka- zać, dlaczego pisarska postawa Unifowkio- go i zespół użytych przezeń przesłanek idea- wych i środków artystycznych w całości nie- może i nie powinien nas zadowolić” (s. 133). Podobne „rozczłonkowanie” widoczne jest w różnej formie w większości recenzji i z- zamieszanych. Być może wypływa to z wa- szcze inna przyczyna: skłonność do ujęć normatywnych, a ściślej, ciągnięcie aparatu teoretycznego — literackiego. Świadczy o tym również żargon terminologiczny, różnoe p- rowność, realizm (szczęśliwie), ideaowości, pro- aksje... Zródem ich zdaje się być skwar- czenia. Nie bez podstaw ten otwiera roz- wazanie teoretyczne (o literaturze katalo- gowej). Byłby to fakt dość niepokojący, gdy- by nie wspomniany silny kontakt z samą książką.

Jaki jest zakres zainteresowań Pędzińs- ki- go? Przede wszystkim literaturą współcze- sną, choć znajdujemy szkic o Mickiewicz- u i liyce aleksandryjskiej. Autor jest re- cenzentem — w tym sensie, że omawia li- teraturę bieżącą, to co się świeżo ukazuje

(Dokończenie na str. 9)

O krytyce

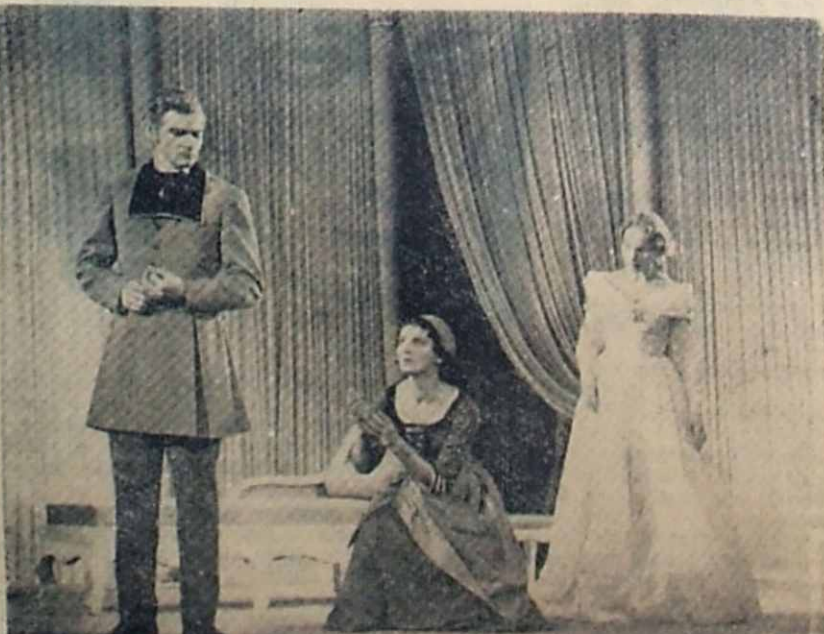
ZDZISŁAW JASTRZĘBSKI

Są ludzie, którzy wyrażają siebie i świat lub próbują uchwycić doznany zachwyt piękna w kształcie literackim. Nazywa się ich pisarzami. A czym jest krytyka? Czy wtórnym produktem literatury? Dużo nad tą sprawą debatowano.

Są recenzje mające wartość tylko wierszówkową, są krytycy, podobnie jak literaci, profesjonalni. Ogólnie uważa się, że w samym pojęciu i roli krytyki jest element zawodowości i że jest ono czymś nie- odłącznym od niej. Ale to zależy od sa- mego krytyka.

Otóż w zasadzie krytyka to nie nawyk ani zawodowe recenzentwo, lecz pewna dyspozycja. Krytyk to czytelnik, tyle że bar- dziej aktywny i szukający pisemnego wy- razu dla „wrażenia” i sądów o przeczytanej rzeczy. To nastawienie może się czasem przerozdzić w nawyk, a czasem wręcz prze- szkadza w „normalnym” czytaniu, ale to inna sprawa.

Problemy te nasuwają się przy czytaniu zbioru artykułów krytycznych Zbigniewa Pędzińskiego, pt. „Dalecy i bliscy”. Do naz- wiska tego przyzwyczailiśmy się od pewne- go czasu, nie ma bowiem prawie tygodnia, by nie pojawiło się w którymś z czasopism. Wydanie książkowe artykułów jest zawsze próbą trwałego pracy krytycznej — dlate- kę, że zmienia się ich funkcja i adresat. Recenzja w czasopiśmie ma charakter wie- cej doradczy, służy czytelnikowi, zwraca u- się raczej materiałom dla „półnolistów”, musi liczyć na własne siły, mieć wartość rzucił czasem okiem na recenzję w piśmie już nie sądzi, ale do tego szkółka i ka; pomaga ona zrozumieć inne książki, poza tym sama daje przeżycie i pobudza do myślenia. Jeśli tej roli nie spełnia, nie- min polega jeszcze na tym, że gdy się czy- powtarzanie po kolei, ujawniają się błędy, nie dostrzeżone się, gdy się czyta każdą re- cenzję w „izolacji” paratygodniowej lub pa- romiesięcznej nawet.



Xenia Jaroszyńska (Kamilla), Adela Zgrzybłowska (Rozalka) i Stanisław Mikułski (Oktaw)

O FORMACH I LITERATURZE WSPÓŁCZESNEJ

PIOTR ŻBIKOWSKI

Interesujący dwugłos o współczesnej literaturze, a właściwie współczesnej prozie, jaki toczył się między p. Anną Markową a p. Ireneuszem Opackim na łamach „Kamery”, przyniósł wprawdzie wiele ciekawych spostrzeżeń i wniosków, przypominał jednak czasem pełną pogodę i filozoficznej zadumy pogawędkę:

„Tak, tak, mój Protazeńku” —
rzekł Klucznik Gerwazy.
„Tak, tak, mój Gerwazeńku” —
rzekł Woźny Protazy.

Obie strony zgadzały się właściwie w sprawach zasadniczych, chodziło tylko, o ile dobrze zrozumiałem, o wzajemne uzgodnienie swych poglądów, a także i o to, aby przy okazji podzielić się z czytelnikiem luźnymi impresjami o prozie współczesnej i zachęcić być może do dalszej dyskusji.

Pomijam sprawę celowości używania takiej formy wymiany poglądów. Chodzi mi tylko o to, że pewne sprawy właśnie dzięki tej zastosowaniu musiały umknąć i umknęły z pola obserwacji rozmówców, wiele innych zaś poruszono jedynie mimochodem, w zakresie potrzebnym tylko dla egzemplifikacji ogólnych założeń. Dlatego też istnieje chyba potrzeba przypomnienia o niektórych pominiętych zagadnieniach związanych z istotą i kierunkami rozwoju współczesnej prozy, a także ośmieszenia się do dyskusyjnych nieraz też wysuwanych przez autorów „Spacerków”.

Najważniejsza z nich i najistotniejsza dla całości rozważań brzmi następująco: w prozie współczesnej występuje jako proces typowy zjawisko „kurczenia się roli akcji” lub też posługiwania się „małą ilością świadomie nieefektywnych zdarzeń”, co powoduje zacieranie się różnic gatunkowych (przestaje działać schemat: powieść — ciąg zdarzeń, opowiadanie — jedno zdarzenie). Równocześnie jednak „zdarzeniowość” pozostaje w dalszym ciągu na planie pierwszym, a nawet nabiera znaczenia dodatkowego dzięki zawartemu w niej podtekstowi (metaforyzacja zdarzeń) sprowadzając przez to prozę współczesną „na tory liryki fabularnej”. Dla egzemplifikacji tych twierdzeń sięgają autorzy „Spacerków” po teksty Hemingwaya, Camusa, Faulknera, Caldwellella i „innych współczesnych prozaików”, nie wymieniając wprawdzie ich nazwiska, ale wskazując, że realizują w swej twórczości podobną poetykę. Są to jedynie zjawiska literackie (potem dojdzie do nich jeszcze tylko Steinbeck) traktowane przez autorów „Rozmów” jako typowe dla współczesnej prozy; tylko z twórczości tych pisarzy brane będą wszystkie uogólnienia oraz syntezy.

Zacznijmy może od końca. Przynam się, że nie rozumiem, dlaczego to prozę współczesną reprezentować mają ci właśnie i tylko ci pisarze?

A dlaczego nie włączyć tu Vercorsa i współczesnego Hemingwayowi Remarque’a, Bernanos’a i Duřincewa, Montherlanta i Simony de Beauvoir, Aragona i Mauriac’a? Czy choćby Kafk’a i Van der Meerscha?

Czemu odmawiać rangi współczesnych pisarzom historycznym, których wyłączone całkowicie z kręgu rozważań, a którzy (np. Parnicki) prezentują w swojej twórczości zupełnie odmienny od spotykanego dotychczas w prozie historycznej sposób kształtowania materiału autentycznego i nadają mu nowe funkcje ideowo-artystyczne?

Pisarze ci przecież żyją. Żyją i piszą. Piszą właśnie o sprawach najbliższych współczesnemu człowiekowi, wielu z nich zaś przeraża o głowę Faulknera, Caldwellella i „innych współczesnych prozaików”, tak pod względem wielkości artystycznej swych utworów, jak i ich popularności.

Rzeczywistość ludzka ukazana w ich twórczości, jej osąd i interpretacja jest istotnie inna niż u Caldwellella, Hemingwaya i Faulknera. Odmienną ta jednak, konkretyzującą się zresztą zupełnie inaczej w przypadku każdego z wymienionych pisarzy, nie jest bynajmniej synonimem marginesowości lub dezaktualizacji we współczesnej epice tych wartości ideowo-artystycznych, które przynosi ich proza.

Dyskutując o charakterze i wyglądzie form prozatorskich we współczesnej epice, można oczywiście nazwiska te pominać, trzeba jednak wówczas zastrzec się, że formułowane uogólnienia dotyczą wąskiego tylko kręgu współczesnych pisarzy, a zjawiska literackie omawiane na ich przykładzie pojawia-

ją się sporadycznie na gruncie współczesnej epiki, kontynuującej w swej zdecydowanej większości tradycje prozy XIX-wiecznej i XX-lecia, że są być może modnym curiosum, być może zaś zapowiedzią dalszego kierunku rozwoju prozy współczesnej — na pewno jednak nie „urastają w literaturze do problemu typowego”.

A stąd już wniosek prosty. „Rozmowy o prozie współczesnej” nie są rozmowami o prozie współczesnej, lecz o niewielkiej grupie modnych dziś, wielkich lub zupełnie przeciętnych pisarzy, zgrupowanych zresztą w sposób przypadkowy, na zasadzie pewnych analogii i zbieżności odnalezionych w używanych przez nich formach podawczych.

Niewiele bowiem ma poza tym z sobą wspólnego proza Camusa i Caldwellella, Hemingwaya i Faulknera.

Cała twórczość Camusa to poszukiwanie miary człowieczeństwa w istocie ludzkiej, laicka próba odnalezienia wartości najwyższych — a więc postawa zbliżająca go raczej do Vercorsa i egzystencjalistów, dla Caldwellella człowiek to „ożywiony strzępek materii”, kierujący się biologicznymi impulsami, uwolniony spod kontroli rozumu, szukający usprawiedliwienia dla swych zewnętrznych reakcji nie w intensywności przeżyć wewnętrznych, lecz w sile doznań zmysłowych.

Bohater Camusa to rozumujący i sądzący intelekt, świadomość wyczulona nieomal do perwersji, bohater Caldwellella to prymityw psychologiczny i intelektualny, odkrywający po omacku prawdę i sens, a raczej bezsens istnienia, ograniczony zresztą w swych poszukiwaniach przez autora do sfery nieświadomych odruchów.

Zracjonalizowany patos postaci Hemingwaya, ukryty dzięki wyliminowaniu komentarza psychologicznego, bliżki postawie etycznej bohaterów Remarque’a, ich moralne i fizyczne męstwo przy zachowaniu pełnej świadomości o istnieniu bezsensu i zła w życiu, różni się od seksualnych obsesji postaci Faulknera.

Determinizm autora „Azylu” stoi w jawnej sprzeczności z postulowaniem i akceptowaniem przez Hemingwaya czynnej postawy wobec życia.

Bohaterowie Hemingwaya nakładają często maskę cynizmu i obojętności, potrafią jednak zawsze czuć i reagować w sposób głęboko ludzki, postaci Faulknera są cynikami na serio, przy czym w większości wypadków reprezentują mentalność nienormalną, pełną urazów i kompleksów.

Sceptycyzm poznawczy Hemingwaya i Camusa ma istotnie charakter twórczy, nie paraliżuje bowiem aktywnej postawy ich postaci wobec rzeczywistości, w której żyją, ten sam scepty-

cyzm u Faulknera i Caldwellella znaczy dehumanizację obrazu człowieka.

U Hemingwaya i Camusa napotkane można prawie zawsze, choć często w sposób pośredni, odwołanie się do źródeł i przyczyn prezentowanego stanu rzeczy, u Caldwellella napotkane przesłanki socjologiczne pełnią funkcję jedynie tła. Nie tłumaczą nic i nic nie wyjaśniają.

Wszystko to świadczy, że czterech wymienieni pisarze tworzą odrębne zjawiska literackie i realizują odmienne poetyki. Uogólnianie więc stosowanych przez nich form prozatorskich jest rzeczą mocno niebezpieczną. Formy te bowiem wyrażają konkretyzację różnych postaw ideowych i celów poznawczych, różnego kręgu zainteresowań, różnego widzenia człowieka.

Założmy jednak nawet, że ten kierunek poszukiwania zjawisk typowych dla prozy współczesnej jest słuszny, że ma sens wychwytywanie zbieżności tylko formalnych, a nie ogólniejszych pokrewieństw natury ideowo-artystycznej, udzielanie rangi „reprezentatywności” lub „niereprezentatywności” współczesnemu pisarzowi może się odbywać na zasadzie analizowania jedynie stopnia opozycji do zastanych konwencji literackich obowiązujących prozą „dawniejszą”.

Okaże się wówczas, że nawet wtedy wiele wniosków sformułowanych przez autorów „Rozmów” budzi zastrzeżenia.

Na przykład uogólnienia mówiące o roli akcji we współczesnej prozie.

Akcja, pojmowana jako ciąg zdarzeń powiązanych z sobą w sposób przyczynowo-skutkowy a wynikających z wielorakich kontaktów postaci z obiektywnym światem zewnętrznym, w powieściach Camusa istotnie zepchnięta jest na plan dalszy. Ani jednak u Faulknera, ani tym bardziej u Caldwellella i Hemingwaya, bynajmniej „nie kurczy się”. Jakby chcieli tego autorzy „Spacerków”. Przeciwnie, prowadzona jest w sposób nieomal że sensacyjny. Jest właśnie akcją „fascynującą”. Podobnie konstruowaną akcję napotkamy w powieściach Remarque’a, Steinbecka, Maurisa, Simony de Beauvoir i Saint Exupery, który nie jest przecież pisarzem „starszym” od Hemingwaya.

W powieściach i nowelach tych pisarzy, akcja nie decyduje też jedynie o „szkieletu kompozycyjnym”, ale jak zawsze i wszędzie jest wyznacznikiem i nosicielem (jej ukształtowanie i finał) określonych treści ideowych. Nie sądzę bowiem, żeby nawet w cytowanym „Pożegnaniu z bronią” śmierć ukochanej kobiety (zdarzenie — człon akcji) umieszczona w finale książki pozostawała wartością jedynie kompozycyjną.

Pozwolę sobie dorzucić jeszcze jedno zastrzeżenie. Autorzy „Spacerków” twierdzą, że metaforyzacja zdarzeń we współczesnej prozie prowadzi do zaniku akcji „fascynującej” przy równoczesnym pozostaniu „zdarzeniowości” na planie pierwszym. Znaczy to chyba tyle samo, że utrzymana zostaje wprawdzie fabularność utworów prozatorskich, usuwany natomiast z nich bywa zasadniczy ciąg zdarzeń — ukazujący zwykle perypetie bohatera głównego, postaci naczelnej.

Przykłady na to, że akcja nie tylko nie zanika, ale budowana bywa ze szczególną pieczołowitością, starałem się dać poprzednio. Obecnie chodzi tylko o stwierdzenie, gdzie i kiedy występowała wspomniana „akcja fascynująca”, której zanik obecnie obserwujemy?

Powieść sensacyjną i historyczną autorzy „Rozmów” wykluczyli z terenu swych obserwacji, w wypadku „najgłośniejszych powieści XX-lecia” stwierdzili, że akcja ustępuje tu „drobiazgowej analizie psychologicznej”, u Przybyszewskiego też nastąpiło już „radikalne zepchnięcie akcji na plan dalszy”, a do śledzenia akcji u Balzaca trzeba się zmuszać.

Podobne zaś ukształtowanie akcji jak u Balzaca spotykamy i u innych realistów krytycznych (Tolstoj, Turgeniew), gdzie ciągle wtręty odautorskie w formie obszernych komentarzy i szeroko rozbudowanych, zautonomizowanych epizodów spotykamy bardzo często.

Gdzie więc jest ta akcja „fascynująca”?

Na jej ślad natrafić można chyba w niektórych (na ogół drugorzędnych zresztą) powieściach Zoli i opowiadaniach Maupassanta. Nawet u nich jed-

Rocznik Literacki

MARIA GRZĘDZIŁSKA

Wydany kilka miesięcy temu Rocznik Literacki (1956) należy do tych książek, które mają informować i orientować nas w dziedzinie literackiej. Podstawowe warunki takiego zadania to pełna i dokładna bibliografia, logiczny i przejrzysty układ materiału oraz sprawliwa przykroczna sumaryczność ocena faktów. Trudno na tym miejscu i w niedługim artykule wyczerpująco omówić te sprawy, trudno nawet bez przestudiowania odpowiednich materiałów dokonać całkowitej oceny Rocznika. Można podjąć się czegoś innego: zobaczyć, jak odbiło się w nim literackie życie Lubelszczyzny i Lublina. Przy pomocy Bibliografii Literackiej Lubelszczyzny Jerzego Starnawskiego sprawdzić możemy interesujące nas pozycje bibliograficzne i krytyczne.

W zasadzie Rocznik uwzględnił prawie wszystko. Pomija wznowienie przekładu Przyjaciół Uspieńskiego M. Bechczy-Hudnickiej, chociaż miał wznowienie dramatycznych wśród tłumaczeń istnieje na stronie 484. Ponieważ wydawnictwa ciągłe i zbiorowe nie są rozbitne na oddzielne pozycje bibliograficzne, a nie wszystkie rozprawy omówione są w częściach krytyczno-sprawozdawczych Rocznika, niektórzy autorzy lubelscy zostali bez wzmianki. Wynika to oczywiście z układu tekstu i bibliografii, nie zaś z przeoczenia. Tak stało się z pracami Araszkiwicz i Biedrzyckiej drukowanymi w Roczniku Humanistycznym KUL. To samo przypuszczalnie dotyczy pracy Pilszczyńskiej. Można zresztą to zauważyć również przy omawianiu pracy zbiorowej Sylabizm).

Ponieważ wydawnictwa ciągłe od kwartałników wzywały i prace zbiorowe są jednak w Roczniku brane pod uwagę, wydaje się słusznym postulat, by nazwy ich umieszczać w indeksie. Dotychczasowy indeks autorów zmienił się w indeks krzyżowy, w którym kursywą wydrukowano hasła: Pamiętnik Literacki, Polonistyka, Myśl Filozoficzna, Nauka Polska etc. Podobnie wystąpić by mogły tytuły prac zbiorowych, a wreszcie kursywą można by uwidatniać nazwisko pisarza wówczas, gdy oddała ona do opracowania, a nie do dzieła. Interesuje przecież kogoś, kto udaje się po informacje do Rocznika, wiele rzeczy: kto i co pisał o Mickiewiczu, gdzie o nim pisano, a wertowanie indeksu czasem, niestety, tu nie pomoże. Nie jest ten indeks swoją drogą wzorowy, co można sprawdzić np. przy jednym tylko hasle: Parandowski.

Czy nakład Rocznika wystarcza? Czy wszyscy (zainteresowani) i wszystkie instytucje i zakłady naukowe zdobyli egzemplarz? Nie wiem. Warto by to zbadać.

Pozostaje do omówienia sam sposób oceny faktów literackich i naukowo-literackich w Roczniku. Ta druga sprawa nie budzi raczej zastrzeżeń. Oceny prac teoretycznych i historycznych - literackich bywają niekiedy rzeczowe, obszerne, umotywowane. Reprezentuje je między innymi pozostawiona przez śp. prof. Juliusza Kleina recenzja pracy Mroczkowskiego. Na ogół wszystkie prace zbierające produkcje naukowe panują nad materiałem. Nie piszą o wszystkim, bo to niemożliwe, lecz pozycje omówione występują jasno. Może wynika to ze specyficznych cech materiału. Może to sprawa zakresu i dobrego podziału pracy między specjalistów. Raczej to drugie.

Lirykę lubelską reprezentuje tylko jedna książka: Stanisława Bojarczuka Białki i dźwięki. Tytuł przypomina mi jeden z najbardziej parnasowskich tytułów Konopnickiej. Sonety Bojarczuka (wybór z tysiąca) stanowią „niezmiernie ciekawe i skrzyżowane konwencje przejętych z obrzędów i oryginalną wyobraźnią autora. Wiersze jego zdradzają (obok wielu

artystycznych dźwięków i naiwności) — znaną fantazję i zdumiewającą erudycję literacką”. Ocena bardzo sumaryczna, ale raczej korzystna. Wiele z niej wiedzieć komentarda).

Kwestie prozy powieściowej przedstawiają się jeszcze inaczej. Omówiono dwie pozycje lubelskie: Eugeniusza Gołębiowskiego Przygody królewskiego piechurka i Józefa Nikodema Kłosowskiego Ziemia bez skarg. Oceny Andrzeja Kijowskiego wymagają dłuższego komentarza).

Kijowski zastanawia się nad odmianami historycznymi powieści i opowiadania. „Tu można rozróżnić kilka rodzajów twórczości. Po pierwsze grupa utworów o charakterze czytankowym, adresowana zdecydowanie do młodzieży. Zaliczam tu takie książki, jak: Stanisława Strumph-Wojtkiewicza W służbie wolności — opowiesci z lat 1861—1864, Edwarda Ligońskiego Gwiazdy nad Warmią — opowiesci o Koperniku, Jerzego Broszkiewicza Opowiesci o Chopinie, [...] Eugeniusza Gołębiowskiego Przygody królewskiego piechurka — opowiesci historyczna (pisana zresztą językiem wprost okropnym, nadającym się w całości do kamery obscury). Otóż książki te należy rozważać poza literaturą, nie one literaturę nie przeskadzają, a znajomości historii zapewne pomagają”).

Opowiesci Gołębiowskiego jest stylizowana archaicznie jako wspomnienie byłego piechurka. Czyżby to sposób archaizacji budził tak sumarycznie ostrą ocenę? A może co innego, a mianowicie rodzajowe żołnierskie słownictwo, np. „hurenwajble” i tym podobne koncepty dla czytankowej literatury, adresowanej do ucznia, stanowczo nieprzydatne. W tym tylko sięg, że Gołębiowski do młodzieży chyba się nie zwracał i do czytaniek ilustrujących historię utwor jego na siłę trudno zaliczyć. Przypomina mi się zabawna przysłowka jednej z polonistek lwowskich przed wojną. W klasie trzeciej gimnazjum nowego typu (dziś Kl. IX) przepisała była na lekturę uzupełniająca powiastka Piotra Choynowskiego Wigilia Wojewody. Urzeczona budująca treścią powiastka, polonistka owa przeznaczyła do czytania tegoż Choynowskiego powieść pt. Młodość, miłość, awantura, w swoim rodzaju zresztą bardzo dobrą, ale dla panien w III klasie zakonnego gimnazjum mniej właściwą. W dodatku dyrektorem był ksiądz. Łatwo sobie wyobrazić następstwa. Opowiesci Gołębiowskiego zawiera oprócz wątków wojennych i społecznych także watek swawoli żołnierskiej, a narrator i bohater, wybranieli piechur Joakim, nie jest panem Podbiępią. Jako rodzajowa gawęda żołnierska utwór w istocie nie ma nic z czytanki, jak nie ma jej dla zaszczytnego porównania Szwejk. W stylu takiej gawędy pomysłany został i język opowiesci. Narrator przemawia jako chłop dialektem, jako postać z czasów Sobieskiego — archaicznie. Można oczywiście poddać krytyce samą podstawę owej podwójnej stylizacji, mnie osobliwie wydaje się ona „przedobrona”, lecz przedświecicie pisarza było osobliwie trudne. Trzeba jednak przyznać, że nie istnieją statystycznie obliczone procenty dopuszczalnej archaizacji ani żadne w tym względzie normy. Można zastanawiać się nad słownictwem, fleksją czy frazeologią stylizacji, można tu i ówdzie wątplić o poprawność i celowości formy, ale nie powinno się rzucać gwałtownych i kategorycznych sądów, wykazując równocześnie nieznaną treść utworu. Co do mnie podać mogę przykładowo: Gołębiowski obok formy „przebiegliśmy”, aleśmy poprzedzej doskoczyli daleko częściej używa form „miałem, wiedziałem. Nie są to for-

(Dokończenie na str. 9)

(Dokończenie na str. 8)

EGZOTYKA TARGOWISKA KOMPLEKSÓW

MARIAN GRZESZAK

O FORMACH

i literaturze współczesnej

(Dokończenie ze str. 7)

nak spotykamy równie często wypadki odmienne („Mont-Orliol”, cykl rodziny Rougonów), w których akcja pełni funkcję drugorzędą, na czoło zaś wysuwa się bezpośredni komentarz odautorski, służący do formułowania syntez socjologicznych i etycznych.

Akcja „fascynująca” pojawia się natomiast często właśnie w prozie... współczesnej. Czasem nawet staje się ona zbyt jednostronnie „fascynująca” (śmierć dziewczyny w II t. „Kolumbów” Bratnego, spotkanie „młej Jill” ze szwagrem w jego domku, kalestwo bohatera „Ficisty”, epizod między Wytrzeszczem i dziewczyną w szopie — w „Azylu” Faulknera).

Trudno chyba określić te wypadki jako „małą ilość świadomie nieefektywnych zdarzeń”. Nawet u Camusa, który we wszystkich swych powieściach stara się o „cieniowanie” naturalnej dobitności przedstawianych zdarzeń, o zachowanie monotonii nastroju, wypadki najważniejsze dla kompozycji całości utworu są mocno „efektowne” (dżuma, obojętność wobec ludzkiego nieszczęścia — kończąca się śmiercią człowieka i tym samym kończąca się przewód sądowy).

A cóż dopiero w wypadku Hemingwaya, Caldwell, Remarque’a! Układ fabularny ich powieści przypomina wprost sposób komponowania wątków właściwy dla „romansu” XIX i XX wieku. „Przygoda” właśnie, pozbawiona wprawdzie w większości wypadków romantycznej scenerii i romantycznego koturnu, rozgrywająca się na tle życia codziennego, niemniej jednak „nasycona” sensacją, ukazująca na ogół ludzi „wytrąconych” z orbity unormowanego życia — staje się zasadniczym wiązaniem kompozycyjnym.

„Zdarzeniowość” rozumiana w sensie strukturalnym nie tylko nie zanika w powieściach tych pisarzy, ale ujęta zostaje w jednolity, powiązany logicznie ciąg wypadków, zwarty i zdynamiczowany, potraktowany ze szczególną starannością, zarówno w zakresie dbałości o realia, jak i motywację psychologiczną. Nie może być zresztą inaczej, skoro właśnie poprzez zdarzenia mają zostać wyeksponowane te wszystkie treści ideowe, które poprzednio „tkwiły” w wyeliminowanym obecnie lub znacznie skróconym, komentarzu odautorskim.

Zjawisko „konstruowania małej ilości świadomie nieefektywnych zdarzeń”, jeśli nawet pojawia się w niektórych opowiadaniach Hemingwaya, jest w stosunku do całokształtu współczesnej prozy zjawiskiem rzadkim i nie decyduje nigdy o metamorfozie

gatunkowej utworów prozacyjnych — jak chcą tego autorzy „Rozmów”.

Nawet cytowane przykładowo opowiadanie „Stary człowiek i morze”, choć istotnie problematyka w nim zawarta „przerasta ramy tradycyjnej „krótkiej formy”, nie staje się przez to ani powieścią, ani nawet szkicem powieściowym.

Nie tu miejsce na przypomnienie cech konstytutywnych noweli, opowiadania oraz powieści i nie ma chyba sensu przeprowadzać analizy, dokumentującej przynależność opowiadania „Stary człowiek i morze”, mimo wszystkich odstępstw, właśnie do „krótkiej formy”. Warto tylko zauważyć, że termin: opowiadanie bynajmniej nie znaczy tyle samo co nowela — jak to pośrednio wynika z argumentacji autorów „Spacerków”, „klasyczna syntetyczność funkcji zdarzenia” zaś nigdy, nawet w super-współczesnej prozie, nie może zdecydować o przynależności utworu prozacyjnego do gatunku powieści.

Dlatego też opowiadania Caldwell i Hemingwaya pozostają zawsze opowiadaniem a powieści powieściami. Żadnych innych gatunków „przejściowych” ani u tych, ani u innych pisarzy współczesnych nie napotykamy.

Zresumujmy dotychczasowe rozważania.

W żadnej z minionych epok literackich nie udało się wykryć istnienia akcji „fascynującej” jako zjawiska typowego — zachwiana więc została równowaga całego układu odniesień, tak misternie skonstruowanego przez autorów „Rozmów”.

Przykłady „Upadku” Camusa i niektórych opowiadań Hemingwaya okazały się z kolei niedostateczne dla udowodnienia tezy, że „wiele dzieł literatury współczesnej obywa się bez tego, co nazywamy akcją”, lub też że budowanie jej odbywa się poprzez gromadzenie „małej ilości świadomie nieefektywnych zdarzeń” — prowadzące do zacieraania różnic gatunkowych.

Stąd wniosek, że opozycja: akcja „fascynująca”, szeroko rozbudowana — cechą prozy tradycyjnej, akcja dążąca do ograniczania ciągu zdarzeń i ich „nieefektywności” — cechą prozy współczesnej, jest opozycją „wydumaną”, opartą na nielicznych, wyjątkowych zjawiskach.

Następne stwierdzenie autorów „Spacerków” wzbudza już nie zastrzeżenia, ale zdecydowany sprzeciw. Chodzi mianowicie o rzekome sprowadzanie „współczesnej epiki na tory liryki fabularnej” poprzez „zanik dopowiedze-

nia, zanik analizy a narost syntetycznej sugestii” — czyli inaczej mówiąc poprzez stosowanie metaforyzacji (a raczej chyba „symbolizacji”) zdarzeń.

Liryzacja prozy nie jest wprawdzie rzeczą ani nową, ani rzadką w ówczesnej historii literatury, zawsze jednak ilekroć się pojawiała, powodowała ukazywanie „zdarzeń” przez pryzmat przeżytych postaci lub narratora. Uwaga pisarza skupiała się wówczas nie tylko na relacjonowaniu wypadków, ale (i to przede wszystkim) na opisie reakcji bohaterów i ich uczuciowego stosunku do rozgrywających się zdarzeń. Zjawisku liryzacji prozy towarzyszyć więc zawsze musiała analiza psychologiczna oraz „ujawnianie się” podmiotu mówiącego, cechy, których z wyjątkiem niewielu wypadków, nie znaleźliśmy w prozie współczesnej.

Używanie natomiast w niej symbolu nie oznacza jeszcze „liryzacji” prozy, ponieważ jest to środek wyrazu pojawiający się we wszystkich trzech rodzajach literackich.

Podtekst zresztą w symbolice Hemingwaya ma charakter intelektualny, poznawczy a nie liryczny. Płaszczyzna odniesień jest płaszczyzną osądów ideowych i moralnych, a nie reakcji emocjonalnych. Symbol uogólnia tu nie „procesy psychologiczne”, lecz „kształt człowieczeństwa”, ukazany poprzez określoną postawę bohaterów w stosunku do zewnętrznej rzeczywistości.

Ten kierunek uogólnień, a także obecność zwartej, jednolitej akcji i tendencja do eliminowania komentarza odautorskiego, a właściwie wszelkiej, bezpośredniej ingerencji narratora wskazuje na pokrewieństwa omawianej prozy nie z liryką, ale dramatem. Potwierdza to również sposób konstruowania dialogu, w którym pozostawiono konieczne tylko „dopowiedzenia” narratora, odpowiadające często funkcji tekstu pobocznego w dramacie.

Zgłoszone zastrzeżenia dotyczą oczywiście tylko najpoważniejszych pomyłek lub nieporozumień, zawartych w „Spacerkach”. Pomijam tu sprawę humorystycznych zestawień Gołubiewa z Hemingwayem, pakowanie do jednego worka „powieści długiej” (?), utożsamianie z powieścią-rzeką Prousta, Brandysa, Bratnego, Sienkiewicza, Gołubiewa i Dąbrowskiej, a przede wszystkim zagadnienie najrozmaitszych, czasem zupełnie bezsensownych, neologizmów terminologicznych (akcja „fascynująca”, syntetyczna sugestia, liryka fabularna, metafora realistyczna, problem „kulisty” itp.), których znaczenia czasem domyślamy się, ale które jednak nie posiadają żadnego pokrycia w konkretnej rzeczywistości dzieła literackiego.

Na zakończenie zaś moral: filareci „odkrywali” w dalekim Kownie Goethego i Schillera po blisko 20 latach od chwili ich pojawienia się w literaturze, nie naśladowujemy ich w dalekim Lublinie w roku Pańskim 1958.

Piotr Żbikowski

Lektura noweli i impresji Ignacego Narbutta*) przypomina film oglądany w zwolnionym tempie. Denerwuje — bo nawet dobre pojedyncze obrazy nie są w stanie zastąpić ruchu i najlepsza nawet dygresja — potrzeby chronologicznej rekonstrukcji opisywanej przeszłości. Narbutt nie zwraca uwagi na te normatywy, wszystkie środki artystycznego wyrazu (kompozycję szczególnie) podporządkowuje działaniu się faktów, a ściślej — skutkom z tego wynikającym. Dopiero więc gdy wyczytamy się w tę prozę statyczną, może nas zafascynować, i to — rzecz nader u nas rzadka — swoją egzotyka. Tak jest i z „Filiponką”, najbardziej wojennym epizodem tomu, i z „Targiem w Brzydaczowie”, i z „Lubędziami gniazdem”. Egzotyka wschodnio-polskiego miasteczka, z jego narodowościowymi kompleksami (Kozacy, Żydzi, Cyganie, Polacy, Niemcy wreszcie), targiem i kramem żydowskim; egzotyka lumpen-życia, z całym bagażem jego skutków: kłótnie, bójkki, prostytucja, słowem, cały ów zblichowany świat, który dotąd znaliśmy jako tło romantycznych dramatów, a który dziś objawia nam się jako pozór sielankowych nastrojów, rzucony gdzieś w zapomniane przez Boga i ludzi okolice Zahorodnia.

Narbutt jest przede wszystkim epikiem. Miarą doskonałości jego narracji jest umiejętność wydobycia atmosfery, którą się czuje, która od razu nieomyślnie komunikuje, w jakim miejscu rzecz się dzieje. A więc istotna w ogóle, a dla pisarstwa Narbutta chyba najistotniejsza cecha — trafność typizacji.

W omawianym tomie oprócz czterech fragmentów epickich jest jeszcze kilka impresji, którymi autor rozmyślnie przedzielił wyżej wymienione. Po pierwsze dlatego, żeby epikim obrazom dodać — potrzebnych, mimo wszystko — elementów myślowych, stworzyć atmosferę prawdopodobieństwa sytuacji i reakcji psychicznych, dopełnić, jeśli tak można powiedzieć, opisywany świat. Po drugie, żeby poczynić kilka aluzji, rozwijając w ten sposób złudzenie o przeszłości romantycznych rekwizytów i osadzając przedstawione treści w rzeczywistości istniejącej. Owa aluzyjna część zwie się niesłychanie swojsko: „Ślepy w poświęcie księżycu”, natomiast jej drobniejsze fragmenty zgola inaczej: „Falszerze monety”, „Simonides z Keos”, „Totemy” i „Bez tytułu”. Synteza filozofii bohaterów prozy Narbutta, tkwiącej zresztą w podświadomości, jest właśnie ta impresja „Bez tytułu”:

„Cyprian Norwid miał powiedzieć:
1. trzeba mieć za co żyć
2. po co żyć
3. wiedzieć, za co się mierza.
Nie opowiadajcie, że pierwsze sformułowanie należy do typu wulgarnego materializmu, reszta zaś do idealistycznego traktowania racji naszej egzystencji. Bytujemy na tej ziemi nie dlatego, że nam się tak podoba, lecz dlatego, że musimy...”

Długo przeżywa myśl Norwida, a po pewnym czasie odpowiada z gorzką prostotą:
„Ludzie zmuszeni są zazwyczaj do umiarności, gratis!”
Aluzja znakomita już sama w sobie. Ale jej funkcja w książce jest inna. Ta mianowicie, że może ona stanowić nie napisane przecież, ale jakże jednoznacznie sugerowane zakończenie dla każdego opowiadania z osobna.

*) Ignacy Narbutt: Ślepy w poświęcie księżycu. Warszawa, PIW, 1957.

ROY MAC GREGOR-HASTIE

Drukujemy przekłady dwóch wierszy australijskiego poety, które otrzymaliśmy w czasie jego pobytu w Lublinie

Pieśń Nagasaki

Snij, w próżni dzisiejszego dnia,
w wierzbowym wzorku krainy czarów; niech płynie
strumień świadomości.
Splewaj, tańcz, wiruj w tym niematerialnym
teraz,

dopóki nie uciechnie muzyka.
Weź teksty Buddy, Chrystusa lub Tao,
niech znikną nocne mary jak chmurki
rozproszone ciepłym słowem skandowanej liturgii.
Niechże świadomość zaśnie głęboko w ramionach
optymistycznego psalmu.

Wyciągnij rękę,
a pod płaszczem nocy
zda ci się, że ciało ukochanej jest tylko uniesieniem;
zaczekaj —
czy nie czujesz miękkości rozkładu
ciał zostawionych na pobojowiskach chwały?

Wina trochę?
Nawet serca są jak wino przestale i przesączone,
podniebienia są zaspokojone.
Nie ma miejsca na smak krwi,
brak chęci, by przypomnieć, że ją kiedyś przelano
w odległej winnicy.

Spójrz — tylko kwiaty kwitną,
tylko miękko i słodko,
tylko piękne i niepewtarzalne
stoją barykadą, malowaną palisadą
zbudowaną wysoko, by ukryć fosę, którą zarzucono
trupami.

Posłuchaj znów.
Słyszysz, jak filizanek brzęk zagłusza
świsł bomby,
co zmieniła w pustynię „grody herbacliane”?
Czyż nie słyszysz
przez dźwięk szkła o szkło
leciutkiego echa dźwięku, co nadszedł
kiedyś, gdy księżyc uśmiechał się zimno do traw
drzących i rozbitych na atomy strachu?

Przełożył: Andrzej Zgorzelski

C l o w n

Stoimy oto na arenie:
ty — w białych butach, w trocin warstwie burej,
z twarzą wyzywającą do tłumy zwróconą,
ja — z moim lekkim piórem
w ciemności świata, który ogarniam spojrzaniem.
Nam nie pozwolono
prywatnie sobie zagrać w życia pantomimie,
znamy paradoks tylko wstydu i samotności,
demaskowani w niej — stajemy się widowiskiem,
intymność nam i sztuce potrafi jedynie
szminka dać — maska radości i strachu.

Skacz, plruety kręć,
minutę serca w godziny przerachuj!
Wieczność i śmierć —
to temat twoich uciesznych grymasów.
Ja, w zbroi wiersza,
te same wątle ciała nakrywam całunem —
nakrywam nagość czasu.

Poza namiotem — noc.
Świadek agonii świadomości,
cierpiącym — snem pokrzepienia służ,
by potem, jak kość tępy, wbił głęboko nóż,
kiedy rażące światło dnia przywiedzie na myśl
życie, którego próżno na jawie szukamy.

Tylko ta jedna scena...
Jak dziecko, gdy zabawkę ulubioną trać,
spróbuj teraz — ta próba może się opłacić! —
uprosz tłum, aby dał ci moc do poruszenia
gór jego niedosiężnych, histerycznych, zimnych
— obojętności i śmiechu.

I to już koniec.
Opada zbroja — odsłania duszę bezbronną, zużyłą
U środkowego masztu,
który wznosi nad cyrklem kopułę sufitu —
frunęłyśmy oklasków!
Cóż pozostaje:
tylko w strój się przewlec
lejujący z latarnią, rynsztokiem obok domu;
tylko świadomość
czyśćca nazajutrz, i popołudniówki w piekle...

Przełożył: Stefan Żarębski

(Dokończenie ze str. 2)

ręką pewną, nie liczącą się z żadnymi zasadami realizmu, jeśli zaś biorąc ją na warsztat — to tylko po to, by owe pryncypia tradycyjnej gnozeologii i logiki wydrwić, wyszydlić i sprowadzić do niedorzeczności. Oczywiście, tym więcej nie ogląda się Gombrowicz na społeczeństwo i naród, któremu przedstawia swoje karykatury rzeczy i ludzi: kpi po prostu ze zdrowego rozsądku swojego klienta, nie żąda jednak od niego rezygnacji z uznawanych tradycji i mitów narodowych.

W „Ferdydurke” wszystko to się zmienia, mimo że adresat książki pozostaje taki sam, bardziej tylko przyrządzony po polsku. Naczelny problem, który od tej powieści ścigać będzie Gombrowicza nieustannie, mianowicie: hegemonia społeczeństwa nad indywidualium, sprawowana przez działające z siłą antycznego fatum normy i rygory stosunków międzyludzkich — ma jeszcze charakter uniwersalny, korespondujący zresztą żywo z pewnymi prądami filozofii i socjologii międzywojennej. Natomiast rdzennie polskie pochodzenia są dwa oryginalne terminy — „gęba” i „pupa” — wprowadzone przez „Ferdydurke” na stałe do naszej publicystyki literackiej, a wyrażające wyjątkowo precyzyjnie despotyczną władzę grupy społecznej nad jednostką, wykonywaną przez ukrywającą się za owymi infantylnymi pojęciami opinię publiczną. Kontekst społeczno-obywatelski „gęby” i „pupy”, wiążący wszystkich bohaterów „Ferdydurke” na kształt macek wszechpółtecznej ośmiornicy, wyjęty jest bowiem z polskiej tradycji narodowej w jej najbardziej odstraszaającej, szowinistyczno-mesjanistycznej konkretyzacji i pokazany w ostrym skrzywieniu groteski, nasyconej mimo swych paradyjnych wymiarów i kształtów nieklamnym tragizmem.

Na czym polega ów pozornie sprzeczny z „błażeńską czapką” Gombrowicza tragizm — pokazuje najlepiej twórczość autora „Ferdydurke” na emigracji, szczególnie zaś „Transatlantyk” i „Dzienniki”. Zdawałoby się, że przekorne fatum historii, rzucające i utrzymujące Gombrowicza z dala od kraju, ułatwi mu zdławienie arcy polskich kompleksów i przekształcenie na pisarza na wskroś europejskiego, czy — pozbawiając ową przydawkę wyrobionego jej przez okres schematyzmu pejoratywnego znaczenia — kosmopolitycznego. Okazało się jednak coś wręcz przeciwnego: odległość dzieląca Gombrowicza od Polski uwarściła tylko jego wyobraźnię na sprawy Polaków, wzmocniła krytycyzm, ale zarazem spotęgowała poprzez nostalgiczny sentyment, kierujący twórczość pisarza z nieomylnością busoli zawsze w stronę Ojczyzny i rodaków — pojęć i słów działających na Gombrowicza z reguły niby przysłowiowa płachta na byka. Toteż w chwili obecnej nie ma bardziej polskiego — w sensie opętania polskością — pisarza nad Gombrowicza, który okazał się godnym spadkobiercą wywodzących się od romantyków, od Libelta i Cieszkowskiego, filozofii narodowej, traktowanej oczywiście à rebours, oglądanej poprzez negację i drwinę — niemniej jednak kształtującej się w zręby swoiście pozytywne i normatywne systemu.

Gombrowicz, co wyraziście ukazują niektóre stronic „Dzienników”, wielce sobie polskość czyli to, co różni nasz naród od innych, ceni, nie może jednakże przystać na historyczno-obywatelską formę owej polskości, na dotychczas używane sposoby podawania jej i sugerowania innym. Jest w autorze „Słubu” coś z narodowego wolterianina, który pragnie dotychczasowy dorobek ideowy i kulturalny ojczystego społeczeństwa zburzyć i zniszczyć po to, by na jego gruzach budować „szklane domy” o utopijnie pięknej i szlachetnej konstrukcji. Gombrowicz sprząta zatem zamasyście narodowe podwórko, wyrzywa z niego chwasty hurra-patriotycznych sloganów i konwencji, spulchnia niezawodnym ostrzem twardej i bezkompromisowej drwiny, słowem — przygotowuje grunt pod inne, jak najszlachetniej inne formy życia społecznego, które potrafią odbić od siebie każdą kpinę i wszelką ironię. Formy te, o ile można wnioskować z rozsypanych skąpo po książkach Gombrowicza aluzji i napomknięć, poczną się również z ducha racjonalizmu, dalekiego krewnego na wskroś przeciwieństwa sentymentalnych naszych obyczajów i zwyczajów narodowych. Oto i punkt dojścia bürzyielskich działań Gombrowicza — punkt, od którego au-

tor „Ferdydurke” jest jeszcze bodaj równie odległy jak nasz naród.

Fatalna siła, jaka wzięła w sposób najbardziej nieoczekiwany percepcję dzieł wybitnych myślicieli i artystów, dotknęła również i Gombrowicza, przesuwając punkt ciężkości literackiej i nie tylko literackiej opinii o jego książkach z ich treści na formę, z wypełniających je wielkich idei na pisane wielkimi literami słowa, z nader pryncypialnych koncepcji na ich groteskowo-ironiczny kostium błażeński.

Gombrowicz stawał się dla krytyków kolejno polskim nadrealistą, polskim bergsonistą (!), polskim egzystencjalistą — nie był tylko naprawdę polskim pisarzem, podejmującym berło polskości upuszczone przez naszych romantyków — a sprzedawane później niejednokrotnie za miskę pełną soczewicy nieobowiązujących sloganów i nastrojów — i zdrapującym z niego złotkę szowinistycznego blichtru w poszukiwaniu na wskroś humanistycznego sedna pojęć: „Polak”, „Ojczyzna”, „Naród”... I w tym potraktowaniu twórcy „Ferdydurke” wyłącznie jako artystycznego eksperymentatora lub dziwaka, ba! w ubieraniu go z tej racji w szaty literackiego proroka czy nawet mesjasza, tkwi ogromna — bo rodem z zasadniczej pomyłki — krzywda Gombrowicza.

Ów wizjer totalnej, obejmującej wszystko groteski, przez który autor „Transatlantyku” patrzy na człowieka i świat i który podbudowuje niby fundament koncepcje pewnych krytyków o wyższości i przyszłości „rzeczywistości kreowanej” w naszej literaturze — u Gombrowicza spełnia przecież wyłącznie (wyjąwszy jego pierwsze opo-

wiedania) funkcje środka prowadzącego do celu, określonego w przybliżeniu w moich poprzednich rozważaniach. Parodia, ironia i drwina, trzy elementarne składniki Gombrowiczowej groteski, oplacają się bowiem sownicie, gdy idzie o wywołanie szoku w wyobraźni odbiorcy literackiej i nie tylko literackiej sztuki, gdy zależy na podrażnieniu tzw. „zdrowego rozsądku” czytelnika i pobudzenie go do płodnych poznawczo i etycznie rozważań i konkluzji. Rzecz dziwna lecz prawdziwa: to właśnie, jakże dalekie od ezoterycznego, formalistycznego estetyzmu, pragnienie tkwi u podstaw działalności niemalże wszystkich „swawolnych Dyziów” polskiej literatury okresu międzywojennego, konstruuje dramaty i powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza, przekształca lirykę Gałczyńskiego, nurtuje nawet prawie doskonale zamkniętego w sobie Brunona Schulza. Marzenie o trafieniu do czytelnika, które snuje się nieśmiało i raz i po raz ukrywając niechęć poprzez kartki „Dzienników”, umacnia w stosunku do Gombrowicza bodaj najbardziej ową koncepcję.

Dyskusja wokół Gombrowicza trwa i trwać będzie zapewne długo — jest to bowiem pisarz spełniający szczególnie u nas cenną rolę ożywczego fermentu niszczącego tak szkodliwą dla kultury i myśli każdego narodu stagnację, martwość, uczucie biernego obojętności lub — najgorsze — samouspokojenia i zadowolenia. Obyśmy w tej dyskusji klócili się częściej o myśli niż o — rozumiane wyłącznie po literacku — pomysły Gombrowicza, ukrywającego w błażeńskich szatkach wielkie serce Polaka-obywatela...

Zbigniew Pędziński

(Dokończenie ze str. 6)

Stąd, patrząc na cały dorobek Pędzińskiego, trzeba stwierdzić, iż omawia on książki najrozmaitsze, wskutek czego zagraża mu nieraz profesjonalizm, bez specjalnej sympatii dla jakiegoś typu dzieł i bez „specjalizacji”, z drugiej jednak strony — wybór książkowy tych recenzji wyraźnie dowodzi, że poza tą wszytokością jest jeszcze drugi nurt: krytyki „amatorskiej”; są tu dzieła omawiane ze specjalnym zainteresowaniem. Może najbardziej żyje autor problemem natura-laska a z zamilowaniem i smakiem pisze o liryce.

Na koniec jedno trzeba podkreślić: do Pędzińskiego jako krytyka można mieć zaufanie i mimo pewnych powtarzań się, które na szczęście znalazły się w większości poza „dalekimi i bliskimi”, autor rzetelnie wprowadza w książkę, a o to przecież w recenzji głównie chodzi. Tymczasem dzisiaj taki typ krytyki jest raczej rzadki. Niesłusznie go unikamy, może dlatego, że mimo swej zdawkowości wymaga solidnego przeczytania recenzowanej książki i wysiłku zrozumienia jej i zorientowania się, co dotąd o niej mówiono (jeśli jest wznowieniem). A taka postawa jest chyba jeszcze rzadsza. Szkoda — i dla czytelników i dla samej krytyki.

Zdzisław Jastrzębski

często krzywdą autora i rodzajem dezinformacji, która w założeniach Rocznika Literackiego nie leży.

Maria Grzędzielska

¹⁾ Rocznik Literacki 1956, PIW (Warszawa 1957).

²⁾ Sylabizm, praca zbiorowa pod redakcją Z. Koczyńskiej i M. R. Majewskiej, Wrocław 1956. P. Rocznik Literacki, s. 146—48.

³⁾ Rocznik Literacki, s. 210—215.

⁴⁾ Stanisław Bojarczuk, *Blaski i dźwięki, wybór sonetów, opracowali i wstępem opatrzyli Józef Nikodem Kłosowski i Zbigniew Stepek, 1956, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.*

⁵⁾ Eugeniusz Gołębiowski, *Przygody królewskiego piechura, opowieść historyczna, Czytelnik 1956.*

Józef Nikodem Kłosowski, *Ziemia bez skarg, LSW 1956.*

⁶⁾ Rocznik Literacki, s. 64—65.

⁷⁾ Rocznik Literacki, s. 69—71.

ROCZNIK LITERACKI

(Dokończenie ze str. 7)

my bardziej archaiczne niż poprzednie. Chodzi o to zatem, czy są uzasadnione sandmierską gwarą narratorską. Dobrze takie formy uzasadnił Sienkiewicz w *Potopie*, gdy Klemlecz mówił: „...to my go... tego... Ucieczko grzesznych... my go... — Pralim!” Nie przekonywa mnie natomiast taka forma u Gołubiewa. Można ją uznać jako element języka fikcyjnego, o pewnej funkcji archaizującej, ale nie jako autentyczny archaizm.

W sumie ocena Kijowskiego wydaje mi się dowodem nieporozumienia, wynikłego chyba z niezajomości utworu.

Ziemię bez skarg Kłosowskiego omówiono nieco dokładniej.

„Powieść o wsi — trzy są jej źródła: reymontowska mitologia wsi, społeczne czarnowidztwo zawdzięczające chyba najwięcej Orkanowi, wzorowa dialektyka polityczna, której artystyczną realizację podpatruje młodsza generacja u Szolochowa, starsza zaś u Wasiliewskiej.

Reymont uczy po dziś dzień widzieć i opisywać krajobraz wiejski”⁷⁾.

W tym miejscu cytuję Kijowski Kłosowski:

„Po nadwiślańskich wzgórzach, przypominających ogromne bochny razowego chleba, zieleniły się oziminy...” itd.

„Orkan zobowiązywał literaturę do widzenia społecznych różnic, nędzy, beznadziejności. Ustanowił także kanon stylistyczny społecznego czarnowidztwa — ton żalostliwy filantropijny, który do absurdu doprowadził Jan Wiktor i który pojawia się, ilekroć pisarz ma do zanotowania obserwację »współczującą«”.

I znów cytuję:

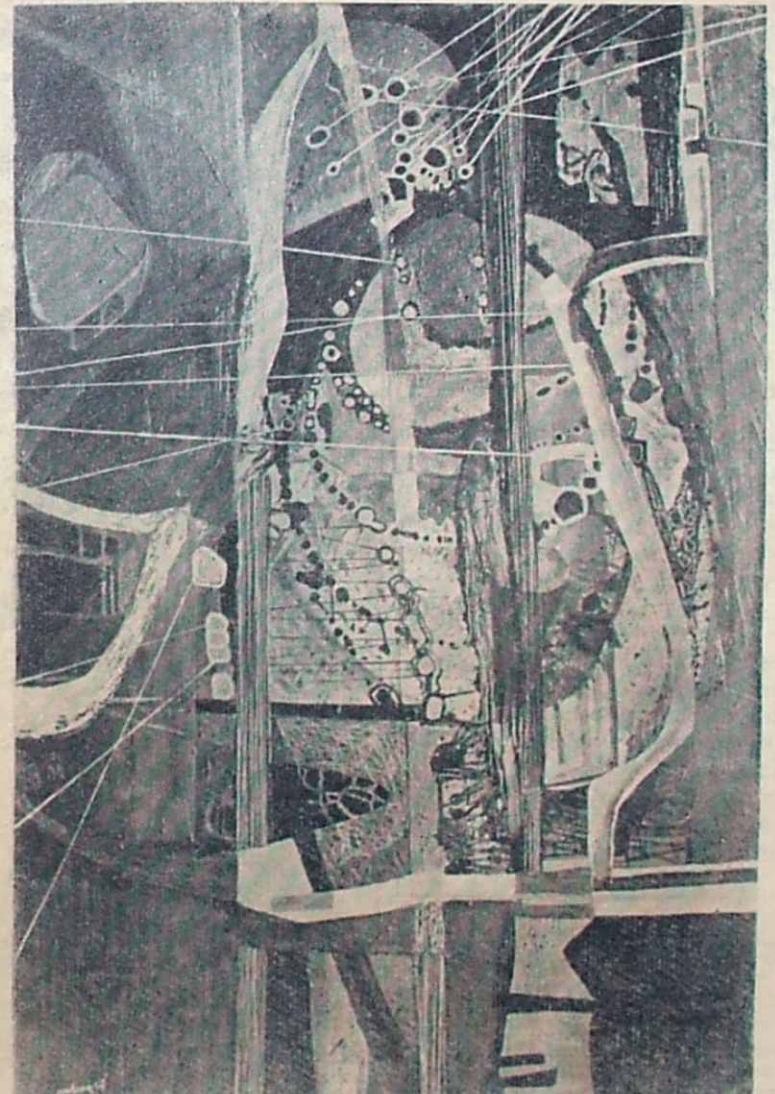
„Jedli wolno, w zupełnym milczeniu, siorbiąc i postępując jak zawsze przy smacznej, gorącej strawie. Co chwila ktoś westchnął”.

I już wiemy nieomylnie, na czym polegała właściwość stylu Kłosowskiego: uroki wsi po reymontowsku, a głośnie spożywanie darów bożych to żalostliwość Orkana z dodatkiem manieri Wiktora. Jest szuffadka, jest etykietka, a w szuffadce Kłosowski i inni podobni pisarze. Na czym jednakże się te wnoski opierają? Rzecz ciekawa o tyle, że w ten żalostliwie siorbiący ton Kłosowski wpada raz czy dwa razy na początku powieści, a potem zostawia go na boku i przechodzi do wartkiej akcji partyzancko-spółdzielczej. Czyli: nie jest nie specjalnie charakterystycznego dla całej powieści, tylko barwa stylistyczna wstępnych rozdziałów. Jak zaś dalece potem to pisarz odrzuca, świadczy jeden lapsus: babina chodząca po prośbie opowiada o Majdanku, gdzie została zamęczona jej córka, używając zbyt literackiego wyrażenia „przymia popiółu”. Ocena stylu opiera się więc na przypadkowych przykładach i budzi zaufania niewiele, chociaż jest grzeczniejsza niż przy Gołębiowskim. Tematyka powieści Kłosowskiego, określona raczej poprawnie, wygląda jednak również ogólnikowo:

„...cytowana powieść Kłosowskiego *Ziemia bez skarg* mówi o życiu wsi w zniszczonym podczas wojny pasie przywrócić — atuty epickie znajdujące w ciężkich warunkach bytowania, w trudzie odbudowy, w walce politycznej pierwszych lat po wyzwoleniu”. To istotnie ogólnikowo i ostrożnie. Na to, by tak myśli formułować, nie

trzeba wprawdzie czytać całości, ale nieporozumień nie ma.

Wydać mi się, że chodzi tu o rzeczy istotne. Przegląd krytyczny pisarstwa z okresu całego roku powinien się oprzeć na faktach. Przygotowaniem do takiego przeglądu bywa krytyka bieżąca. Jeśli trudno objąć całość ruchu wydawniczego jednemu krytykowi, może dałoby się stworzyć spółkę krytyczną, lecz pisanie na domysł bywa



Fot. J. Urbanowicz

Z wystawy Mariana Bogusza w Lublinie:
„Pejzaż nocny” (olej)

WŁODZIMIERZ
MAJAKOWSKI

Wojna i świat

prolog

Przełożył

Kazimierz Andrzej Jaworski

Wam to dobrze.
Umarłych wstyd nie nęka.
Gaś w sobie
złość do martwych morderców.
Oczyszczająca zmyła męka
grzech zamarłego serca.

Wam to dobrze!
A ja
przez huk,
przez front od krwi mokry
jak poniosę miłość człowieka?
Potknę się —
i ostatniego miłościątka okruc
w odmet dymu zapadnie na wieki.

Cóż przyjdzie
tym, co wrócili,
ze współczucia okrzyków,
cóż przyjdzie
z strzępów poetyckich pień?!
Myślą tylko o tym,
by na parze patyków
przekuśtykać jakkolwiek dzień.

Boisz się?!
Tchórz!
Zabijaj!
A tak
pół wieku jeszcze możesz wieść
służalczy żywot!

Kłamstwo!
Wiem,
że i w lawie ataku
byłbym pierwszy
bohater
i śmiełek prawdziwy.

O kłóż,
gdy przyszłość zagrzmie nam,
nie stanie
na apel rąco?
Każdy.
A dziś
jestem sam
heroldem prawd,
które jutro wszystkich połączy.

Dziś triumfuję!
Nie rozbryzałem
duszy,
potrafiłem,
potrafiłem ją donieść całą.
Jedyny ludzki
wśród wycia,
wśród burzy
podnoszę
głos zuchwało.

A zresztą
rozstrzelajcie,
wiąźcie do stupa w połu!
Nie splami twarży mojej strachu bieli!
Checcie —
mogę asa
przyłepić na czoło,
by jaskrawiej płonął wam cel?!

O czym pisała „Kamena“ przed 20 laty

Kwintynowy numer „Kamena” z r. 1918 zawierał artykuł Ignacego Fika „Momenty statyczne i kinetyczne w wierszu”, poezje Zbigniewa Bieńkowskiego, Ignacego Fika, K. Filipowicza, Juliana Przybosa, Heleny Wielowieyskiej, prozę K. Filipowicza i Marcela Prousta (w przekładzie Józefa Czechowicza), tłumaczenia z poezji białoruskiej K. A. Jaworskiego (M. Tank i M. Maszara), kronikę słowiańską i noty. Zeszyt zdobyła widadka litografowa Zenona Wainiewskiego.

Taki jest Paryż

(Dokończenie ze str. 4)

Wzorem cierpliwości i pobłażliwości jest mój znajomy bukinista na quai Conti, wpatrujący się w kopułę Instytutu a nie tracący z oczu przechodniów zatrzymujących się przed jego trzema skrzynkami książek i przerzucających szytchy i ryciny w dużym pudle, obok którego siedzi jego żółty kundel.

Powtarza często stałym klientom, iż uzbierawszy trochę pieniędzy założy księgarnię lub antykwarnię na jednej ze skromnych uliczek, choćby na wąskiej ulicy Suchego Drzewa, istniejącej od XIII stulecia — o czym zresztą marzy większość jego sąsiadów z quai. Przed laty miał nie lada przygodę, o czym wspomina z przejęciem. Oto pewnego dnia wyrwany został z kontemplacji kopuły Instytutu wezwaniem do klasztoru, w którym znajdowały się na sprzedaż niepotrzebne książki w wielkiej liczbie. Należało je jak najszybciej przebrać, posegregować i ocenić. Zapalony sprzedawca druków powracał kilkakrotnie do klasztoru, mając w perspektywie niewielki zysk, nie często bowiem zjawia się na quai amator książek teologicznych.

Ażby dostać się do najwyższych regałów, wytrwały bukinista zrobił rusztowanie z najgrubszych i najcięższych książek, układając je na drugie i wlaźł na nie po kilkanaście razy. Zanim opuścił klasztor, zajął machinalnie do jednej z książek służącej mu za piedestał. Jakże było jego zdziwienie, kiedy się przekonał, że był to jeden z dwóch tomów biblii Gutenberga, której istnieje na świecie jedynie 46 egzemplarzy, a cenę każdego egzemplarza oblicza się na kilka milionów franków.

Serce gorliwego bukinisty zabiło ze wzruszenia. — „Zabieram jeszcze i ten tom — wykrztusił ze ściśniętego gardła, chowając księgę do torby — daję za niego 500 franków” — dodał z wahaniem. Przełożona już się zgadzała oddać księgę za tę cenę, ale nagle zatrzymała bukinistę: „Ta księga jest dla klasztoru pamiątką i musi u nas

pozostać — oświadczyła kategorycznie. Na próżno bukinista podnosił cenę, molestował, błagał niemal ze łzami. Przełożona była nieugięta i księga pozostała w klasztorze. Był to jeden z najcięższych ciosów dla bukinisty z quai Conti.

Można by przytoczyć sporo anegdot z życia gorliwych bukinistów, polujących na rzadkie książki tak jak zapaleni myśliwi polują na zwierzyń. W tej chwili na wybrzeżach Sekwany jest przeszło 250 bukinistów, a zatem z ich opowiadań mógłby powstać gruby tom.

Bukinista z quai Conti posiada duże zapasy tych opowiadań. Ma on też pewne niezłomne zasady, jak na przykład tę, że nie wolno sprzedawać „unikatów” cudzoziemcom.

Zdarzyło się, że pewien Amerykanin zajeżdżał parokrotnie swoim białym cadillaciem na quai, aby wykupować co najprzeważniejsze, stare, pięknie oprawione książki, do których wnętrza nawet nie zaglądał. Raz wpadło mu w oko przepiękne wydanie „Don Kichota” z oryginalnymi rysunkami jednego z mistrzów francuskiego malarstwa, które nie wiadomo jakim trafem zawędrowało na quai, skoro wydrukowane zostało w liczbie egzemplarzy odpowiadającej liczbie członków towarzystwa bibliofilów, które podjęło to cenne wydawnictwo. Amerykanin położył na księdze rękę.

— Vendu — powiedział chłodno bukinista, puszczając z fajeczki kłęby dymu. Uparty klient podwoił cenę.

Bukinista milczał. Cena oferowana przez nabywcę skończyła do miliona franków.

— Vendu — powtórzył ze złością bukinista. I wsunął cennego „Don Kichota” pod stos innych książek.

— Dam sumę, jakiej pan żąda — upierał się Amerykanin.

Nie nie wskórał. Kiedy biały cadillac odjechał, bukinista zwrócił się do swego psa:

— Po kiego licha miałbym cenne francuskie książki wysyłać za ocean?

Zuzanna Rabska

RYSZARD
LISKOWACKI

Liść jesienny *

Przyplęli ci liść jesienny do piersi,
liść jesienny, pachnący deszczem.
Na co jeszcze czekasz, mój chłopcze,
czego żądasz od światła jeszcze?

W mgłę obrosły twe oczy drwiące,
słowa martwe jak sucha gałąź.
Odnaczono cię liściem jesiennym,
nie dla wszystkich starczyło liści.

Deszczem splywa twe martwe imię,
deszcz ci drogę daleką oczyścił —
Odnaczyli cię liściem jesiennym,
nie dla wszystkich starczyło liści.

Kamień milczał i kamień przetrwał —
a nam cóż z tamtych gniewnych lat?
przyjacielu mój... nie wiem... nie znam...
liść jesienny zastania mi świat.

JERZY KSIĘSKI

Piosenka o malarzu

W starym kapeluszu brązowym
Chodził sobie mimochodem,
A droga mu się nigdy nie kończy.
Myśl o tym i owym
I jeszcze o tym skąd wziąć cynober,
Żeby na szarych parkanach
namalować słońce.

Nikt nie rozmawia z nim, bo po co?
I tak coś gniewny odmruknie
Albo zupełnie nie zauważy.
Składa sztalugi przed nocą
Wodzi wzrokiem po płótnie
I marzy:

Żeby namalować takie dachy,
Z których nie spadłby żaden lunatyk.

Psom kulawym zielone kokardy,
Starym kotom mruczenie przy ogniu

I jeszcze wiele różnych rzeczy,
Które przecież nie muszą się rymować,
No bo to o malarzu nieprawdziwym.

DEBIUT

TADEUSZ MAHRBURG

(Warszawa)

* * *

Kiedy się patrzy sercem,
na twarz osłada cień.

Kiedy twarze twych bliskich
rzeźbił ból i niepokój,

gdy się łamały konstrukcje
prawd zatrzęsniętych na głucho,

kiedy z kwitnących obielnia
puste wyjrzały badyle,

gdy się gwiazdy spalały
na popiół — jak drewno,

kiedy dno wielkiej ciszy
mętne wciąga było i grażkic,

gdy wielkie, święcone słowa
rozsypanywały się w próchno,

kiedy noe zapadła
— trudna i wieloraka,

gdy się chmurami piętrzył szar,
a wiatr wokół kamienia! —

— wtedy patrzyłaś sercem,
na twarz osładał ci cień,
a śmiech nabierał gorczy,

wtedy uśmiech na ustach
zamarł w trudnym czekaniu
— odpowiedź nie było.

*) III nagroda na konkursie
poetyckim podczas Zjazdu Młod-
dych Poetów w Poznaniu.



Tadeusz Cieślowski (syn)

KULISY ZAULKÓW — DRZEWORYT, 1936

Ze zbiorów M. Bechczy-Rudnickiej

UWAGA, MUSSET!

(Dokończenie ze str. 6)

przekonaniu ton naiwności i zaleknie-
nia.
Przy ciekawej, funkcjonalnej kon-
cepcji scenograficznej razi brak jed-
ności w stylu: szczęśliwa w pomyśle
i w wykonaniu półkolista kolumnad-
ka neo-klasycyzmu, obok tego w tle nie-
omal tasyzm, a w scenie przy źród-
dełku na pierwszym planie wierzba
wypisz-wymaluj z warszawskiego
pomnika Szopena. (Czyżby dlatego, że
on także miał się do George Sand?...)
I czemu te floresy przy ramach por-
tretów, ani empire'owe, ani rokokowe,
to jest w żadnym ze stylów, które mo-
głyby tu wchodzić w grę? Dobrze roz-
wiązane zostały sceny w buduarze Ka-

milli i w kaplicy, prostej i mocnej w
wyrazie. Kostiumy na ogół estetyczne;
w tym wypadku mieszanina mód
(Baron ma strój XVIII-wieczny, Ok-
taw prezentuje modę anno domini 1830,
ma uzasadnienie w tekście.
W sumie — po niezbyt fortunnym
„Domu lalki“ spektakl Mussetowski
jest nową, wartościową pozycją naszej
sceny. A więc uwaga, widzowie,
zwłaszcza młodzi widzowie, Musset
jest waszym rówieśnikiem.

Anna Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa

Alfred de Musset: „Nie igra się z miłością”,
przekład: Tadeusz Boy-Zeleński; reżyseria:
Zofia Modrzewska; scenografia: Urszula Go-
gulska; muzyka: Ryszard Schreiter.

KSIĘGARNIE nowaliki

Listę najwłaściwszych nowości wydawniczych
autorów rodzimych otwiera w dzisiejszym
numerze wydana przez „Czytelnik” „TRY-
LOGIA TROJANSKA W DWÓCH WIECZO-
RACI” A. M. Swinarskiego (opr. brosz., ce-
na zł 25 — nakł. 3.000), obejmująca „Achille-
sa i panny” (prapremiera 31.XII.1955 w Tea-
trze Satyry w Poznaniu) oraz „Złotą wie-
żę” i „Epiłog w Egipcie” (wystawione łą-
cznie po raz pierwszy 19.X.1957 w Teatrze im.
Jaracza w Łodzi), które stanowią wraz z
pierwszą komedią jedną całość kompozycyj-
ną.

Milczący od dość długiego czasu drama-
turg Jerzy Lutowski wydał w „Iskrach” w
oryginalnej oprawie graficznej quasi-sce-
nariusz filmowy pt. „CENA BARYKADY —
FRESK FILMOWY” (opr. brosz., cena zł 15 —
nakł. 20.000). Składa się nań cykl pozornie
oderwanych epizodów, ilustrujących bezna-
dzielną walkę ludu Warszawy w bohater-
skim zrywem powstania aż do tragicznego
jej końca.

Podobnej tematyce poświęcona jest książ-
ka J. Stompora „LESNE NOCE” (LSW, opr.
brosz., c. zł 16 — nakł. 10.000), ujmująca w
literackiej formie opowiadań fragmenty
paryżanckiej działalności BCH na Kielec-
czyźnie.

Tematykę września 1939 podejmuje na no-
wo książka W. Milczarka „BOJE FRANKA
KURIATY” (KIW, opr. brosz., c. zł 12 —
nakł. 7.000), ukazująca nam tragedię kles-
ki wrześniowej oglądanej oczyma proste-
go szeregowca, odbywającego czynną służ-
bę wojskową i młotną potem zawieru-
chą wojenną po tragicznych drogach od-
wrotu.

„Pax” wydał A. Górskiego „CZŁOWIE-
KA Z RĘDZIN”, zbeletryzowaną biogra-
fię pisarza — miłośnika przyrody Adolfa
Dygasińskiego (opr. brosz., c. zł. 30 —
nakł. 3.000).

Z książek przeznaczonych w zasadzie dla
młodzieży, które jednak każdy dorosły
miłośnik starożytnej Hellady chętnie prze-
czyta, należy wymienić dwie bliźniacze
pozycje: J. Parandowskiego zbiór opowia-
dań pt. „Z ANTYCZNEGO ŚWIATA”
(„Iskry”, opr. płóc., c. zł. 12 — nakł.
20.000) oraz książkę L. H. Morstina „PRZE-
DZIWO ARACHNY” (NK, opr. brosz.,
c. zł. 9 — nakł. 20.000), obejmującą kilka
rozwinętych szerzej epizodów mitologicz-
nych, które tylko skrótowno ujęte były w
wielokrotnie wznowianej „MITOLOGII”
J. Parandowskiego.

Poza wymienionymi wyżej wypadła zapo-
wiedzieć ukazanie się na rynku księgar-
skim wznowienia St. Wasylewskiego „DU-
CISSY KUNEGUNDIS” (Wyd. Lit., opr.

brosz. z obwol., c. zł. 15 — nakł. 10.000)
oraz osobliwych wspomnień tegoż autora,
pt. „POD KOPUŁĄ LWOWSKIEGO OSSO-
LINEUM” (Oss., opr. brosz., c. zł. 15 —
nakł. 5.000), wydanych bardzo starannie,
z licznymi fotografiami w tekście.

Z literatury przekładowej trafiła do rąk
czytelników niezadługo dwie cenne pozycje
z gatunku zyciorysów zbeletryzowanych.
Pierwszą z nich jest „CZARODZIEJKA
ŚWIATŁA” Claude Damiens'a (PIW, opr.
brosz. z obw., c. zł. 22 — nakł. 10.000) —
powieść poświęcona postaci pięknej i popu-
larnej w swej dobie malarki francuskiej
Berty Morisot (pejzaże, wnętrza, portrety)
oraz dziejom jej miłości do Eugeniusza Ma-
neta, także malarza, choć mniej znanego
od jego brata, słynnego Edwarda. Tłuma-
czenie R. Czekalskiej-Heymanowej.

Drugą pozycją biograficzną jest „HENRYK
HEINE” znanej pisarki A. Valentini (KIW,
opr. płóc., c. zł. 24 — nakł. 10.000). Ze
względu na ciekawe szczegóły, dotyczące
bardzo żażytych stosunków, łączących wiel-
kiego poeetę z Marksem, Engelsem i Lassa-
lem, książka ta winna zainteresować wszy-
stkich odbiorców studiujących zawodo-
władz z zamilowaniem epokę wczesnego mark-
sizmu i francuskiej rewolucji XIX wieku.

Nową powieścią z okresu hiszpańskiej
wojny domowej są E. Claudiusa „ZIELONE
OLIWKI I NAGIE SKAŁY” (KIW, opr.
brosz., c. zł. 19 — nakł. 8.000) w tłuma-
czeniu J. Itawicza.

Ze wznowień na pierwszym miejscu należy
postawić Jakuba Wassermana „SPRAWĘ
MAURIZIUSA” (Czyt., opr. brosz., c. zł. 28
— nakł. 10.000), obrazującą z ogromnym rea-
lizmem tragedię człowieka, który przetrwał
dwudziestoletnią niemal samotność więzie-
nia, ale nie znalazł już siły, by żyć potem
na wolności.

Słuszne również było wznowienie zbioru
fantastycznych opowiadań G. Apollinaire'a
p. „HENRYK I S-KA” w nowym przekładzie
A. Ważyka (PIW, opr. brosz., z obw., c. zł.
10 — nakł. 10.000). Pisane pod wpływem
twórczości Hoffmana i Poeego groteski oraz
nadrealistycznie ujęte opowiadania, udu-
chowione obecnością demonów, aniołów i świę-
tych, pozwolą naszemu młodemu pokoleniu
poznać lepiej oryginalną sylwetkę pisarską
twórcy, którego po ostatniej wojnie repre-
zentował u nas jedynie skromny wybór poe-
zji.

Listę wznowień wypadła zakończyć „WI-
CHROWYMI WZGORZAMI” Emiliy Brontë
(Czyt., opr. brosz. z obw., c. zł. 20 —
nakł. 20.000) oraz „WOJNA ŚWIATÓW” H.
G. Wellsa (w nowym tłumaczeniu H. Józ-
fowicza), wydana przez „Iskry” w „Serii
srebrnego klucza” (opr. brosz., c. zł. 13
— nakł. 30.000), o czym uprzedza zawczasu

Nowinkarz

Votum separatum w sprawie Stefana Żeromskiego

(Dokończenie ze str. 3)

Propozycje byłyby następujące:
1. Zwrócić się z prośbą do Moniki Żerom-
skiej, by jasno sprecyzowała swoje stano-
wisko w tej sprawie;

2. dopiero wtedy, jeśli okazałoby się, że
oswładczenie córki pisarza nie rozwiązuje
definitywnie problemu — względnie daje
możliwość jego zmiany, dopuszczając np.
sugestie społeczeństwa itp., należałoby po-
wołać ogólnopolski komitet, w skład którego
weszłyby przedstawiciele rodziny pisa-
rza i społeczeństwa, zwłaszcza zaintereso-
wanych miejscowości, a ten z kolei miałby
za zadanie wszechstronnie zbadać całą sprawę
i wydać ostateczną decyzję, nie kieru-
jąc się względami ambicjonalnymi, tylko
chęcią jak najlepszego i jak najbardziej wła-
ściwego rozwiązania tej tak ważnej kwestii.
Sprawa miejsca ostatniego spoczynku Że-
romskiego to zagadnienie, które interesu-
jąc całą Polskę, mieszkańcom Lubelszczy-
zny powinno stać się szczególnie bliskie.

Roman Rosiak

IWO WOJCIECHOWSKI

Dozorca

w miejscu
gdzie wbita srebrna szpilka
cyrkla
początku i końca
odwieczny dozorca
domu i planety
wierzbową miotłą oczyszcza
asfalt
i słońce
omiata
ze złota

Poetyckie próby

TADEUSZ KŁAK

Ujmującą cechą poetyckich prób Ludmily
Marjańskiej*) jest uświadomienie sobie
własnych — na razie niewielkich — moż-
liwości i autorska skromność. I jeśli mówi
poetka o sobie: „nie jestem zonglerem”,
chętnie jej wierzymy. Czarodziejem słowa
istotnie nie jest, jak też nie posiada innych
cech, znamionujących talent poetycki, np.
wyobraźni. Ale — czemuż mówić o tym,
czego w utworach Marjańskiej nie ma? Nie
będzie też tu mowy o zależnościach literac-
kich i mistrzach Marjańskiej, choć nazwiska
Różewicza i — Staffa cisną się pod pióro.
Twórczość Marjańskiej — takie ma się wra-
żenie — wyrasta w zasadzie z lektury i z
pewnej kultury literackiej. To nie pozwala
jeszcze odróżnić, gdzie Marjańska jest sobą,
a gdzie pisze według wzorów. Nawet z wy-
boru tradycji trudno coś o jej obliczu po-
wiedzieć, gdyż w tych utworach schodzą
się zupełnie sprzeczne konwencje: raz szu-
ka autorka pomocy w awangardzie, raz w
tradycjonalizmie. W obu wypadkach otrzy-
mujemy zazwyczaj banal (Wigry, Prze-
mijanie, Filozofia egzystencja-
listyczna).

Wiersze Marjańskiej należą do wygasają-
cej już kategorii zjawisk poetyckich (mówię
o debiutach). Wyrastają one z przerażenia
i urazu wojny, a równocześnie z potrzeby
jej przewyższenia:

Pogodne niebo przesłonił obłok
krematoryjnych dymów,
wołanie syren głużyło pieśni.

(Z budzona ze snu)

To jeszcze takie utwory jak Nigdy już
las, Joanna d'Arci i Pozostałość.
Trzeba powiedzieć, że one właśnie należą
do najciekawszych w zbiorze, otrzymały
kształt najbardziej wykonany. Natomiast
próba mówienia o teraźniejszości swego po-

Sprostowania

Do poprzedniego (6) n-ru „Kamery”
wkraśli błędy:
w recenzji Stanisława Michalczyka na
str. 2, s. 4, wiersz 5 od góry zamiast „mi-
styczne obrazy Strzemińskiego” — winno być
„unistyczne obrazy Strzemińskiego”;
w wierszu podanym jako nieznan fragment
„Pana Tadeusza” na str. 7, 2 szpalta,
wiersz 11 od góry — zamiast „jakby zły
wiatr nawiał” — winno być „jakby zły
wiatr zawiał”.

DEBIUT

OLGA GAJEWSKA

O maszynie

Maszyno maszyno — robocze pianino —
kompleksie ze sprężyn i kółek:
codzienną symbiozą — tą ośmiogodzinną
uczę się twoich formułek.

Gdy patrzę na ciebie — na twój martwy model
jak stoisz milcząca i głucha,
potwierdzić akordem mam zaraz ochotę,
że musisz — mnie — właśnie mnie słuchać.

Twój dźwięk jak melodia śpiewa w moich
uszach
rapsodie o pracy mozolnej...
ty przecież — jak moja — wrażliwą masz duszę,
w mych rękach narzędzie powolne.

A kiedy po pracy — zmęczona rąk trudem
zaklinam milczenie w klawisze,
wydobyć chcę z ciebie tę własną uludę,
że nie ja — że ty sama piszesz...

Maszyno maszyno, robocze pianino —
ludzki wymyślił cię rozum,
abyś dodała blasku twórcom
z rękoma odjęła mózół.

NOGI IZOLDY MORGAN

(Dalszy ciąg ze str. 5)

4.

W biurze, gdzie pracował Berg, wiadomość o nie-
szczęściu, jakże go dotknęło, rozszerzyła się błyska-
wicznie i wytworzyła około jego osoby atmosferę przy-
ciszonych szeptów i milczącego współczucia.

Towarzystwo Elektrywni Miejskiej, którego Berg
był jednym z dwunastu inżynierów, zaproponowało
mu urlop miesięczny. Berg propozycję odrzucił. Sta-
wał do pracy po dawnemu bardzo wcześnie. Wieczo-
rami nigdzie go nie widziano. Koleżcy, którym przy-
szło do głowy odwiedzić go w tych godzinach, znaleźli
na drzwiach kartkę: „nikogo się nie przyjmuje”.

Wiedziiano, że u Izoldy nie był od owej wizyty na
klinice ani razu i tłumaczono to sobie na różne sposo-
by. Poza tym zresztą w obejściu był po dawnemu
zupełnie normalny, rozmawiał i uśmiechał się. Z czasem
zaczęto sądzić po prostu, że miłość jego do Izoldy
nie była znów tak wielka. To przeświadczenie przyję-
ło się z czasem powszechnie. Wkrótce przestano się
już nim zajmować. Na ogół ludzie otaczający go
mieli do niego nawet jakby nieuchwytny żal za to,
że tak łatwo pogodził się i zapomniał.

5.

Były to nogi wzywająco białe i przedziwnie dłu-
gie. Zakończone małą, wąską, wysoko sklepioną
stopą, dostatecznie wysmukłe w pęczinach, wybuchły
w nieskazitelnie modelowane podudzie, bardzo wy-
sokie, twarde i jędrne. Od drobnych małych kolan
udo białe, o aksamitnym polsku pokryte było całe
siecią ledwie dostrzegalnych niebieskich żyłek, nada-
jących kobiecemu ciału powagę marmuru. Drobne sto-

py tonęły jeszcze w płytkich, lakierowanych pantofel-
kach, a czarne, jedwabne pończochy okalały je po-
wyżej kolan, podobnie jak w momencie, kiedy jeszcze
unosili swą właścicielkę. Amputacja nastąpiła tak
szybko i musiała być przeprowadzona tuż poniżej
pachwiny, że nie było potrzeby całkowitego ich ob-
nażania. Umieszczone na kozetce i przetrucione nie-
dbale jedna przez drugą, u góry otulone obficie ple-
dem robiły wrażenie żywych kończyn śpiącej, przy-
krytej kobiety.

Berg przesiadywał nad nimi całymi godzinami.
Znał każdy muskuł i nazywał go po imieniu. Prze-
suwając ręką wzdłuż quadriceps cruris, pieścił lekko
palcami wewnętrzną stronę uda, w tym miejscu, gdzie
pachwinę łączy z kolanem wąską, ledwo dostrzegal-
ny mięsień gracilis, znany także pod nazwą „defen-
sor virginitalis”, najsłabszy z wszystkich mięśni no-
gi kobiecej. Cała jego bolesna miłość do Izoldy skon-
centrowała się teraz na jej nogach. Godzinami leżał
na kozetce, przytulony wargami coś miękkiej, pach-
nącej skóry zaróżowionych ud, jak dawniej, kiedy
pieścił je, gdy były jeszcze własnością tamtej. O samej
Izoldzie myślał bardzo rzadko. Ścisłej biorąc nie
myślał wcale. Scena na klinice nie pozostawiła mu
nic, prócz uczucia obojętności i obrzydzenia. Co go mo-
gła właściwie obchodzić tamta oderwana połowa ko-
biety, bezkształtny kadłub ohydny i tragiczny. Przy-
tulony w słodkim wyczerpaniu coś cudownych jej nóg,
które teraz niepodzielnie posładał, czuł się zupełnie
szczęśliwym.

Bruno Jasiński

(Dokończenie w numerze następnym)

O LUDWIKU STANISŁAWIE LICINSKIM należy przypomnieć w związku z 50-leciem jego śmierci, które przypadło na dzień 22 kwietnia br. Autor zapomnianych dziś a godnych wzmienia drapieżnych nowel „Z pamiętnika włóczęgi” i „Halucynacji” oraz poezji był bezkompromisowym bojownikiem o wolność narodu i sprawiedliwość społeczną. Brał udział w walce z caratem w r. 1905.

W „TRYBUNIE LUDU” Z 5 KWIEŹNIA znajdujemy z pasją napisaną diatrybę Skiza przeciwko Markowi Hlasec „Prima donna jednego tygodnia”. Idzie o wydanie w Paryżu w emigracyjnej nakładce książki złożonej z dwóch opowiadań: „Cmentarze” i „Następny do raju”. Niedawny laureat nagrody wydawców nie mogąc wydać swych opowiadań w Polsce znalazł wydawcę na emigracji. Pikantnie i nietakownie! Huczek w prasie kapitalistycznej. Czytając streszczenie tych jednostronnie i z krótkim pesymizmem napisanych opowiadań skłonni jesteśmy przyznać Skizowi rację: „Talent nie wystarcza”.

W LUBLINIE POWSTAŁ ODDZIAŁ TOWARZYSTWA PRZYJAŹNI POLSKO-CHINEŹSKIEJ.

WITAMY tę nową placówkę polityczno-kulturalną, choć nie bardzo wierzymy w możliwość jej rozwoju w naszym mieście. Przy sposobności zadamy nieco drażliwe pytanie: co się stało z lubelskim oddziałem Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Czechosłowackiej, które istniało w pewnym niedługim okresie, organizowało nawet odczyty a siedzibę swą miało przy ul. Pstrawskiego? Przecież Czesi i Słowacy są naszymi sąsiadami o miedzy.

BARDOZO CZĘSTO w związku z udziałem niektórych szczęśliwców w wycieczkach zagranicznych spotykamy się w pismach z określeniem: „nasi za granicą”. Czy nie warto by pomyśleć o wznowieniu doskonałej humorystycznej powieści Lejkina pod tym tytułem?

„KIEDYŻ NARESZEĆ odczytamy się do wikipowania z cudzych nazwisk, które jest prostacką obrzydliwością?” — zapytuje „Życie Literackie” nr 15 w „Żywociku”. Przytaczamy te słowa, które przydać się mogą poniekąd młodym pseudodowcipniom lubelskim.

—kaj—

Życie pozagrobowe

Stowarzyszenie autorów „Zaiks” rozesłało w ostatnich dniach do niektórych swoich członków następujący komunikat:

„Zmuszeni jesteśmy zwrócić się do Pańców, nie po raz pierwszy zresztą, z prośbą o wypełnienie tak zwanej dyspozycji Funduszu Pośmiertnego. Prawie wszyscy nasi członkowie wypełnili tego rodzaju dyspozycję, jednakże musimy stwierdzić, że około 300 naszych członków takich dyspozycji nam nie nadało. Trudno dociec, co jest powodem tego rodzaju lekceważenia przepisu ustalonego przecież w interesie naszych członków, albo raczej tych, komu oni zamierzają po swym najdłuższym życiu ułatwić kłopoty związane z ich pogrzebem.

Prawdopodobnie niektórzy nie liczą się z możliwością śmierci, inni po prostu zaniedbują, wreszcie wiemy, iż są również i tacy, którzy mają niemal zabobonny strach przed śmiercią i nie chcą z tego względu ani pisać testamentu, ani też wypełniać dyspozycji pośmiertnej. Na marginesie możemy zapewnić, iż zgodnie z naszym doświadczeniem procentowo śmierć niestety szybciej dosięga tych, którzy nie pozostawili żadnej dyspozycji, niż tych, którzy nie zaniedbali do-

konania tej niezbędnej formalności. W wyniku tego zaniedbania najbliższa rodzina po śmierci naszego członka ma często ogromne kłopoty, gdyż „Zaiks” w braku dyspozycji nie ma prawa wypłacenia komukolwiek pieniędzy bez postępowania spadkowego, które trwa przecie co najmniej kilka miesięcy.

W celu rozwiania wszelkich wątpliwości, które mogą być u poszczególnych naszych członków, prosimy o przyjęcie pod uwagę następujących norm obowiązujących w działalności naszej Kasy Funduszu Pośmiertnego:

- 1) wszystkie dyspozycje do Funduszu Pośmiertnego są w zasadzie traktowane jako poufne;
- 2) jeżeli członek chce, by jego dyspozycja była dyspozycją tajną, nie znaną nawet funkcjonariuszom Biura „Zaiks”, to należy włożyć tę dyspozycję do koperty, zakleić kopertę (można nawet zalakować) i włożyć tę kopertę do innej koperty z krótkim listem takiej treści: „Przy niemożności załączam dyspozycję do Kasy Funduszu Pośmiertnego”. W tego rodzaju przypadkach koperta jest przechowywana w ogniotrwałej kasie i otwierana komisyjnie po otrzymaniu niewątpliwej wiadomości o śmierci naszego członka, przy czym treść dyspozycji pośmiertnej pozostaje nadal dla osób trzecich poufną”.

Zamieszczając w wyjątkach powyższy komunikat, przyłączamy się do apelu „Zaiks”: — *Koleżdy, nie ociągajcie się z wypełnieniem arkusza dyspozycji pośmiertnej, wszak „paraliż postępowy najzaciejsze trafia głowy”!*

Z daleka o bliskim

AUTOR niewielkiego artykułu o teatrach nowojorskich, opublikowanego przez New York Herald Tribune, uważa za najbardziej charakterystyczną cechę bieżącego sezonu teatralnego wybitne powodzenie, jakim cieszy się tematyka rodzima. Stwierdza on wyraźny odwrót od kalkowania sztuk obcych — francuskich, austriackich, zwłaszcza angielskich, które Jeszcze niedawno tak imponowały dramaturgom USA. Obecnie czerpią oni chętnie natchnienie w życiu swego kraju, a publiczność temu przyklaskuje. Oto moda amerykańska godna naśladowania (mimo że homeproduction jest często nie-tega!).

GODNE uwagi światła teatralnego są myśli, które wyowiada Zdzisław Broncel w recenzji z londyńskich występów Ireny Eichlerówny. Krytyk paryskiej Kultury pisze m. in.: „Eichlerówna, przy wszystkich swoich naturalnych darach, stała się w tytułowej roli „Profesji Pani Warren” uderzającym nieporozumieniem... Popeliła tam zasadniczy błąd, dawno wypielonny na dobrych scenach, postawienia siebie ponad teatr, a wirtuozerskiego popisu ponad wymagania sztuki. Urządziła występ gwiazdy, najazd burzliwego, rozrządnego talentu na trzeźwy, realistyczny dramat... Rzecz szczególna, artystka kraju kultury socjalistycznej nie jest w stanie ani poddać się wymaganiom gry zespołowej, ani też wyrazić społecznego sensu sztuki... Eichlerówna była chwilami oświecająca, a zarazem prowincjonalna, zdawało mi się, że na zakończenie sztuki rozda napiewki swoim partnerom... Odtworzyli Szymony i Judyty przed wojną, a postaci francuskiego i polskiego repertuaru romantycznego — po wojnie, jest idealnym materiałem aktorskim, lecz tylko dla takiego reżysera, który potrafi okiełznać jej bujność biologiczną. Gdyby przeszła dobrą szkołę nowoczesnego traktowania roli, za kilka lat można ją sobie wyobrazić także i w wielkich rolach Brechta, rolach zarówno matek, jak i kochanek”.

W ZWIĄZKU RADZIECKIM obchodzone 11 kwietnia 1960 roku dramatopisarza A. N. Ostrowskiego. Przy tej okazji w oświadczeniu sformułowanym przez Iwanę Goscárovą: „Ostrowski doświadczył — puścić literacką Ostrowskiego, sformułowanie mogło być oświeceniowe, „Intratnej posady”, „Panny bez pozostawienia” i wielu innych znanych u nas sztuk utworów scenicznych, a poza tym dokonał przekładu dwuzdźwięku — wierszy, hiszpańskich, francuskich, angielskich i łacińskich.

NA STYCZEŃ r. 1960 przypada setna rocznica urodzin rosyjskiego pisarza i publicysty Iwana Goscárovego. Literaturnaja Gazeta podaje do wiadomości, że już obecnie przystępuje się w ZSSR do prac związanych z tym doniosłym jubileuszem. Przed paru tygodniami zwołano konferencję pracowników naukowych Państwowego Muzeum Literatury, którzy obradowali, wraz z kustoszami muzeów czeskosłowackich Moskwy, Taganroga, Jałty i Melchowa, nad projektem przekształcenia jalcifskiego domu A. P. Goscárovego w muzeum memorialne, odzwierciedlające dokładnie stan, w jakim był pokojem za życia pisarza. Natomiast obita ekspozycja literacka i naukowa zostanie urządzona w gmachu specjalnie dla tego celu zbudowanym. Uczestnicy konferencji zajmowali się również sprawami wydawnictwa jubileuszowego, wzniesienia pomników Goscárovemu, stworzenia filmu dokumentalnego itd. Przygotowywane uroczystości odbiją się zapewne szerokim echem za granicą, m. in. w Anglii i Francji, gdzie Goscárov — dramaturg jest bardzo popularny. Nie ulega wątpliwości, że lubelski Teatr im. J. Osterwy, który nie grał jeszcze ani jednej sztuki autora „Trzech siostr”, w r. 1960 nie pozwoli się zdystansować.

m. b.-r.

Odpowiedzi Redakcji

P. P.

Andrz. Szm. w Warszawie. Nie możemy dawać nowych obietnic, nie wywiązaliśmy się z dawniejszych. Poza tym brak miejsca.

Miecz. Nos. w Terebnie. Bez wartości. Andr. Ostr. w Częstochowie. Wiersze na razie nie nadają się do druku, ale warto pracować.

Stan. Por. we Wrocławiu. Zatrzymujemy wiersze „My” i „Szkłana kulka”. Może zamieścimy w dalekiej przyszłości: brak miejsca.

Luc. Dan. i Jan S. w Poznaniu. Z braku miejsca nie skorzystamy.

Zdz. Mor. w Zielonej Górze. Wiersze nie dla nas. Z opowiadania nie skorzystamy. „Stróż” pisze się przez „o” kreskowane, a „zgrząca się” tak, jak Pan tu widzi.

Kaz. Ślad. w Dzierżynie. Z braku miejsca nie skorzystamy.

Henr. Szyk. w Zielonej Górze. „Babcie Antoninie” zatrzymujemy. Z ostatnich wierszy i przekładu noweli Mielnikowa nie skorzystamy.

K. E. S. w Stawie. Wiersze nie pójdą. Nie pisze się „rozumię”, ale „rozumiem”, nie „zplukał”, ale „splukał”.

St. Kl. w Milkowie. Jeszcze nie do druku. Pracować chyba warto. List przeczytaliśmy z ciekawością.

Ewa K. K. w Gdyni. Warto pracować. Najlepszy wiersz „Obrzy”. Na razie brak miejsca. Może za kilka miesięcy.

Ed. P. w Łodzi. Z braku miejsca nie dorzadzamy.

M. W. w Warszawie. „Malowanki” i „Komu” nie zamieścimy.

A. A. S. w Białymstoku. Wiersze bardzo nierówne.

Dan. Mil. w Łodzi. Warto pracować. Prosimy o większy wybór. Może, gdy będzie miejsce, damy debiut.

Ewa W. w Lublinie. Nie skorzystamy.

Ed. M. w Warszawie. Jeszcze nie dla nas.

Barb. Min. w Lublinie. „Powiewy wioły” zatrzymujemy do debiutu. Z artykułu nie skorzystamy.

Jan Smol. w Kaliszu. Warto pracować.

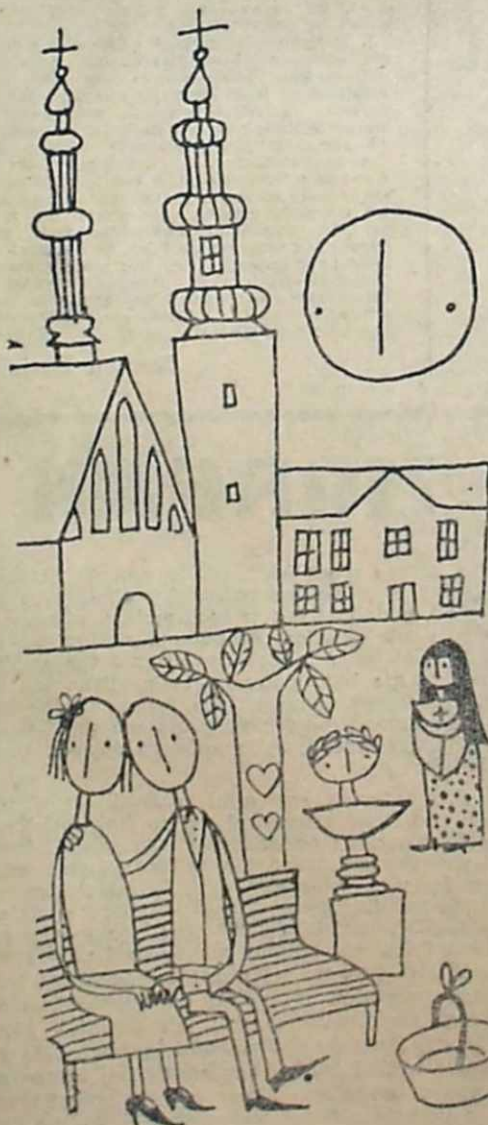
Vian w Lublinie. Jak wyżej.

Rom. Such. w Białymstoku. Proza słaba, wiersz lepszy.

H. P. w Lublinie. W dalszym ciągu odpowiadamy: warto pracować, co nie oznacza, że wiersze już nie nadają do druku. A odpowiedź poprzednia wzięła się z tym, że Pan zaczął „nowocześnie” drwaczyć.

T. Stoi. Odpowiadamy tylko w piśmie. Zatrzymujemy „Oczekiwanie”. W domu mam „Im” i „W melancholii głębokiej”. Może coś z tego zamieścimy w przyszłości.

Z CYKLU BAEDEKER LUBELSKI



Rysunki w numerze: Teresa Tarpońska (str. 2 i 5), Jan Padee (str. 12)

