

KAMENIA

DWUTYGODNIK LITERACKI

ZAPOMNIANA POEZJA

WANDA PINI

We wrześniu upływają 23 lata od śmierci Franciszka Nowickiego, jednego z wybitnie utalentowanych, choć dzisiaj prawie już zapomnianych, poetów Młodej Polski.

„Mogła jego — w Zawoi pod Babią Górą — zapada się w głąb i zarasta zielskiem”, jak pisze p. Andrzej Piotrowski z Krakowa w „Przekroju” z dn. 8 grudnia 1957 r. (Nr 661) w notatce pod nagłówkiem „O grobie poety” zwracając się do społeczeństwa zapytaniem, czy nie znajdzie się pośród niego nikt, „kto by się zajął tą ginącą mogiłą i ginącą pamięcią po poecie taterniku, który ma w Polsce aż dwa pomniki: jeden w literaturze polskiej, drugi w Tatrach. W literaturze — „Pieśni czasu”, a w nich najcenniejsze „Sonety tatrzańskie”. W Tatrach przełęcz, — „na którą pierwszy z ludzi wszedł”, jak pisał w liście do swego przyjaciela, — „przełęcz Nowickiego”.

Franciszek Nowicki należał niegdyś do najbliższych przyjaciół mego Ojca, prof. Tadeusza Pinięgo, toteż apel ten wywołał we mnie żywy oddźwięk i wzbudził gorące pragnienie przypomnienia go Polsce Ludowej, której był nieodrodnym synem, gdyż powstania jej pragnął i oczekiwał, przeczuwając je i przepowiadając w swych poematach.

Urodzony dn. 26.I.1864 r. w Krakowie, Nowicki od niemowlęctwa przepędzał rokrocznie wiosną i lato nad jeziorami tatrzańskimi, dokąd zabierał go z sobą ojciec jego, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, który prowadził tam badania ichtiologiczne. Tam też otrzymał przyszły poeta oryginalny chrzest tatrzański: oto przewodnik, któremu powierzono kilkumiesięczne niemowlę, wykopał je w przerębli zamrożonego Morskiego Oka. Nie przypuszczał zapewne ów samozwańczy Jan Chrzostiel, że ten symboliczno-mistyczny obrządek w jakis niewytłumaczony sposób wpłynie na przyszłe losy dziecięcia, wiążąc je ściśle z Tatrami. Nowicki bowiem stał się nie tylko zapalonym taternikiem, jednym z odkrywców nowych szlaków turystycznych wśród tych dziewiczych jeszcze wówczas gór, ale i natchnionym piewą ich uroków, który niewypowiedziane ich piękno zaklął i nieśmiertelnił w równie pięknych i wzniosłych, jak one, strofach.

W poematach swych bowiem nawleczł miejsca poświęca Nowicki Tatrą i opisuje je z takim entuzjazmem, z taką ekstazą, jak zakochany młodzieniec, który w wybranej swej widzi anioła. Oto jak mu się przedstawiają z daleka:

W dali... jakby ciągnący ławą huf kresowy,
Z gwiazdami na szyszakach, z proporcem obłoków
Zakamieniał, dotarłszy aż do nieba stoków —
Tak Tatrę ciemnym murem zwały dumne głowy.

Wielki, jak sny młodości, mroźny kraj śniegowy,
Gdzie król burz, halny orkan, błdzi w szacie mroków,
Gdzie wiszą gniazda orłów, gromów i potoków,
Gdzie mistrz świata w obłokach ma tron granitowy.

Zaglądnijmy teraz wraz z Nowickim w Zmarzły Staw pod Zawratem:

Skalny kocień — dno jego lód ze śniegiem ścieli.
Czarne tyse urwiska tego kotła ściany;
To piekło zamrożone! Pierzchny zeń szatany
I zamarzły skał rzędem dokoła gardzieli.

Szyba lodu ode mnie otchłań stawu dzieli —
Czarny otwór we środku — tam lód roztafany...
Chciałem zajrzeć — zauracam błady, zadumany...
Śmierć tam na mnie spojrzęła oczyma topieli.

Włódek z Zawratu przedstawia się Nowickiemu jako:

Skamieniały sen Stwórcy, dumny sen, uroczy —
Wiatr halny — to:

Może Mnich — piekiel dusza, mrokiem burz okryty,
Rozhulał się po turniach i strąca gór szczyty...

Słowa te jędrne, silne jak granit, składają się na obrazy barwne i plastyczne i tak śmiałe, jak je tylko młodzieńcza wyobraźnia prawdziwego, urodzonego Poety potrafi stworzyć. Jakaż w nich przesada! Tak, ale pamiętajmy, że bez przesady nie ma poezji, a te wszystkie „skamieniałe sny Stwórcy”, „zamrożone piekiel” i „granitowe trony Boga” są jedynie bodźcami

dla naszej wyobraźni, aby ujrzała obraz istotnie niezwykły, majestatyczny. Czyż nie bardziej przesada Mickiewicz kiedy o szczycie krymskiego Czatyrdahu — przeszło 1000 metrów niższego od szczytów tatrzańskich — powiada: „tchnąłem — z ust mych śnieg leciał”? — Lecz czy bez takiej przesady zdołałby poeta wywołać w nieufnym czytelniku zachwyt, podobny swemu?

Nowicki miał jednak duszę wrażliwą nie tylko na piękno kolosów górskich, ale i na nędzę ludzką, a wszelka krzywda wydzierała mu z piersi krzyk oburzenia. To uczucie na niesprawiedliwość społeczną zaprowadziło go w czasie studiów uniwersyteckich w grotno najskrajniej postępowej młodzieży i naraziło wraz z nią na proces o zapatyrywania socjalistyczne i na przesładowania — ono wycisnęło także swe piętno na jego poetyckiej twórczości. Już bowiem w r. 1886 ukazuje się w Krakowie poemacik pt. „Krzyżacy”, napisany przez Franciszka Nowickiego, ówczesnego słuchacza Uniwersytetu Jagiellońskiego a przedstawiający dramatyczną scenę z rugów pruskich. Autor jego, przeniknięty uczuciem gorącego patriotyzmu, wybucha tu namiętnym wezwaniem — już nie do samej tylko Polski, ale do całego „stumilionowego, stumilennego” szczytu słowiańskiego — aby „wilką hercyńskich borów”, który mu przez 10 wieków bezkarnie „krwią zalewał sennie powieki”, wymiottił za Łabę. Czemuż nie dożył tej chwili, w której zbratane narody słowiańskie urzeczywistniły to jego szalone wówczas marzenie!

Mówiąc o rugach pruskich i komisji kolonizacyjnej, ma na ustach klątwę nie tylko dla nowożytnych Krzyżaków, ale i dla szlachty, frymarczącej ziemią przodków, aby wzruszeń i „szczęścia szukać w szuleriach Zachodu”. Za spieszącymi do Monako „wojewódzkimi wnukami” zrywa się „jakby ocean uspijony”, pomruk „wzgardy milionów” i przekleństw, dobywających się z mogił przodków. A poeta żegna ich słowami, zaprawdę proroczymi:

Spójrzcie za siebie, zbiegi bez powrotu!
Tam orkan dziejów spiętrza burz sztandary,
Z ciemnego morza łez, niedoli, potu —
Porywa masy, podnosi ich bary —
Wstają olbrzymy bez dziejów, nazwiska,
Bieg czasu w nowe wtlaczają łożyska.

Łuny w ich oku, piorun w mściwej dłoni —
Ich krok — to potop, rozhukany w pędzie —
Polscy Judasze, wój wiecie, kto oni!
To lud zbudzony — on wam sędzią będzie!

Poeta sam wstępuje w szeregi budzących się milionów — wchodzi na statek, „od starej ojczyzny odłata... ku brzegom ludowej wolności”, nie wiedząc, czy nie „przyjdzie dać głowy i w środku tej drogi zatonać wśród burzy, bez wieści”, „nie widząc nowego brzegu”. Ale marzy, że nie zatonie, że „wróci jak wódz armii słońca w gród ludzi trupich i żywych kamieni”, w święte miasto Kraków.

Może najsilniej wybuchają te uczucia w wierszu „Co nam wolno”:

Nie wolno wierzyć! Nasze ołtarze
Krew obryzgała męczeńskich łon,
Gwałt — bóg na ległym ludów sztandarze
Zbudował ołtarz — bagnatów tron.

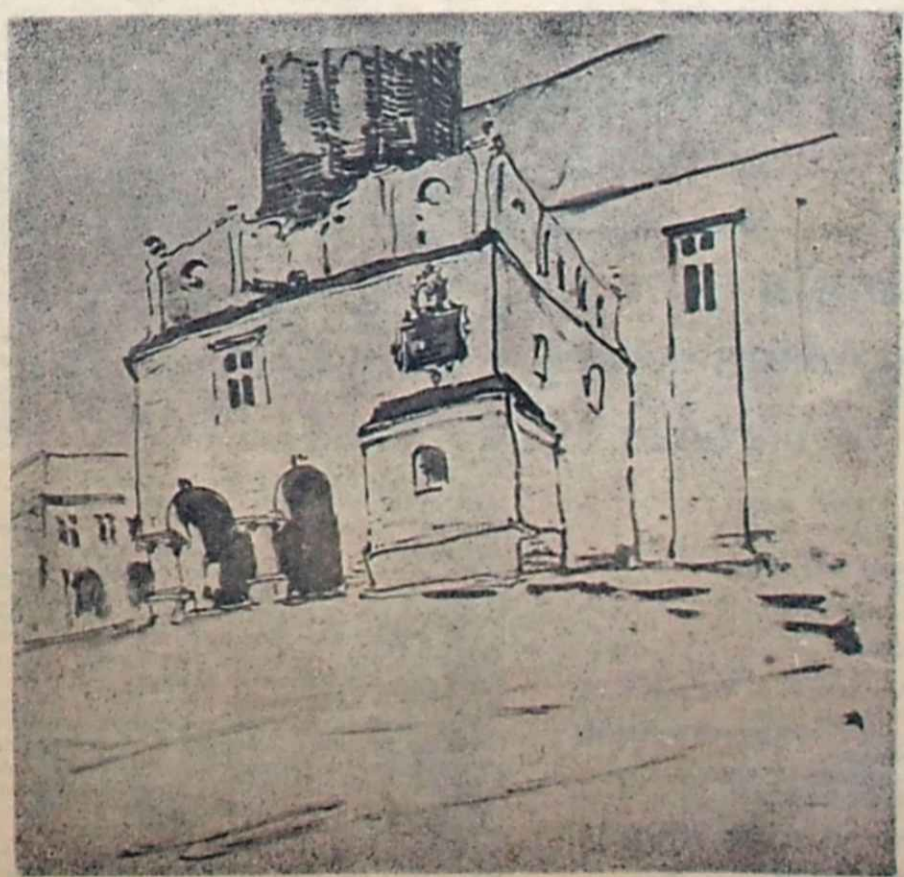
Nie wolno płakać! Z naszych łez morza
Humanitarny świat szydzi, drwi —
Precz ty, gdy ręka rwie się do noża
I szal rozpaczy strzela spod brwi!

W radykalizmie poglądów, w odwadze i sile, z jaką je wypowiada, ma Nowicki w poezji naszej jednego tylko poprzednika — Ryszarda Berwińskiego, który także kazał z nożem w ręku płynąć przez morze krwi do krainy szczęścia milionów.

Ale właśnie dlatego, że są tak szczere i tak silne, musiały się te poglądy odezwać nawet tam, gdzie w istocie rzeczy chodziło tylko o piękno przyrody — w cyklu sonetów, poświęconych Tatrą. Oto jedna z „tragedyj pustyni”: młody świerk, rzucony losiem na „skale nieczułą a hardą” i prowadzący przez ćwierć wieku bój o życie. Za to, że pragnie „życie wszczepiać” pośród tych martwych ogromów i dąży ku słońcu, „gór tytany” patrzą na niego z kamienną pogardą i staczają z nim walkę. Wtedy:

(Dokończenie na str. 7)

Z TEKI STANISŁAWA NOAKOWSKIEGO
W 30-LECIE ŚMIERCI



Twórczość Stanisława Wyspiańskiego, z wyjątkiem bodajże tylko „Wesela”, była w latach powojennych skazana na zapomnienie. Podobnie rzecz się miała i z dorobkiem literackim Andrzeja Struga, którego pisma próbowano jeszcze wznowić w 1948 roku, ale skończyło się tylko na pieruszej serii „Ludzi podziemnych”. Po latach zrehabilitowano oba nazwiska jednocześnie, podobnie zresztą, jak wcześniej wykreślono je razem z listy. Przypadek zrzędził, że zbiegły się obecnie nawet rocznice śmierci obu pisarzy (50 — Wyspiańskiego i 20 — Struga). Nie koniec jednak na tych, dość przypadkowych zresztą, skojarzeniach. Działalność literacką Struga wiąże bowiem z twórczością Wyspiańskiego głębsze związki, czemu pisarz dał wyraz w artykule drukowanym w 1903 roku na łamach „Ogniwa” pt.: „Ostatnie dzieło Wyspiańskiego”¹⁾.

Impulsem do zabrania głosu na temat dramatu Wyspiańskiego stał się jego najnowszy utwór — „Wyzwolenie”²⁾, a więc właśnie sztuka, którą wystawiamy obecnie, nie pamiętając może o tym, że jednym z pierwszych w Polsce jej gorących wielbicieli i recenzentów był piewca życia i walki ludzi podziemnych. Dlatego też warto chyba przypomnieć sądy Struga o wiekopomnym dziele Wyspiańskiego, które dziś, w 55 lat od ukazania się recenzji pisarza, nie straciło wiele ze swej aktualności.

Recenzja sztuki Wyspiańskiego w dorobku literackim Struga ma swoistą wymowę. Trzeba pamiętać, że późniejszy autor „Ludzi podziemnych” w roku 1900 wraca do kraju z zesłania w Archangielsku, wstępuje do PPS i z pasją zabiera się do poznawania literatury polskiej. Do tego czasu wystarczał mu Prus. Już jednak w roku 1901 na konkursie naukowym we Lwowie Strug zdobywa nagrodę za pracę o Zeromskim, który miał się stać odąd jego wzorem. Następnie przychodzi kolej na recenzje dzieł Berenta, Orkana, Zeromskiego i Wyspiańskiego.

Krytyka literacka odgrywa u Struga poważną rolę, toruje drogę jego twórczości literackiej. Na przykładzie analizowanych dzieł wielkich mistrzów pióra uczy się Strug trudnego rzemiosła i zdobywa cenne doświadczenie, przygotowując własny warsztat twórczy. Rewolucja 1905 roku dając potężny impuls pisarzowi i podsuwając mu jednocześnie temat godny pióra, zastała Struga już przygotowanego do wkroczenia na arenę literatury.

Idealów i wzorów szukał Strug bardzo wysoko: u Zeromskiego, Wyspiańskiego, Berenta, Orkana, Prusa i Dostojewskiego. Najbliższy jednak był mu przede wszystkim autor „Ludzi bezdomnych”, u którego cenil zawsze wielką wrażliwość na krzywdę społeczną, odwagę w podejmowaniu aktualnych i drażliwych tematów i artyzm, nie mówiąc już o głębokiej znajomości psychiki ludzkiej. Charakterystyczne jest tutaj to, że wszystko, co przypisywał Strug Zeromskiemu, później krytyka miała odnieść do niego — jako najlepszego ucznia ze szkoły „sumienia epiki”.

1) T. Galecki: Ostatnie dzieło Wyspiańskiego: „Ogniwo”, 1903, nr 8 — s. 182—184, nr 9 — s. 205—207.

2) St. Wyspiański: Wyzwolenie. Dramat w trzech aktach, nakładem autora; Kraków, 1903, s. 194.

SĄDY ANDRZEJA STRUGA O „WYZWOLENIU” WYSPIAŃSKIEGO

ROMAN ROSIAK

Jeśli chodzi o Wyspiańskiego, Strug wita w nim czwartego wieszca i najwybitniejszego współczesnego poe-
ta.

„Po „Weselu” — pisze Strug — głos ogółu, jeżeli jeszcze nie mianował Wyspiańskiego pierwszym wśród poetów współczesnych, to w każdym razie włożył nań w nadziejach swoich zadanie pierwszorzędnego wagi, zaszczytne a trudne — dzisiaj ogół nie podobne do spełnienia. Domagamy się od Wyspiańskiego jakiejś niedościgłej syntezy, czekamy stanowczej odpowiedzi na niezlizony odmet pytań, często zadawanych, przeważnie aktualnych, nieraz przedwczesnych. Złożono w jego ręce jakby prawo wydania wyroku nad całą współczesnością naszą, wyroku, jak dla nas nieodwołalnego, bo spływającego z wyżyn jasnowidzącej poezji. I choć czasy nasze na terenie nauki, polityki, spraw społecznych wydały wiele wyroków, z których jaki taki przecie ostać się może... my czekamy jeszcze z upragnieniem i ze strachem wyroku sztuki.

To oczekiwanie ogółu daje się bez trudności wyczuć we wszystkich ocen i przecenieniach, omówieniach i obmów literackich, salonowych i takich sobie poczytych „co pan mówi o Wyspiańskim?”. Chcemy w Wyspiańskim widzieć nie tylko pierwszorzędnego poe-
tę, lecz poetę-wieszca; tym samym stawiamy go wysoko, ponad legionem poetów naszych, i zawczasu wskazujemy mu miejsce, które ma zająć. A tego miejsca nie oddawaliśmy nikomu, nawet w chwilach największych uniesień jubileuszowych.

Teraz do trzech imion przybył ma czwarte i myśl ta z dnia na dzień coraz rzadziej spotyka się z zarzutem świętokradztwa.

Tego jeszcze nie było — od czasu, gdy odeszli trzej wieszce. Znamienne to i nie tyle ze względu na rangę, do jakiej chcemy podnieść geniusz Wyspiańskiego, ile na to wiecznie niesyte dążenie nasze do krynicy poezji wieszce, pomimo trzeźwych programów, które tak długo szydziły z wyroków i wskazań, głoszących przez poezję; pomimo wczorajszych walk o sztukę czystą, której dumą było, że się nie ociera o życie bieżące, że nie jest zaściankowo-swojską, lecz ogólnoludzką... W ostatnim swym dziele Wyspiański daje pytającym go, jako wieszca narodowego, odpowiedź kategoryczną, jasną, może brutalną:

„Poezjo precz!!! Jesteś tyranem!!!”. Słowo to głosi poeta i to w dziele technicznym niezmiernym przepychem poezji, powołany do życia bynajmniej nie dla „racji stanu”, lecz właśnie dla poezji...”.

Strug dobrze zdaje sobie sprawę z tego, jak ogromną rolę miał odegrać w literaturze polskiej Wyspiański. Dlatego też poeta jest dla niego najwyższym sędzią, mającym wydać ostateczny, nieodwołalny wyrok nad współczesnością. Ten właśnie wyrok — zdaniem krytyka — otrzymało społeczeństwo w „Wyzwoleniu”.

Jak ocenia Strug ideologię „Wyzwolenia”? Oto, co można na ten temat wyczytać m. in. w recenzji:

„Zasadnicza myśl dramatu — to walka wcielona przeciwko poetyzowaniu siebie, spraw ogólnych, dziejów dawnych, teraźniejszych i przyszłości, satyra gryząca na melancholję, tzn. wstęchnienia, draperie żaloby niestanęcej, sztyderstwo bezlitosne z symbolów — kształtów, z obrzędów — form, z powtarzania wiecznie jednych słów z jednakowym patosem — śmiech ze starego rytuału uczuć narodowych i wiary poetyckiej w wyjątkowość i wyjątkowość losów dawnych i przyszłych narodu; to wreszcie klątwa, rzucona na lubowante się smutną dolą w imię jej poetyckości, klątwa na tych, co z tej czynią powinność, którzy tragedię reżyserują

na wieki cale... i prowadzą ogół do wielkich, wzniosłych cmentarzy, by wiecznie i na wieki lampami groby zdobić, urn z popiołami chronić, rozmyślać i na wieki z życia zejść — wzniośle, pięknie, poetycznie, wyjątkowo poetycznie, na podziw światu poetycznie. „Poezjo precz!!! Jesteś Tyranem!!!”.

Najwyższą wartość „Wyzwolenia” widzi zatem Strug przede wszystkim w krytyce „wiecznych pogrzebów”, w wyjściu z ciemnych uliczek cmentarnych na szeroki i jasny gościniec wiadący ku życiu.

Krytyk zwraca uwagę na to, że wielką rolę w dramacie Wyspiańskiego odgrywa ironia, stanowiąca szerokie tło, którego wystarczy dla każdego słowa, postaci i obrazu. Już sama konstrukcja „Wyzwolenia” zdaje się potwierdzać słuszność stanowiska Struga: Konrad schodzi przecież na scenę po to, by poznać życie.

Dokonując rozbioru dramatu, akt po akcie, stara się krytyk odkrywać w dziele nie tylko idee, ale i środki, przy pomocy których zostały wyrażone. Docenia Strug niezwykłą artystyczną oryginalność scenariusza „Wyzwolenia”, podkreślając „przepyszną formę wiersza” uwag autora, które, zwłaszcza na początku i na końcu każdego aktu, organicznie wiążą się z tekstem głównym, dopełniając akcję i podkreślając tendencję autora dramatu. Często uwagi te zwracają się bezpośrednio do czytelnika i wówczas kryje się w nich głęboka ironia. Jako najlepszy przykład ironii autora cytuje Strug ustęp o „tam — tamie”. Uwaga Wyspiańskiego o piorunie: „Daje się słyszeć jakoby dalekie uderzenie piorunu, — przesypano bowiem kilka otwianych kul przez blaszaną rynnę, ukrytą w kulisach” — otrzymuje taki komentarz krytyka: „Trudno z większą ironią oddać rozdźwięk między życiem, które pragnie zobaczyć Konrad, a sceną, na którą patrzy”. A oto jeszcze jeden przykład ironii: „Słowa ojca — pisze Strug — są modlitwą, odmawianą często przez turystę Polaka pod sklepianami katedry krakowskiej, w dramacie, w związku z poprzednią treścią i następującą, stają się ironią krwawiącą, ironią niebawem śmiałą w literaturze naszej...”.

Dużo miejsca poświęca Strug formie „Wyzwolenia”, dochodząc do wniosku, że Wyspiański postępuje tu tym samym jasełkowym i prostym stylem, co w „Weselu”, a nawet jeszcze go rozwija w mistrzowski sposób, tak, jak może to zrobić tylko talent wielki, pewny, że nie przeciągnie struny. Krytyk zwraca uwagę na to, że całe gromady postaci, grup i chórów, podzielone jeszcze na poszczególne akcje, monologi a nawet rozmowy, czynią wrażenie wielkiego tłoku na scenie, dlatego też bohaterowie często nie zauważają obecności innych postaci, „uśród których muszą sobie niejako lokami torować drogę, by wystąpić na pieruszy plan sceny”, powiedzieć swoje i zginąć w tłumie. Wszystko to jednak scala mocno myśl autora, ani na chwilę nie opuszczającą sceny. Bardzo głęboki jest sąd Struga o tłumie, który „nie bierze żadnego udziału w akcji, jako całość nie słucha nawet tego, co w danej chwili ktoś mówi, słowem — nie istnieje, choć nie schodzi ze sceny. Tłum jest dla Struga statystą i tłem, ale nie dekoracją, tylko tłem ideowym, na którym trzyma autor myśl czytelnika, a właściwie widza. Dlaczego właśnie widza? Po prostu dlatego, że widzowie „to rzuca się w oczy, kiedy czytelnik musi o nim wciąż pamiętać, a gdy bodaj na chwilę zapomni (co jest aż nazbyt łatwym!), przestaje rozumieć autora, wychodzi z nastroju. A bez tego nastroju nie ma mowy o zgłębieniu ostatniego dramatu Wyspiańskiego”. Najjaskrawszym przykładem tego będzie akt drugi. W akcie tym występuje bowiem sam Konrad, wokół którego uwiązują się 22 maski zmieniające się co chwila. „Ciągnie się to — pisze Strug — przez sto stronic. Jedne maski Konrad odpędza precz, z innymi rozmawia, wobec innych monologuje, nie zważając na ich obecność. Snuje wciąż myśli swoje, beztładnie, niewyraźnie, jak w gorączce. Maski czasami mu pomagają w tej pracy, poddając myśl lub słowo, częściej tylko przeszkadzają, odwołując od głównej myśli. Z tego chaosu wybuchów, żalów, półśłów, niedomówień wypływa chwilami myśl o przeznaczeniu, postanowieniu, o śmierci, o poezji, o czynie, o woli, o miłości, o nienawiści. W czytaniu akt ten nuży niezmiernie, jest on nieodłączny od sceny i tylko na scenie osiągnąć może cel wytknięty przez autora. Na scenie ten akt, rozciągnięty na sto stronic książki, przemknął się błyskawicznie przed oczyma widza, maski migotać będą symbolicznymi szatami, których im nie poskąpi malarz Wy-

STANISŁAW SKONECZNY Dzieje

Dzwoniące o wieczności brzeg gwiazdy wirują wciąż w otchłani i spada z nich szumiący śnieg pod płoży utrudzonych sani.

I ilekroć przejdzie dróg człowiek w swym życiu, to powróci na najuboższy nawet próg i ciężar lat z westchnieniem zrzuci.

Bo nie ma nigdzie zmiłowania dla szukających i pragnących, jak i nie będzie zmartwychwstała ciało butwiejących i gnijących.

A tylko wiatr nad nimi wieje i schyla się drzew letni cień, i toczą się przez groby dzieje z nocy do nocy, z dnia na dzień.

Na wieczną pamięć ludzkich ślad pozostawiają dźwięk imienia zbrodniarzy, co dla sławy świat rzucają z pychy do płomienia.

Wysoko pędzi Wielki Wóz gwiazdami wkoło otoczony, a pod nim skrzypi suchy mróz i idzie człowiek przygarbiony.

Nie zapisane w dziejów księdze będzie miał imię, twarz i wiek, bo on o chlebie, nie potędzie, myśli na brzegach wszystkich rzek.

spiański, jak iskry w noc ciemną tryskać będą roje urywanych myśli i postać Konrada stanie przed nami wyraźniejsza, bo dopiero nastrój sceny wyprowadzi nas może z chaosu słów. Może w żywej mowie nie będą one tak banalne i szablonowe, jakimi wydają się wyciśnięte na czerpanym papierze”.

Jaki jest stosunek Struga do Konrada? Krytyk widzi narastający ze sceny na scenę, w aktu na akt, tragizm bohaterów, który „wzburzył... ducha do dna, podniósł serce na wyżyny, ...rozplomieniał... tłum postaci, porwał go za sobą, zgniół od jednego ciosu Geniusza i jego czary i jego dzieło niszczenie, ale to było tylko przedstawienie teatralne, improwizowana komedia „dell'arte”: panował nad wszystkim — ale na scenie... Granice rzeczywistości i sztuki odegranej zaciera się w umyśle Konrada, pracuje myślą, pyta samego siebie. I dopiero teraz widzi jasno, że jest tym samym Konradem, smutnym i pytającym i niezadowolonym, gotowym płakać i przeklinać, wierzącym to w uszechmiłość, to w nienawiść, tym samym Konradem z drugiego aktu, miotającym się w chaosie myśli własnych”.

Strug zdaje sobie dobrą sprawę z wielkiej sugestywności dramatu Wyspiańskiego, który zmusza myśl czytelnika do wybiegania poza sztukę, poza każdą jej scenę, postać i omal że nie słowo, by sięgnąć „w niedostępną na codzień krainę”, by nie tylko być odbiorcą, ale tworzyć samemu.

„Wyspiański — pisze Strug — zwała na swoich czytelników ciężkie brzemie pracy myśli i, zdaje się, czyni to z zupełną świadomością. Chciał, byśmy nie rozumieli pewnych ustępów i nie rozumiemy ich, ale musimy tworzyć na ich miejsca własne; podsuwał nam myśli, które nas razią, ale chciał, byśmy zdali sobie sprawę, dlaczego nas razią — podoba mu się czasami powtarzać z uporem słowa puste i oklepiane — ale nasza to już rzecz rozumieć, że szczerkowanym myśлом, skazanym na zagładę, najbardziej do twarzy w szacie słów banalnych. Na to wszystko pozwolił sobie może tylko wielki pan poezji”.

Strug widzi, że w „Wyzwoleniu” poeta „rośnie w oczach” i nawet jego przeciwnicy muszą przyznać, że poezja, która zmusza na każdym kroku do myślenia i tworzenia — jest czymś więcej niż tylko poezją. Jednocześnie zwraca krytyk uwagę na to, że wznosząc się na szczyty artyzmu, Wyspiański całą swoją sztukę „ubiera w szaty, baryki i w uczucia na wskroś swojskie — i nie wstydzi się tego, że „Wyzwolenie”, zarówno jak i „Wesela” zrozumieć i odczuć to całości zdoła tylko Polak”.

Niewątpliwą zasługą Struga jest zatem to, że czując w Wyspiańskim wieszca, potrafił dostrzec najwyższe wartości jego dzieł, tkwiące przede wszystkim w ich narodowej formie i treści.

DEBIUT

WŁODZIMIERZ PAWLAK

W ogródku

znovu z kogoś zakpię kogoś nabiję w butelkę

jak każdy mój wiersz ten też będzie niezwykły

w ogródku

no cóż u licha może być w ogródku w ogródku emeryta który mieszka na czwartym piętrze i za oknem w skrzynce po śledziach hoduje dwie pelargonie

oś może być w takim ogródku

kwiatek szczęścia kufek smutku.

NA PRÓBIE

LESZEK PROROK

— Nie, nie i jeszcze raz nie! — akcentowała dobitnie swój sprzeciw Maryjka Korzycka. Nikły odbłask oświetlonego pulpitu w szóstym, „reżyserskim” rzędzie krzesel sięgał jej szczupłej, skupionej twarzy.

Na scenie zapadła cisza. Pająk i Dolański zatrzymali się przed rampą. Wyczekując spojrzeli w mrok pustej sali. Danka została na kanapie z ostatnim gestem niefortunnej sytuacji. Huśtała nogami w dalszym ciągu, jakby monotonny ruch nagrany został na płytę o wyszczerbionym rowku i ześlizgiwał się z każdym obrotem na poprzednie miejsce.

— Zrozumcie, moi drodzy — w głosie Korzyckiej zadźwięczało zniecierpliwienie — musimy w Daumie i Boguckim wydobyc jednocześnie podobieństwa i różnice. Pierwsze w typie, drugie w charakterze. Paradoxy? W teatrze na każdym kroku mamy takie paradoxy.

— Bardzo przepraszam panią reżyser — desperacko zaczął Dolański, lecz urwał na widok gniewnej miny Pajaka.

W środku sali zatrzeszczały krzesła, rozległy się szepoty. Leon wściekły był na partnerów za to, że rozsiedli się za reżyserką i słuchają jej uwag. Normalnie kto uporał się z własnymi sytuacjami, chadzał na papierosa. Dziś słuchają Korzyckiej jak ewangelii. Jest także Kozar, choć gra tylko epizody. Sekwestratora na pewno dziś się próbować nie będzie. Ale Kozar przychodzi codziennie do teatru bez względu na próby, pogodę, na zdrowie i szwenda się po wszystkich zakamarkach.

Zduszony szepot starego aktora ożywił ciemność jak daleki łoskot lokomotywy w tunelu. Obudził śmiechy. Musiała go słyszeć także sprzątaczką ścieraająca bezszelustnie kurze na balkonie w mdłym świetle scenicznej lampki.

Maryjka odwróciła głowę.
— Proszę o spokój. Chodzi o to, byście się nie powtarzali. Tyle razy mówiłam. Bogucki jest układny, grzeczny, spokojny. Daum taki być nie może. Choć wściekły czy rozżalony na Stefkę, panuje nad sobą. Ale opanowanie to coś innego niż spokój. To trzeba pokazać. Powtórzmy jeszcze raz. Stefka od słów: „Będzie pan grał ze mną lekcje. Ja się uczę do dramatu...”

Suflerka z szelestem cofnęła kilka stron maszynopisu. Danka zrobiła Dolańskiemu miejsce obok siebie i z powrotem wpadła w zalotny szczebiot baletniczki. Leon pod rampą manifestacyjnie wzruszył ramionami. Niech wszyscy na sali zobaczą, co on sądzi o sztykach reżyserki. Bo to są sztyki. U Plichty sytuacja taka stałaby już od dawna. A ona czepia się każdego głupstwa. A może dyrektor przysiadł także, by zobaczyć, jak leci Zapolska. Za dziesięć dni premiery.

— Kolego Pająk, proszę prędeży!
Z ociąganiem ruszył do stołu, zamarkowanego konsolką z innej sztuki, zabłądzoną na scenie. Postanowił solennie zlekceważyć dziwactwa przemądrzałej panny. Był wściekły i nagromadzone urazy wystrzeliły w zaproszeniu pod adresem parki flirtującej jawnie na proscenium.

— „Proszę państwa na przekąskę” — warknął zjadliwie.
— Dobrze, dobrze. Właśnie o to mi chodzi, kolego Pająk. Teraz Daum jest zły w taki sposób jak potrzeba. Proszę zatrzymać tę intonację i nic więcej nie zmieniać. Stefka — dalej!

— „Pan myśli, że ja jestem za młoda?”
— „Ależ przeciwnie” — tokował Dolański — „Pani jest wściekle zgrabna. I oczy ma pani pierwszej klasy”.

— Stop, kolego Janku! Trzeba patrzeć w oczy, a nie nad głową Stefki. Nie w reflektor. To musi przekonać widza. Jeszcze raz!
Ale Dolański spieszył się i trzy razy usiłował odnaleźć zgubiony ton. Wreszcie sięgnął po chustkę i otarł pot z twarzy. Był zmęczony. Na pewno zmęczeni się wszyscy, skoro nawet Maryjka nie mogła znaleźć dla siebie wygodnej pozy przed pulpitem.

Zamknęła tekst.
— Dość. Kwadrans przerwy na papierosa. Potem spróbujemy jeszcze raz.

Kozar z trudem podnosił się z krzesła przy pomocy Piotra.

— Zbyszko z Bogdańca sok z kolków brzoźowych wyciskał. Pani reżyser też to potrafi. Chodźmy, chłopcze, zakurzyć.

Za drzwiami Piotr wpadł na Bogdana Dziurzyńskiego, który spóźnił się na próbę.

— Naszej sceny nie było? Fajno. To może Korzycka nawet nie zauważyła? A ty czemuś wczoraj nie przyszedł? Czekaliśmy cały wieczór. Pojem byłem w kinie. Piękności nocy — co za film. Pojęcia nie masz.

Piotr bąkał niewyraźnie usprawiedliwienia i bawił się zamkiem błyskawicznym przy wiatrówe. Nie miał pretensji do kolegi, że machnął lekceważąco ręką i pobiegł kogoś szukać.

W holu i na korytarzach rozlegał się hałas. W tylnej części budynku trzaaskały drzwi. Do malarni wnoszone drewniane ramy różnych wymiarów. Niektóre obciążone były płótnem.

W szatni woźna Słomczyńska parzyła kawę.
— Kawy, dużo kawy, Słomczyśniu, bo padnę na tej próbie — domagała się krzykliwie Tomska. Sądząc, że przydreptał z wieścią dla Korzyckiej, że

dwa białe, wełniane szale będą za godzinę, musiał wrócić do biura po cukier dla przyjaciółki. Jakies nowe troski pomarszczyły twarz małego intendenta bardziej niż zwykle. Przypominała sianą powłokę przekłutego balonika. Odciągnął Tomską na bok, szeptał o czymś z przejęciem.

— A mądra kawa jest? — grzmiał Kozar folgując sobie po okresie przymusowej ciszy. Ciekawskim spojrzeniem penetrował, czy kto nie słyszał jeszcze dykteryjki o starej aktorce Bieleckiej, uporczywej alkoholice, co przemyciała wódkę do garderoby w kawie przy pomocy zaufanej szatniarki. Cień zawodu przemknął po obwisłych policzkach starszego pana. Chyba wszyscy słyszeli już o mądrej kawie.

Aktorzy skupili się w małe grupki. Coraz ktoś przebiegał korytarzem do biura czy do pracowni. Dzień w teatrze, zawsze błady i siny, bez względu na pogodę, jest krzątaniną wokół wielkiej ciszy. Mrok okrywający widownię gromadzi zagadki i zaskoczenia. Nie w nim pustki.

Rzędy uspijonych krzesłek, puszyste plusze i luskające zblakany odbiciem kinkiety ściennych lichтары zachowują powagę i godność nawet we śnie. Tylko scena bez blizszości raz brzydota i smętkiem. Oblicze wymęczonej elegancji, z której opadł maquilage i napięcie nerwów. Więcej tu rysów na ścianach, zacieków i brudnych plam niż zmarszczek i sińców na niecharakteryzowanej twarzy. Dopiero ciasny gorset dekoracji, fiszbin kulis, dopiero sztuczne rumieńce reflektorów pozwalają scenie parweniuszce wziąć odwet na nieruchawej, nobliwej widowni.

Jest coś z sennego zadowolenia i sytości w każdym oparciu krzesła na wielkiej sali, coś z dwuznacznej pozycji na scenie tak różnej od frontu i od podszewki. Nie znał podobnego kontrastu afmitęatr grecki czy dziedzińce elżbietańskich oberż.

Choć nie wie o tym wszystkim, elektrotechnik Krystek odczuwa tak samo kontrast między sceną a widownią, gdy korzystając z przerwy podsuwa się do oświetlonego pulpitu reżyserki. Chce niby lepiej obsadzić lampkę, w gruncie rzeczy zerka na pokreślone dopiskami i tajemniczymi znakami strony tekstu, gdzie kryje się całkowity, skończony kształt sztuki: zaszyfrowane tutaj zostały ruchy aktorów i śmiech Stefki, jej dziecinny taniec i żarty z gimnazystami. Tkwi tu zarówno wilgoć i mrok suterenu, jak też elegancja zamożnych mecenasów, jak taniutki, żalony blichtr głodnych życia, biednych tancerek.

Rozgwar przy kawie zwałby dyrektora Łazowskiego.
— Jak idzie próba? — zapytał ściskając kolejno dłonie swą miękka, wypielęgnowaną ręką — Zdażycie? Dziś wystaliśmy do drukarni programy i afisze. W poniedziałek, no powiedzmy we wtorek, najpóźniej we wtorek, chciałbym zrobić zdjęcia.

Pociągnął Korzycką do malarni. Kilka osób poszło ich śladem.
— Zostań, Zeńka — mruknął niechętnie Pająk — lepszej roli przez to nie dostaniesz. Tylko Janek taki szczęściarz. Słyszalas już? Będzie koncerty dawał. Ciekaw jestem na czym on tam gra: na puzonie, klarncie czy licho wie na czym.

Tomska parsknęła w szklanke, a Piotr uczył tak wielką niechęć do swego gospodarza, że zacisnął pięść w kieszeni: — Kołek brzoźowy! Kołek brzoźowy! — szeptał przez zacisnięte zęby znajdując w tym jakieś mściwe zadowolenie. Potem powlókł się do foyer pierwszego piętra. Chciał być sam. Przytknął twarz do szyby i patrzył na błotniste zacieki, które pokrywały placyk przed teatrem. Gdy dobiegły go rozbawione, bliskie już głosy Bogdana i Danki, niechętnie oderwał się od okna i ukrył w ciemnej łóżce.

Przez wąską szparę drzwi widział jak oboje stają pod tym samym oknem, co on przed chwilą, i żartu-

ją, wyglądając na zapłakany, wilgotny świat. Potem zobaczył, jak Bogdan pochyła się nad Danką, szepce coś do niej, wreszcie usiłuje dziewczynę przygarnąć i pocałować, jak wreszcie Danka, ciągle ze swoim codziennym uśmiechem lecz energicznie odpycha dryblas. Mogło się wydawać, że za chwilę i ona pójdzie śladem Piotra i skoczy do tej samej łóżce.

Zniechęcony i zły, zatrzasnął z irytacją drzwiczki do ciemnej kłitki, bawiąc się przez chwilę wyobrażeniem stropionej miny jaką musiało mieć każde z nich. Rzeczywiście za drzwiami rozległy się zgodnie przyspieszone kroki dwóch par nóg, a potem tupot na schodach.

— Minawicz to bardzo zdolny plastyk — przekonywał Maryjkę dyrektor w drodze do malarni. — Oho, nie puścimy go prędko z Dębowej Góry. Powiadaj pani, co za fantastyczna dekoracja. Oszczędność i styl.

— Jakż tam może być styl? W Maliczewskiej?
— Złe powiedziałem. Co za fantastyczny brak stylu. To jest właśnie stylowe. Klasyczny *chambre garnie* z podłą reputacją, jak trzeba dla Maliczewskiej. Tandeta, banał, nadwątłone sprzęty i kurz. Powiadaj — palce liza!

Młodziutki absolwent krakowskiej akademii malował płótna rozpięte na drewnianych ramach długim pędzlem, nieledwie *szczołką*. Maryjka przywitała się i obejrzała makietę dekoracji, która stała na stołku. Potem odwróciła się ku schnącym płachtom.

— Cóż z tego będzie?
— Pokój Stefki. To część z oknem. A od tyłu ściana suterenu.

— Kapitałne w obejździe — podjął Łazowski, ruszając śmieśniewnie brwiami. — Jedna dekoracja na dwa warianty, jak w dziecinnej układance. A ten lanszafcik czy nie klasyczny?

— Czy to nie pana Plichty malunek? — spytała zza pleców Maryjki Gaworowa na widok obrazu, jaki dyrektor wyciągnął z kąta.

— Plichta? — wykrzyknął Kozar pełen werwy po mocnej kawie — głowę daję, że nie on. Przecież widziałś ciotka: góry namalowane aż do szczytów. Woda w jeziorze jest, Iódka też cała, księżyc świeci. A Plichta umiał malować do połowy.

— Do połowy? — zdziwiła się Maryjka.

— Jakże. Nie słyszała pani o jego prywatnej galerii. Plichta umiał obraz zacząć. Mało to portretów przyjaciółkom pozaczywał. Ale czyście widzieli skończony obraz Plichty? Widział kto? — Nikt! Dlatego wolał zmieniać damy, choć się serce krajało, niż odstaniać beztalencie. Więc zmieniał, zmieniał w połowie roboty. Lepiej zawieść miłoścę cudzą niż własną. Ot, co jest, mosterdzieje. Psst! Zupełnie zapomniałem. A to kawał, — pacnął wierzchem dłoni w usta i obejrzał się z domyślnym uśmiechem. — Bardzo przepraszam, bardzo przepraszam za jeźor.

Na szczęście Tomska została przy kawie. Nie wszyscy zrozumieli aluzję, wzbudziła jedynie kilka domyślnych uśmiezków.

— Swoją drogą żałuję, że nie poznałam tutaj Plichty — mówiła Maryjka do dyrektora, gdy znaleźli się z powrotem w foyer. — Tyle różności słyszę o nim wszęsząd. Przypominałby mi Jagona z przedmieścia, gdyby nie to, że tyle w nim Cabińskiego.

W westybulu uderzyło Korzycką ostre kobiece spojrzenie. Nie znała jeszcze tych oczu. Przysadzista, korpulentna brunetka w średnim wieku odwróciła się od Dolańskiego, który z Pajakiem szukał czegoś w rozkładzie prób na tablicy, i natarczywie wpiła wzrok w twarz reżyserki. Pewno żona... — pomyślała Maryjka i spojrzała na zegarek. Kwadrans już minął.

— Panie dyrektorze, dlaczego próby Figara skreślone? W przyszłym tygodniu mieliśmy już czytać.

W głosie Leona kołatała jeszcze niedawna zapalczywość. Uczestnicy próby skupili się pod tablicą i spoglądali pytająco na Łazowskiego.

— Wicie, że zaprosiliśmy Ignacego Pawlinę. Na czerwiec.

— Pawlina? Pawlina?
— Z Teatru Słowackiego w Krakowie. W ostatnim „Teatrze” znajdziesz fotografię.

— Już się zgodził? Nie wiesz, Piotrus? Zgodził się?
— E, czy to pewne. Obiecują, obiecują, a żaden się na prowincję nie kwapi.

— Cicho, przeszkadzacie panu dyrektorowi.

Łazowski zdjął okulary i przecierał zapotniałe szkła.
— A właśnie, że się zgodził. Zgodził się, moi drodzy. Wczoraj rozmawiałem z nim telefonicznie. Ale repertuaru nie uzgodniliśmy. Może Pawlina będzie chciał grać coś swojego. Dlatego Figara na razie przesuwamy.

— A kiedy współczesna wiejska, panie dyrektorze? Ja już tak się na tę sztukę cieszę.

Dyrektor rozłożył ręce.
— Nic nie poradzę, moi kochani. Trudno wszystkim naraz. Zresztą nawet tekstu z Centralnego Zarządu jeszcze nie dostalem. Tyle, że jest w naszym repertuarze — współczesna wiejska. Może przywiezę z Warszawy następnym razem. Wtedy się zorientujemy.

Od strony biura nadpłynęła Tomska w narzuconym futrze. Podeszła do Dolańskiej i witała ją z afektacją.

— Pani po mężu, pani Ludko? Trochę za wcześnie, ale chwalił się, chwalił. Nie puszczał! — zaśmiała się nienaturalnie — pilnować, bo z Janeczka filut. Zanim do mu Bogucki wejdzie w krew, będzie pani miała kłopot. Ha, ha, ha.

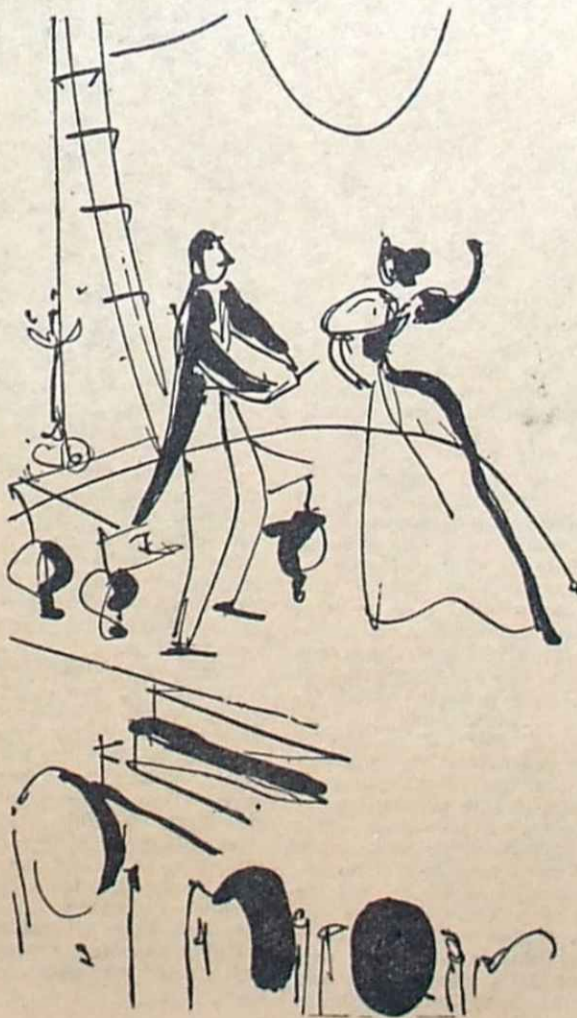
— Laszaguuu? — parsknęła im w nos Danka ciągnąc Bogdana od Słomczyńskiej.

— Coś mu zanadto służy ta nowa reżyseria.
Słowa Pajaka, choć przeznaczone dla najbliższych, rozległy się w całym westybulu. Co najwyżej mogła ich nie dosłyszeć Maryjka, gdyż zeszła już do foyer i stała w drzwiach na widownię, gdzie chwiała się tabliczka z napisem: „Cisza — próba!”

— Klaskając nawoływała na wszystkie strony.
— Zaczynamy już. Stefka, Bogucki, Daum — na scenę!

Przeciskała się między krzesłami do reżyserskiego pulpitu. W następnym rzędzie sapnął już Kozar. Obok

(Dokończenie na str. 7)



Rozmowa o „Adamie”

ZBIGNIEW PĘDZIŃSKI

A. Tak...zatem jeszcze jedna powieść o Mickiewiczu, która wyszła tym razem spod pióra nie Stanisława Szpołtńskiego czy Ksawerego Pruszyńskiego — lecz Aliny Świdorskiej. Przyznam ci się, że nie podobała mi się już jej powieść o Krasińskim: „Zygmunt”, a ostatni utwór o Mickiewiczu wręcz mnie zdenerwował. Jest to po prostu jedno wielkie pogwałcenie przepisów na dobrą powieść biograficzną!

B. Czy twoja literacka książka kucharska zasługuje aby na zaufanie? Kiedy odebrałem z twoich rąk pożyteczny egzemplarz „Adama” — zauważyłem, że wszystkie strony są popstrzone wykrzyknikami i znakami zapytania — z wyjątkiem początkowych trzech pierwszego tomu, na których została opublikowana przedmowa autorki. A przecież właśnie w przedmowie pisarka wyjaśnia założenia, które przyjął konstruując zamysł powieści. „Adam” — w myśl jej słów — ma być powieścią-holdem, złożonym wielkiemu poecie przez drugiego poeetę (pamiętaj, że Świdorska jest twórczynią poetyckiego przekładu „BOSKIEJ KOMEDII”)! Ow charakter holdu kazał autorce „Adama” nie skorzystać z zasadniczego prawa twórcy powieści biograficznej: prawa do interpretacji, do własnej wizji, swobodnego rozumienia życia i dzieł obranego przez siebie bohatera. Świdorska robi inaczej: daje utwór o Mickiewiczu zbudowany całkowicie z elementów jego życia i twórczości, patrzy na świat jego oczyma, mówi o ludziach jego słowami, kocha ich lub nienawidzi jego serdecznością i gorczyzą. Pewno, że jest to coś innego, niż wielka interpretacja Jastruna — ale czyż to jest left?

A. Słuchałem cię dość cierpliwie, lubię bowiem przed atakiem poznać wszystkie racje obrońcy sprawy, której nie cierpię. Wiesz, opowiadał mi jeden z przyjaciół — inżynier nota bene — że zniemawidził poeetę Mickiewicza od czasu, kiedy jego gimnazjalny profesor kazał mu na fragmentach „Pana Tadeusza” przeprowadzać rozbiory gramatyczne. Niewątpliwie, intencje tego zacnego pedagoga były poczciwe — czyjeż słowa powinny się nam lepiej wbić w pamięć, niż Mickiewicza — ale skutek żalony... Coś podobnego robi z nami p. Świdorska: pisze utwór o Mickiewiczu słowami mistrza Adama, czyni wielką operację, a raczej wiwisekcję na jego poezji, rozbiija ją na poszczególne elementy — zdania i słowa nieledwie — po to, aby z tych cegiełek,

wylamanych z gmachu jego poezji, z tych strzępków mięśni i skóry wyrwanych z jego ciała zbudować na nowo, stworzyć od początku żywego Mickiewicza — człowieka i poeetę. To jest przecież zamiar skazany z góry na literacką klęskę; tego rodzaju biografie, a raczej autobiografie mógłby tylko napisać (ale tego nie zrobił!) sam Mickiewicz. Co mnie najwięcej irytowało w powieści Świdorskiej: napotykanie na każdej stronie „Adama” słów, myśli, wyobrażeń samego Mickiewicza, znanych mi dostatecznie dobrze z lektury jego poezji, pamiętników współczesnych, listów do przyjaciół i znajomych, Archiwum Filomackiego wreszcie... A ja nie chcę i nie żądam od Świdorskiej, ażeby raz jeszcze powtórzyła te wszystkie moje wiadomości o Mickiewiczu — ja właśnie pragnę się dowiedzieć, co o n sądzi o poeecie, co odczuwa jako literatka, poetka obcując z biografiami i twórczością wielkiego człowieka i artysty. To schowanie się Świdorskiej za Mickiewicza czyni na mnie wrażenie jakiegoś wielkiego „uniku” pisarskiego, uchylenia się od odpowiedzialności za postać wywołaną raz jeszcze z mroków historii literatury!

B. Zdaje się, że cię schwyciłem w tym miejscu, z którego wywodzą się wszystkie twoje pretensje do autorki „Adama”. Ty patrzysz na tę książkę z punktu widzenia ustalonego przez twoje własne doświadczenie literackie, twoją (dużą, niewątpliwie) znajomość wszystkich „mickiewiczianów” — z pozycji wytrawnego miłośnika i znawcy twórczości pierwszego z naszych poetów. Nie zapomina jednak, że takich ludzi nie ma znowu w Polsce zbyt wiele i że najprawdopodobniej nie dla nich Świdorska napisała swoją książkę. Nazwałem poprzednio „Adama” literackim holdem, mogę go dodatkowo określić jako literacką informację, swoisty apokryf.

Apokryfy pisano przecież głównie w tym celu, aby nie tyle zrozumieć naukę Chrystusa, ale Jego samego zobaczyć, obejrzeć oczyma wyobraźni Jego postać,

wypadki życia, ludzi, z którymi się spotykał itp. Zachowując wszystkie proporcje — to samo można powiedzieć o intencjach Świdorskiej. Jeśli np. z książką Jastruna o Mickiewiczu raz wraz wychodzi poeta, a jeszcze częściej historyk literatury (nie zapominaj, że Jastrun posiada doktorat filologii polskiej!) — jeśli więc jego książka rości sobie pretensje do pewnego wkładu w dorobek naukowy polonistyki i w psychologię twórczości poetyckiej — czy Świdorska nie ma prawa zadośćuczynić swoim pragnieniom i ambicjom namalowania obrazu Mickiewicza pędzlami i farbami, wziętymi z jego warsztatu? Jastrun chciał na swój literacki sposób zrozumieć Mickiewicza — Świdorska wołała go zobaczyć i miała do tego święte prawo. Co więcej: istnieje niewątpliwie w Polsce wielu ludzi, którzy nie mieli dotąd sposobności właśnie zobaczyć, wyobrazić sobie Mickiewicza, jego przyjaciół, Maryli Wereszchakówny czy doktorowej Kowalskiej — nie znali krajobrazu, przyrody, stosunków obyczajowych i towarzyskich, wśród których Mickiewicz spędził swoją młodość „górną i durną”, czy „wiek męski, wiek klęski”. Świdorska umożliwia to wszystko czytelnikom swojej książki; wyobrażam sobie zupełnie dobrze, że po jej lekturze wielu uczniów szkolnych, czy odwiedzających świetlicę sięgnie do poezji Mickiewicza, zapagnie się z nimi bliżej zapoznać. A to już jest dużo...

A. Jedno merytoryczne zastrzeżenie, osłabiające słuszność twoich wywodów: popularyzacja jakiejś postaci — to nie wypranie jej z jakiegokolwiek własnej, osobistej interpretacji popularyzatora! Im więcej popularyzator włoży w bohatera swej książki osobistej pasji i żaru — tym trwalej i plastyczniej odciśnie się ów bohater w wyobraźni czytelnika. Weź przykład Boya: był to człowiek, który z pasją i zacięłością przykrawał Mickiewicza na swoje kopyto, który właściwie walczył nie tyle o niego samego, ile o swoje w y o b r a z e -

nie wielkiego artysty i może dlatego uczynił go dla wielu czytelników miedzywojennych kimś na prawdę żywym i bliskim. A Świdorska robi to samo, co swego czasu — lepiej zresztą — uczyniła z Norwidem Malewska w „Zniewie na sierpie”: powtarza wszystko to, co i tak każdy inteligentny czytelnik może sobie doskonale odczytać z „Wydań Narodowego” i z monografii Kleina, wcale przecież nie napisanej ezoterycznym językiem. Norwid żył zresztą za bardzo w ukryciu i pisał dostatecznie „laurowo i ciemno” ażeby i taka ograniczona przez Malewską próba egzegezy jego biografii i twórczości nie miała istotnego, społecznego sensu — ale z dziełami Mickiewicza wśród polskich czytelników jest akurat odwrotnie! Widać, że się niecierpliwisz, jednak pozwól, że postawię kropkę nad „i” i zabiorę głos w dyskusji nad „Adamem” już nie tylko — jako z twojej łaski — mickiewiczolog, ale i jako miłośnik, smakosz dobrej roboty literackiej. Uchylenie się Świdorskiej od własnej interpretacji Mickiewicza wywołało znamienne zaburzenia w artystycznej fakturze powieści. Przede wszystkim „Adamowi” brak jest tzw. „idei przewodniej”, owego problemu, wokół którego koncentrują się wszystkie środki pisarskiej wypowiedzi — chyba, że za taką „ideę” uznamy przedstawienie życia Mickiewicza, co z kolei nie zadawała, bo itd. — wracamy znowu do punktu wyjściowego naszej sprzeczki o koncepcję powieści biograficznej. Więcej: ja nie widzę owej „idei”, ale i nie widzę bohaterów w książce, oni są dla mnie jacyś rozmazani, zagubieni w realiach, których nie potrafiła scalić w przekonującą jedność interpretacja, bo jej nie było itd. — znowu patrz wyżej. „Adam” jest w ogóle utworem, który robi na mnie wrażenie książki jak gdyby nie dokonanej, od której pisarz odszedł w połowie rozpoczętej roboty — nie polapawszy i nie połączywszy w jedną tkaninę wszystkich zainicjowanych motywów i wątków.

B. Otóż to: w swoich rozważaniach nad „Adamem” zachowujesz się uparcie tak, jak gdybyś przeczytał całość utworu i miał o niej wydać generalny osąd. A przecież pożyłem ci tylko dwa tomy powieści Świdorskiej, następne dwa są w przygotowaniu do druku i dopiero po ich wydaniu będziesz miał prawo ferować tak ostre i bezapelacyjne wyroki, jak to czynisz obecnie!

A. Hm...

SPRAWY BŁAHE I NIEBŁAHE

Bić czy nie bić

TEGOROCZNE wakacje spędziłyśmy w miejscowości pół-uzdrowskiej, w dużym domu, rojącym się od tuzina dzieci w wieku od lat 0 do dwunastu. Dzieci, jak to dzisiaj — były rezolutne, głośne i nieskóre do wypełniania rodzicielskich poleceń. Jedyny wyjątek stanowiły córki pani z pierwszego piętra. Te były wzorem posłuszeństwa, przybiegały na pierwsze wezwanie czy skinienie matki, niańczyły troskliwie 10-miesięcznego braciszka, zajmowały godzinami koleżki w sklepie, zamiatały i sprzątały. Oczywiście pozostałe matki patrzyły na to wszystko z zazdrosnym podziwem i dopytywały się szczęśliwej rodzicielki, jakim cudem osiągnęła tak znakomite rezultaty pedagogiczne. — Cudów nie ma — odpowiedziała spokojnie — ale za to jest pas. Moje córki nie miały jeszcze roku, a już wiedziały, że ze mną nie ma żartów. — I rzeczywiście z pokoju na piętrze nieraz dobiegały odgłosy doraźnych egzekucji, dokonywanych przez matkę ze swego rodzaju lubością.

Zwolenniczka tych starych ale skutecznych metod jest wyjątkiem wśród dość licznych znanych mi rodziców. Nowoczesna pedagogia nie zaleca jak wiadomo rękoczynnych środków wychowawczych a poza tym wydaje się, że można wskazać inne jeszcze, głębsze i mniej racjonalne powody, dla których rodzice odnoszą się dziś z niechęcią do stosowania wobec dzieci arsenału „środków bogatych”.

Do XIX wieku podawano niejednokrotnie w wątpliwość takie czy inne społeczne formy istnienia, nikt jednak nie podważał na serio wartości samego istnienia. Życie było dobrem bezwzględny, rodzice, zwani pompatycznie w dobie Oświecenia „twórcami naszych dni”, przez sam fakt darzenia dziećmi byli dobroczyńcami swych dzieci. Tymczasem na literaturze XIX wieku można dogodnie obserwować, jak człowiek stopniowo odzierał istnienie

z jego domniemych czy istotnych uroków, aż nareszcie wiek XX postawił pod znakiem zapytania sam sens istnienia. Część przynajmniej reprezentatywnych dla naszej epoki kierunków filozoficznych i dzieł sztuki — od Kafki po Becketta — to jeden wielki krzyk grozy wobec nędzy i nonsensowności ludzkiego losu. Przy takim spojrzeniu na sprawę, dawcy życia z dobroczynców stają się niejako winowajcami wobec własnego potomstwa. I to zaszczone „odgórnie” poczucie winy, mniej lub bardziej uświadomione, determinuje chyba w dużym stopniu postawę dzisiejszych rodziców, każąc im wybierać raczej nadmierną pobłażliwość niż nadmierną surowość.

Na pewno zresztą wchodzi tu w grę jeszcze sporo innych względów (zasygnalizowaliśmy ten najbardziej „literacki”), ale fakt pozostaje faktem: drakońskie metody wychowawcze w jednych kręgach społecznych już wyszły z użycia, w innych wychodzą i osobiście uważam, że nie ma powodu ich żałować. Ale teraz pytanie: co przyszło na ich miejsce? Każdy potrafi wymusić posłuszeństwo fizyczną przemocą, ale nie każdy rodzi się pedagogiem z łaski bożej, a chyba właśnie na łaskę bożą liczymy w tej mierze. Dla prowadzenia samochodu trzeba mieć prawo jazdy; dla wprowadzania w życie własnych dzieci nie trzeba żadnych kwalifikacji ani intelektualnych ani moralnych, wolno to każdemu alkoholicy, prostytutce, złodziejowi.

Ale po co sięgać tak daleko, jakież kwalifikacje pedagogiczne ma ogromna większość „normalnych”, przyzwoitych młodych ludzi zabierających się do zakładania rodziny. Powiedzmy sobie szczerze — w ogromnej większości nie ma żadnych! Kwalifikacji takich nie daje szkoła średnia, nie dają wyższe uczelnie (poza oczywiście studiami pedagogicznymi), a inne możliwości „do-uczenia” w stosunku do potrzeb są znikome. Mimo usilnych poszukiwań nie udało mi się na przykład dotychczas

znaleźć żadnej popularnej książki, która byłaby realną pomocą w rozwiązywaniu różnych problemów wychowawczych na poziomie dziecka w wieku przedszkolnym (są różne pozycje z obiecującymi tytułami, ale nader mało konkretną treścią), a istniejące tu i ówdzie „uniwersytety” dla rodziców działają tylko w wielkich miastach i z racji swego charakteru obejmują ograniczony zasięg słuchaczy. Wydajemy miliony na upowszechnienie sportu. Pięknie! Ale czy nie można by bodaj cząsteczkę tych milionów przeznaczyć na upowszechnienie rudymentów wiedzy pedagogicznej?

A wychowanie „podwórkowe”? Wciąż jeszcze pokutuje u nas w praktyce nonsensowny podział na kobiety „pracujące” i nie pracujące, przy czym do tych drugich zalicza się na przykład matkę sześciorga dzieci, która musi utrzymać dom w porządku, wystawiać w kolejkach po zakupy, ugotować, podać, zmyć, uprać i wylatać bieliznę — a przy tym wszystkim — abstrahując już od przygotowania — wychowywać dzieci, dla których zamknięte jest wszelkie inne przedszkole, prócz podwórkowego, gdzie wychowują je starsi koledzy, nieraz wytrawni chuligani?

A niebagatelny problem wykładu etyki niezależnej, przystosowanego do poziomu dzieci? takiego laickiego odpowiednika katechizmu? Rodzice (prawdę rzekłszy niezbyt u nas liczni), którzy chcieliby zaszcześcić dziecku od najmłodszych lat racjonalne podstawy etyki, skazani są na improwizację wcale tu nie łatwą.

I przy tym wszystkim rzecz ciekawa: o ile z lamów prasy takiej i stakiej nie schodzi prawie dyskusja o młodzieży — problem wychowania dzieci jakby nie istniał, chyba że zahacza już o domową działalność przestępczą. A przecież ani się obejrzymy, jak z dzisiejszych przedszkolaków wyrosną jutrzejsi studenci, nad którymi znowu — na próżno — łamać będziemy ręce, dziwiąc się, skąd w nich konsumcyjna postawa wobec życia, pomiatanie autoritetami, brak kręgosłupa moralnego.

I dlatego wołam głośno: myślimy więcej o wychowaniu przedszkolaków!

AMA

W SPRAWIE PRUSA W NAŁĘCZOWIE

Z Nałęczowem wiąże się niejedno nazwisko literatury i sztuki: Żeromski, Andriolli, poeta Młodej Polski Gliński, Szelburg-Zarembina... Także Prus. Właśnie w związku z Prusem chcieliśmy zasygnalizować pewien problem. Otóż autor „Lalki” przyjeżdżał tu na wypoczynek początkowo do pałacu Małachowskich, pod koniec życia zatrzymał się w domku przy ulicy jego imienia. Obecny właściciel zamierza ów budynek zmienić. Ze swego stanowiska ma słuszność: nie po to kupił dom, by robić zeń muzeum.

Zresztą nie chodzi o to, by zmieniać kraj w narodowe pamiątki, lecz chyba warto by utrwalić w jakiś sposób pobyt w Nałęczowie jednego z naszych największych prozaików. Różne względy za tym przemawiają: naukowe — ułatwienie badania życia i czasem utworów pisarza; pedagogiczne — przypomnienie i upogodnienie literatury licznym turystom; poza tym należy chyba okazać pisarzowi hold, szacunek (co nie znaczy zaraz ubalwochwalać) i wdzięczność za wzbogacenie naszego świata kultury, za otwarcie nowych dróg i artystyczne przekazanie rzeczywistości, która minęła.

Może czynnik kompetentny pomyślał ten problem rozwiązać, by nie wkraczając w interesy właściciela, zadośćuczynić pamięci Prusa, którego może trochę zanadto przestonił w Nałęczowie Żeromski. Przewiduje się otwarcie w przyszłym roku w pałacu Małachowskich kącika poświęconego Prusowi, lecz może warto i w owym domku zostawić jakiś ślad? Może w ogóle urządzić kącik pamiątek z dawnego i obecnego życia kulturalnego w tym popularnym niegdyś uzdrowisku?

Zdzisław Jastrzębski

List bez znaczka

Gdy otrzymał ten list — przestraszył się. Niezdecydowanie obracał go w rękach. Dopiero po chwili zauważył, że listonosz obserwuje go z nikłym uśmiechem na ustach. Powiedział — Proszę zostawić — Tak, oczywiście, tylko jeszcze mała formalność. Złoty dwadzieścia. Pan rozumie, podwójnie... List jest bez znaczka.

Czuł wzbierającą złość. A więc to nie koniec. Ta drobna kwota, którą miał za chwilę zapłacić, była czymś nieledwie symbolicznym. Wyjął portmonetkę z drobnymi, odliczył starannie. Zbyt starannie. Kiedy usłyszał trzaśnięcie drzwi w przedpokoju, znowu spojrzął na list.

Tę dziewczynę zostawił rok temu. Ich ostatnia rozmowa była szyfrem, którego nie mogli odczytać sąsiedzi przy kawiarnianych stolikach. Powiedział wtedy z fałszywym zażenowaniem — Nie możesz tego odrzucić. To byłby dziecienny gest. Będą ci potrzebne.

To była prawda. Nie miała mieszkania, a ostatnio straciła także pracę. Mimo to, mówiąc te słowa czekał na gest, na odmowę. Nie chciał sobie zepsuć jej „duchowego obrazu”...

Przyjęła milcząc. To było ich ostatnie spotkanie. A teraz trzymał w ręku list. — Znowu pieniądze. Na pewno chodzi o pieniądze. Jest roztargniona, zapomniała o znaczku. Ale o jego zobowiązaniach pamięta. Bilans nie jest zamknięty. Trzeba będzie chyba wziąć pożyczkę albo coś w tym rodzaju...

Rozzerwał kopertę. Najpierw wypadła liniowana kartka z dzieciennego zeszytu a potem... pieniądze. Całe dwa tysiące, dokładnie dwa tysiące. Na kartce było kilka wykaligrafowanych zdań: „Nie mogłam wstać. Teraz oddaję. To chyba mój ostatni dług”. Powtórzył bezmyślnie: to chyba mój ostatni dług. Wyglądził zmiażdżoną kartkę i roześmiał się z ulgą. Nie zmieniła się, nic a nic. Zupełnie bez głowy. Dwa tysiące w kopercie bez znaczka. Pomyśleć tylko: dwa tysiące... a tu głupie sześćdziesiąt groszy. Zabawne.



PRZEBŁYSKI PAMIĘCI

GRZEGORZ
TIMOFIEJEW

TUWIM I BRAUN JAKO
ESPERANTYŚCI

Na temat esperanta Mieczysław Braun mógł rozprawić do późna w nocy.

— Posłuchaj, jakie to piękne!

Jakoby kto misami cynowymi brzęczał — przypomniałem sobie Maćkowe określenie. Wprawdzie Maćko z „Krzyżaków” miał na myśli włoszczyznę, ale esperanto brzmiało do włoskiego bardzo podobnie.

Słuchałem z respektem, ponieważ Tuwim zapewniał: „Konstrukcja tego języka jest, moim zdaniem, genialna”.

Tuwim władał esperantem (według opinii znawców) znakomicie. Tłumaczył Słowackiego, Ujejskiego, nowele Prusa i Staffa. Od tego zaczęła się listowna znajomość młodego Julka ze sławnym autorem „Snów o potędze”. Pierwsze przekłady ze Staffa wydrukował Tuwim we wrześniu 1911 r. w wychodzącym w Warszawie „Esperantyście polskim”.

„Celem moim jako esperantysty — mawiał Tuwim — będzie zawsze zapoznawać świat z piękną, bogatą poezją polską”.

Esperanta Tuwim nauczył się w czasach szkolnych, ale tej namiętności nie zaliczał nigdy do swych różnych „błędów”.

Co do Mieczysława Brauna, ten gadał po esperancu płynnie, bez najmniejszej trudności.

— Zachwyca mnie — mawiał do mnie — że w tym języku mogę uchwylić najbogatszy kontakt ze światem.

Kiedyś przyjechał jakiś Japończyk z Tokio. Przegadał przy kawie pół dnia: gość był esperantystą.

W Brnie czeskim działała radiostacja „Verda stacio” (zielona stacja). Co drugi wtorek nadawała audycje po esperancu. Tu współpracował Mieczysław Braun. Wydawał swoje przekłady wierszy własnych, fragmentów „Pana Tadeusza” i innych utworów polskich.

ROZRYWKI SPRZED LAT

...przez obszarpaną zgrają
Dzieci z sąsiedztwa otoczony,
Zjawia się skoczek upragniony,
Niedościgniony wzór artysty.
Zdejmuje palto i zostaje
W trykocie brudnym, bo cielistym,
Z pstrymi skrawkami szczęścia na nim.
Rozkłada płowy swój dywanik,
Wyjmując z worka trzy butelki
I — patrz! — w powietrzu pisze nimi
Nieustający bieg ósemki.

Za moich szkolnych lat pełno było w Łodzi podwózkowych artystów, hypnozytów, kobiet z brodami a bez tułowia, fakirów, głodomorów zamkniętych szczelnie(?) w trumnie, ludzi-much łączących po paropiętrowej ścianie, liliputów i cieląt z dwoma głowami!

W cyrku Pinecki kładł niezawodnym nelsonem każdego przeciwnika, na ekranach Harry Peel napażzał „czarną maskę”, a w „Popularniaku” można było wybeczczyć się rzewnie na melodramacie „Dwie siostry”.

„Dla gminu”? Było i dla lepszej „skwery”. W Filharmonii urządono bal z konkursem na najbardziej oryginalny strój. Zjawiała się piękna dama w futrze, woła: „Strój — as pik” i zrzuca okrycie. Nagusienka! Tylko as

pik czernieje u zbiegu ślicznych nówek. A my powiadamy — Zachód, stripease. Ech, cudze chwalcie, swego nie znać!

REGULY

Otrzymałem emigracyjne wydanie „Odysei” Homera w przekładzie Józefa Wittlina. Już trzecio!

Biorąc do ręki pięknie wydaną książkę przypomniałem sobie (nie nowel) utarczki poetów i uczonych językoznawców.

Za moich czasów, gdy wyszedł przekład Wittlina, językoznawcy ostrzelali go ze wszystkich stron. Ale komu przepuścili językoznawcy? „I pochowałem lzy me w oceanie na pereł więcej” — straszne! „Komu ty jedziesz? Jadę księżycowi, żeby się w końskich przegłądał kopytach” — okropne, wołał prof. Szober. I pomyśleć, że tak pisali Norwid ze Słowackim.

Do krytyków przekładu Wittlina należał też prof. Witold Doroszewski. Znakomity profesor był srogi. Mnie ściał dwa razy. Trzeci egzamin decydował, czy w ogóle pozostanę na uniwersytecie. Toteż wykulem się gramatyki historycznej języka polskiego na gwint i dostanę piątkę. Udobruchany profesor powiedział: „Poeci powinni dobrze znać gramatykę historyczną języka polskiego. Wittlin ma do mnie żal, ale jego przekład „Odysei” byłby lepszy, gdyby znał językowe reguły”.

A jednak przekład otrzymał w roku 1935 nagrodę polskiego PEN-Clubu, przeżył kataklizm drugiej wojny i dziś (odnowiony) zachwyca swym piękniem.

Nie wiem, jak dalece znakomity tłumacz „Odysei” zna „reguły”, ale „reguły” w poezji to z całą pewnością nie najważniejsze.

KTO Z MARIANEM WOJUJE,
OD MARIANA GINIE

Znakomity poeta Marian Piechał, laureat Łodzi, za młodu był niemożliwie zadziorny. Co? Że i teraz? O, teraz to on agnus dei.

Właśnie wydał był „Krzyk z miasta” i zażywał sławy rewolucyjnego barda.

Szpicle nachodzili Piechałowi mieszkanie i pilnie strzegli, co gada i czyta na występach publicznych. Siedział np. taki cenzor na wieczorze literackim w pierwszym rzędzie i, mając odpisy wierszy w rękę, kontrolował, co recytuje autor. Piechał i tak i siak, i tytuły płał i kolejność wierszy mylił, a sala śmiała się, bo cenzor nie mógł się polapać i nadażyć.

Aż znudziła się Piechałowi ta opieka i grzmotną list „otwarty” w „Wiadomościach Literackich”. A wtedy „listy otwarte” były w modzie i żywo poruszały opinię. Sprawa nabrała rozgłosu. Zabrał głos „sam” starosta łódzki Dychdalewicz: „Jakie tu napastowanie, przecież my pomagamy młodemu poecie”. Piechał publikuje nowy „list otwarty”: Owszem, pomagacie, a jakże. Za pomoc w postaci szpicliów na sali szczerze „Bóg zapłać”.

Inne wydarzenie. Tygodnik łódzki „Prawda” napadł Piechała i nawymyślał mu od „szkodników literatury”.

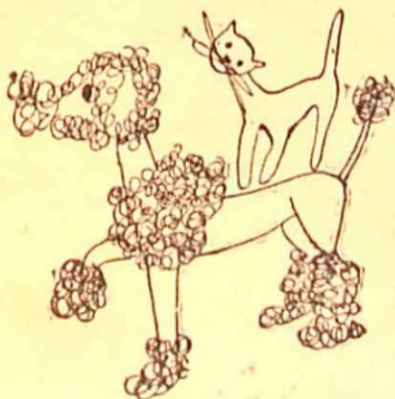
Piechał „listem otwartym” po grzbiecie. Czegoż w tym „liście” nie było: i niepożyteczny głupiec, i wypocina, i anonimowy tępak, i rozdziawiona przedwczesnie gęba, i podszecekiwacz, i ordynarne wycieczki...

Redaktor „Prawdy” Zielina zzieleniał ze złości.

Ostatnia sprawa — o psa. Ktoś tego psa Piechałowego uderzył (a pies był szczególnie cenny, gdyż pomagał poecie pisać artykuły).

W prasie listy otwarte, sprostowania i argumentacja: nie prawdą jest, że mój pies niebezpieczny, natomiast prawdą jest, że jest łagodnego usposobienia, o czym zaświadczyć mogą wszystkie koty w okolicy.

Ostatecznie sprawa oparła się o sąd. Piechał wyszedł z sali zwycięzca, za nim pies z triumfalnie podniesionym do góry ogonem.



ZGINĘŁA REDAKCJA

Dziś w ciągu jednej nocy giną w Łodzi maszyny fabryczne, bele bawełny i stopy popieliny.

To mi nie imponuje. Już przed wojną zaszedł w naszym mieście wypałek, nie mający równego sobie na całym świecie. Zginął dziennik z całą redakcją. I też w nocy.

To było tak.

Wychodził w Łodzi „Głos Polski” pod naczelną redakcją Marceliego Sachsa. Tenże był wydawcą, właścicielem dziennika.

Sachs wyjechał do Szwajcarii leczyć się. Pewnej nocy dziennikarze z „Głosu” wynieśli do upatrzonego już lokalu naprzeciwko maszyny do pisania i listę prenumeratorów. Rano gazeta ukazała się ze zmienionym tytułem „Głos Poranny”. Na pierwszej stronie widniał apel: „Droży czytelnicy, dajemy wam do ręki nowy dziennik. Mamy nadzieję, że obdarzycie nas zaufaniem...” itd.

Zaalarmowany Sachs wrócił z zagranicy. Rwał włosy z głowy. Coście zrobili!?

— Drogi redaktorze, czy my panu przeszkadzamy wydawać gazetę? Tu jest „Głos Poranny”, a „Głos Polski” znajduje się naprzeciwko. Pan pomylił adresy.

ZBIGNIEW TYSZKA

* * *

Jaki człowiek jest sam
Zona mówi do ciebie
Brat mówi do ciebie
Ojciec mówi do ciebie
Ale słowa
Mogą być jak szept osiki
Jak zbliżenie ust
Jak cisza uspokojenia
Mogą być także
Jak syk węża
Jak cios noża
Jak uderzenie piorunu
Który zabija człowieka.
Wśród słów
Nieustannie
Unoszących się w powietrzu
Jaki człowiek jest sam.

JANUSZ
KONDRATOWICZ

Spojrzenia

Stój tutaj
i litość
zbiera do czapki

ludzie jak rzecz mijają
mówią
— nie ma na chleb
obdarciem
deszcz przyjmuje
na strunach słońca
wleśza radość

i do czapki
składają spojrzenia

CAFÉ STRIP-TEASE

Bajki z czwartego wymiaru

(FRAGMENT)

MARIA SZCZEPOWSKA

W café „Strip-Tease” gromadził się kwiat inteligencji a przy naszym stoliku ekstrakt tego kwiatu. Codziennie między godziną 17 min. 35 a 20 min. 15 w żarliwej dyskusji kształtowaliśmy wzajemnie nasze poglądy. W tym celu przychodziła pani X — ruina piękności podtrzymywanej przez klipsy, profesor Y, zdeprawowany moralnie metafizyk, brodaty student Gryps — kierownik literacki zlikwidowanego przed paroma dniami kabaretu, Ela i ja. Cały dzień przygotowaliśmy się do dyskusji, by potem przy blasku kinkietów wyrzucić w powietrze bons mots, aforizmy i specjalité de la maison — króciutkie dykteryjki. Ale dziś kinkiety były przyćmione. Każdy mówił do siebie. Pierwsza zaczęła Ela. Powiedziała: opowiem wam swój sen.

Fontanna

Była to zwykła fontanna. Kragły, nieco antyczny basen zawierał zielonkawą wodę. Ze sterczącego w samym środku trzpieńka tryskały w górę trzy strumienie. Tryskały i opadały, tworząc przecięte na pół elipsy. Skądś wzięło się słońce i oświetliło wierzchołki elips. W tym świetle jedne kropki wody były okrągłe jak perły, inne podłużne jak lzy.

— To tylko tyle — pomyślałam na wzór Lamiel. — To tylko dwa prawa: ciężenia i ciśnienia. Ale wtedy powiał wiatr i opryskał mnie trzema elipsami wody na znak, że wszędzie, gdzie jesteśmy, do dwóch praw miesza się trzecie i czwarte. Potem wiatr uciął i trzy strumienie wody powróciły do kształtu elips.

Mogłabym patrzeć w nie bez końca. Niestety jednak moją kontemplację pogwałcił wróbel. Bijąc za krótkimi skrzydełkami o powietrze sfrunął na trzpień i czeplając się pazurkami mokrego cementu, nieruchomo zawisł nad sercem fontanny. Ochłonał. Przekrzywił głowę i z tryskających w górę strumieni upił trzy łyki wody. Ugasił pragnienie i odleciał. To wszystko. Więc poszłam dalej.

— Szlachetne jak geometryczny wykres — każdego innego dnia wykrzyknąłby profesor i niewątpliwie dostrzegłby lzy, które zalsiły na rzesach Eli.

— Taaaak — przeciągnąłby student Gryps — ale skąd tu wróbel. Równie dobrze mogłaby być wrona.

— Oczywiście — powiedziała pani X. — Mimo wszystko jednak to jest sentymentalne. A gdyby tak przeanalizować ten sen według Freuda — zachichotałaby dwuznacznie.

Dzisiaj jednak kinkiety były przyćmione i dyskusja rozlała się po kątach. Wszyscy obrócili wzrok na profesora, który przybrał sataniczny wyraz twarzy.

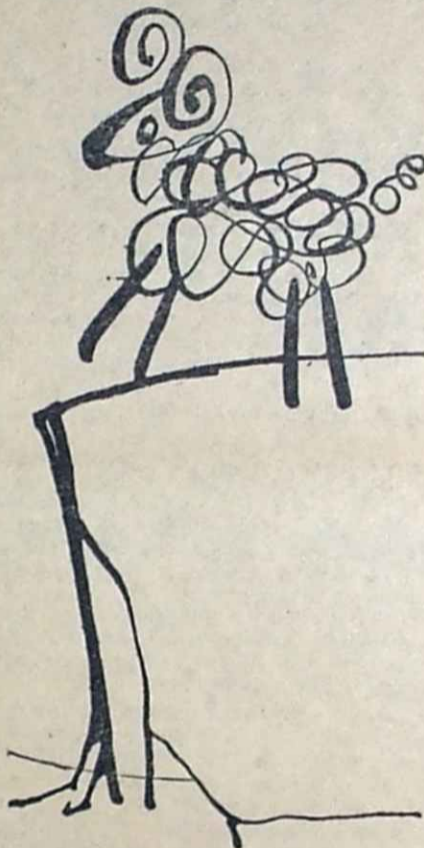
— Ja też przygotowałem się do dyskusji — powiedział — a ponieważ trudno nam się dzisiaj porozumieć, więc opowiem wam dykteryjkę.

Dociekliwy baran

Na górskiej drodze pasło się stado baranów. Spłoszone nadjeżdżającym samochodem rzuciły się w przepaść. Dykteryjka moja jest jednak nieschematyczna. Przepaść nie była głęboka i barany, które w nią skoczyły, ocalały. Zginął właśnie ten jeden mądry baran, który nie dał się porwać powszechnemu popłochowi.

Miażdżony przez koła samochodu tak myślał: czy umieram dlatego, że zbyt serio brałem różne nauki moralne, czy dlatego, że się źle orientuję w rzeczywistości. A to zresztą na jedno wychodzi.

Byłem pewien, że pani X krzyknie. — Profesorze, przecież to plagiat z Rabelais'go. I w dodatku plagiat, mutatis mutandis, odwrocony do góry nogami. Już GBS zauważył, że postawienie problemu na głowie nic nowego do sprawy nie wnosi.



Nasz ekran

CZERWONA OBERŻA

ZORGANIZOWANY niedawno w Lublinie Festiwal Filmów Fernandela cieszył się wielkim powodzeniem. tłumy oblegały kino „Letnie”, a kasa wykonywała plan ze znakomitą nadwyżką, wychodząc zapewne z założenia, że ściany z powietrza można dowolnie rozciągać, a miejsca nie numerowane są pojęciem względny. Widownia była przepelniona także i na „Czerwonej oberży”, ale sadząc z reakcji widowni i rzadkich raczej zrywów śmiechu, film ten nie najbardziej przypadł widzom do smaku. I może dlatego warto o nim w „Kamieniu” napisać, jakkolwiek powstał dobrych parę lat temu (w 1951 roku), na naszych ekranach także nie jest najnowszym gościem i większość recenzentów zdążyła go już swego czasu pochwalić.

Dla kinomanów wrażliwych na tak zwany humor absurdu „Czerwona oberża” jest komedią bardzo zabawną,

— Po plagiatach poznajemy plagiatora — z cieniem uśmiechem powiedziałaby Ela. — A zresztą czy nie wszystko jedno: deformować książki czy rzeczywistość? I tu i tu dostrzegamy tylko pewien procent prawdy.

Ale dzisiaj kinkiety były przyćmione i wszyscy milczeli. Odezwał się tylko nieobliczalny błazen i fanfaron student Gryps. Strzelił palcami w powietrzu i powiedział.

— Mam zaszczyt przedstawić wam scenkę ze zlikwidowanego niedawno kabaretu. Scenka nosi tytuł:

Kraina Prisk-Prask

a zarazem dość smutną; połączenie tych dwu sprzecznych na pozór cech jest zresztą znamienne dla tego typu humoru, a może nawet wynika z jego istoty. Interesującą dyskusję na ten temat przyniósł ostatni, sierpniowy numer „Dialogu”; dyskutujący — słusznie chyba — doszli do wniosku, że „humor absurdu” to konsekwencja tego, że dziś dla obywateli mas ludzkich świat wyszedł z wiązania, jak mówił Hamlet”. Stąd podtekst smutku, stąd inne właściwości humoru absurdu, sygnalizowane przez dialogowych dyskutantów, a więc: intelektualizm, „filozoficzność”, częste dno egzystencjalne, obsesja śmierci, trupów, dowcip makabryczny; drapieżność, nihilizm, zakusy likwidatorskie wobec tradycyjnego rozsądku, jaskrawość, demonstracyjny bunt; jednym słowem wszystko co odnajdujemy w „Czerwonej oberży”.

Film ten można odbierać rozmaicie: jako makabryczny żart, podany w zawieszonym sosie galijskiego humoru, jako sprowadzoną do absurdu parodię tradycyjnych, bardzo tradycyjnych wątków literackich i dramatycznych, jako — nareszcie — metaforyczny obraz losu ludzkiego, widzianego przez egzystencjalistyczne czarne okulary.

„W zimową noc do samotnej oberży w górach przybywają liczni goście — dylżans, pełen pasażerów, któremu złamany dyszel uniemożliwia dalszą drogę, a za nim żebrać mniach z młodym nowicjuszem, znużeni pieszą wędrowką wśród zawiei. Właściciel gospody i jego żona dzięki swej zamożności cieszą się opinią ludzi znacznych i ucziwych — w istocie od lat mordują i grabią swych klientów, grzebiąc ich gdzie popadnie dookoła domu. Ale wśród ofiar nie było dotychczas osoby duchownej; karczmarzka, zdjeta niewczesnymi skrupułami, chce uprzedzić mnicha o czekającym go losie i pod tajemnicą spowiedzi wyznaje mu swe zbrodnie. Zakonnik czyni teraz co może, by nie sprzeniewierzając się obowiązkowi swego stanu, uratować zarówno siebie jak współtowarzyszy niedoli, którzy nie przeczuwają niczego złego. Szczęśliwym trafem udaje mu się zdemaskować morderców; zbrodnica para wraz ze swym famulusem wędruje pod klucz, ale mimo wszystko dylżans z wszystkimi pasażerami spadnie w przepaść z podpiłowanego zawczasu mostku. Uratuje się tylko sam mnich oraz para kochanków — młody nowicjusz i córka gospodarzy, którzy zapłonęli do siebie gwałtowną i na nic niezapamiętaną miłością.

„Czerwona oberża” może być znakomitym argumentem za literacką genealogią współczesnego humoru. Aby film ten mógł powstać, trzeba było średniowiecznego „fabliau” o mnichu, który całą noc przesiedział drząc w chlewiku w przekonaniu, że gospodarze zajazdu czyhają na jego życie, trzeba było Rabelais'go z jego bratem Janem Lamignatem i „Kandyda” Woltera, „Oberży des Adrets” Fryderyka Lemaitre'a (pamiętacie „Komediantów?”) i „Króla Ubu” Jarry'ego, i nareszcie komedii „Arszenik i stare koronki” Kesselringa (największy sukces teatrów paryskich anno domini 1946), nie mówiąc już o tych wszystkich pisarzach, którzy opiewali miłość — to zjawisko piękne i wzniosłe, choćby łączyły się w nim wcale nie piękne i nie wzniosłe twory.

Tradycja poddała wątki: filozofii egzystencjalistycznej zawdzięczają twórcy „Czerwonej oberży” wizję świata — krwawego zajazdu, gdzie ludzie żrą, piją i oblapiają się, nie bacząc na czekający ich nieuchronnie los, gdzie nie ma istotnej różnicy między zbrodniarzami i ofiarami, stróżami porządku i jego gwałcicielami, bo jedni i drudzy są płasey, głupi i źli. Co jedynie zasługuje na ocalenie? A więc przede wszystkim — miłość, tworząca własny świat, rządony innymi, specjalnymi prawami, a prócz tego — prostoduszność i dobroć serca, bo zakonnik z



„Czerwonej oberży” na przekór swym bardzo ziemskim wadom jest właśnie prostoduszny i dobry.

Tak więc wszystko, co Claude Autant-Lara mówi podtekstem swego dzieła jest ze wszech miar poważne, ale równocześnie „Czerwona oberża” w ramach przyjętej przez twórców konwencji jest kapitalną komedią. Jest nią przede wszystkim dzięki świetnemu dialogowi łącznie z wstępną dziadowską balladą, trochę w stylu warszawskiej „pani Wiśniewskiej” (niestety dowcip słowny w przekładzie polskim został mocno zubożony), dzięki zespołowi paradoksalnych sytuacji, dzięki grze aktorów, Fernandela, który jest... Fernandelem oraz Françoise Rosay, bardzo dyskretniej w swym komizmie i tym zabawniejszej. Szkoda tylko, że para kochanków wypada raczej blade, a przecież oni to właśnie powinni by nas przekonać, że świat w oczach twórców filmu jest nie tylko tragiczny i śmieszny, ale i piękny.

Tajoj

ZBIGNIEW DOLECKI

Które znam

Jedna chce
abym dla niej umarł
druga chce
abym dla niej żył
a ja nie chcę dla żadnej
tylko — dla gwiazd
których czułość — bardziej
leczy
niż najpiękniejsze
słowa.

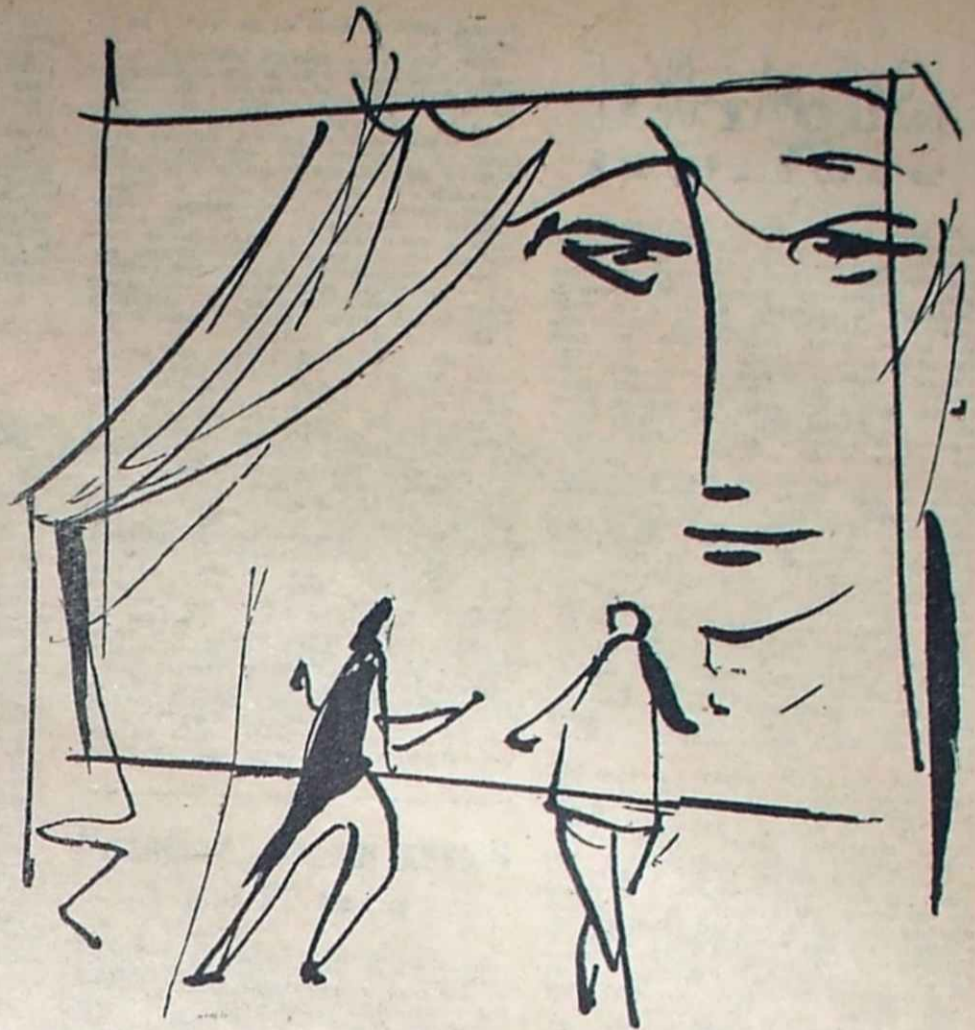
One lubią się uśmiechać
one lubią patrzeć w twarz
ale tylko siebie
pragną ujrzeć
w lusierkach żrenie

A dłonie ich
mają ciężar oddanych im
kropel krwi
które spadają
w przepaść wzruszenia

Ich usta są na sprzedaż
ich ramiona są na sprzedaż
ale nie za monetę
jaką płacą
poecl.

Można za nią kupić
tylko
samotność.

N A P R Ó B I E



nego przysiadł Piotr, Tomśka, Gaworowa. Michałska zwracała się jej przyciszonym głosem.

— Dobrze, że choć tę Michałskową teraz zagram. Jakaś swoja z niej kobieta. Tylko pozal się Boże, co za życie z taką siostrą jak Stefka.

Korzycka siła się na spokój, choć ręce opadały, gdy nadeszła fatalna scena, nie najtrudniejsza przecież w drugim akcie. Rozlazila się w szwach, mimo iż pochłonięta najwięcej wysiłku. Dolański i Pajak grali lepiej oddzielnie niż razem. Patrząc na siebie naśladowali jeden drugiego. Pełna finezji scena rywalizacji dwóch lowelasów o kobiecie zagubione w tumulcie życia, wychodziła ciężko i topornie. Tymczasem sceny ze Stefką powinny wypaść lekko. Ta dziewczyna rzuca urok na zblazowanych, cynicznych adwokatów groszorosobów. To trzeba wyrazić.

Cóż wymyślić? — biedzi się Maryjka nad oświetlonym arkuszem tekstu. — Jakim chwytem ożywić któreś z nich. Będą szale — to dobrze. To wyraźnie podkreśli sytuację. Cóż jeszcze?

Zaczęła przewracać kartki „ekstu nie zważając na to, iż na scenie czeka cała trójka. Po chwili znalazła coś, co wydało się godne eksperymentu.

— Wprowadzimy małą zmianę. Uczniacy podczas wizyty u Stefki grali walca Maitresse. Daum siedzi wtedy uwięziony w kuchni bez surduta i słucha. Teraz drażni go Bogucki i jego przyjaźń ze Stefką. Chce się jakoś uspokoić, chce sobie narzucić spokój. Niechże więc spróbuje zanućć przez zęby melodię tego walca. Zresztą Daum i Filo to jedna rodzina. Ojciec i syn. Nawet dobrze będzie jeśli zwiążemy ich wspólnym motywem. Jak sądzicie? — odwróciła się do tyłu.

— Hm. Hm. Phy. Jeśli o mnie chodzi — proszę bardzo. Ja Leonkowi kiedyś opowiadałem, jak Stefka była Rostarzewska. W Warszawie, w dwudziestym trzecim. Dauma grał Janowicz. Do niego takie zagranie pasowałoby zupełnie.

— A więc dobrze. W tym miejscu, kiedy Daum mówi: — „Jak państwo będą mieli ochotę — to może raczą...” Daum chce czytać gazetę, ale nie może. Jest na to zbyt zły. Kolego Pajak, prosimy. Znać melodię? Jeśli nie, to ktoś z młodych podda. Filo? Nie, Filo przecież nie śpiewa. Dziurzyński.

Bogdan wyszedł z krzeseł i stanął pod rampą. Leon powtórzył po nim bez przekonania, przeświadczony, że nowa propozycja jest też gestem złośliwości ze strony reżyserki. Jak na złość w gardle kołatały resztki chrypki.

— Troszeczkę głośniej, nic w krzesełach nie słycać.

— La, la, la — la, la, laaa!

— Fenomenalny sznapsbariton! Co? — wykrzyknik Moronia zerwał falę śmiechu. Podrażniony Pajak zbladł i zagryzł wargi.

— Ja sobie wypraszam! — krzyknął w stronę reżyserkiej lampki. — Ja sobie wypraszam szczeniackie kwasy. Na próbie jestem czy nie. Jak pani próbę prowadzi? Ja dyrektorowi zaraz!... Cisnął gazetę i zbiegł ze sceny.

— Proszę się nie rozchodzić! — krzyknęła Maryjka, słysząc jak wstają z krzeseł. — Próba nie skończona. — Kolego Dolański, pójdźcie za nim i spróbujcie uspokoić. Powtórzmy teraz scenę: Stefka — Daumowa. Koleżanka Tomśka na scenę!

— Ja pójdę po Leona. Ja! On ma rację. On ma rację — gorączkowała się Żenia wstrząsając platynową fryzurą. — Ja was, kolego Moron, bardzo lubię, ale to nie jest zachowanie. Darujcie, ale nie jest. Dziwię się, że pani to toleruje. Bo nam pani nie przepuszcza.

Gaworowa, Michałska — wysuwały się spłoszone do foyer. Bały się głośno komentować zajście przy innych. Maryjka poczuła naraz osamotnienie. Tylko Kozar potrafił w całości zająć od strony humorystycznej.

— Istny teatr z wami, dzieciaki. Nic dziś z dalszej próby, moja miła. Kiepski los kataryniarza w poście. Nic z próby to i sekwestrator chyba niepotrzebny. — Wygrzebał się z krzeseł i potrząsał przyjaźnie ręką w stronę Maryjki. — A ty się nie przejmuj. Dobrze się stało. Faustyn Kozar to mówi. Gdzie się na próbach pokłóca, premiera wychodzi pierwsza klasa.

— Coś ty narobił — odezwała się wreszcie Maryjka do Piotra stojącego za nią w pochmurnym milczeniu. — Po co to wszystko. Cóż ja mam teraz począć? Oczekiwał ostrzejszych wymówek. Na cichy szepł reżyserki skrzywił twarz w niemylim grymasie.

— Wzłaz za twarz całe towarzystwo! Na co oni sobie pozwalają. Cóż to, pożartować nie można? On jest chemicznie wyprany z poczucia humoru. Ja tego nie mogę znieść. Co za drab.

— No idź już, Piotrze. Idź już. Zdaje mi się, że przegrałam dziś ważną potyczkę. Za młoda może jestem. Nie umiem tak jak chciałabym... No idź już, czego stoisz? Masz rację, trudno ci wyrzucić żart.

Dziewczęcą twarz Piotra przeleciał skurcz. Wszystkie przygniata w tym zażwionym, histerycznym dniu. Nawet ciche, zmęczone słowa Maryjki. Desperacko machnął ręką i powlókł się do szatni.

Korzycka została na sali sama, zupełnie sama, gdyż nawet sprzątaczką z pierwszego piętra starła widać kurze i odeszła. Niedomknięte drzwi do foyer trzaskały cichutko na przeciągu. Oświetlona scena kłua w oczy pustką.

Zaczęła beznamiętnie przerzucać pokreślony maszynopis. Rzadki drobnych liter ugięły się i rozmazywały w natłoku. Czyżby iza? Nie wolno do tego dopuścić. Gorzki smak przegranej trzeba przełknąć bez łez.

Naraz drgnęła czując bliskość człowieka. Podniosła głowę. Za stołem stał elektrotechnik Krystek, wpatrując się w nią z napięciem. Wykostrowany kontur twarzy błyskał w półmroku. Cień zakrył prawie w całości smagłe policzki. Tylko oczy błyszczały jak nie wyrażone do końca węgleki. Wskazał na pulpit i lampkę.

— Czy można już? A może pani reżyser jeszcze potrzebuje?... Zdzawiła westchnienie i złożyła papiery.

— Nie. Już niepotrzebne. Proszę zabrać — widząc zaś, że chłopak się ociąga, spytała ostrzej.

— Cóż jeszcze? O co chodzi? Zadzwił ją miękki, ciepły ton głosu, tak różny od ostrych gardlowych i zwykle krzykliwych słów wyzostka.

ZAPOMNIANA POEZJA

(Dokończenie ze str. 1)

Darmo zimny głaz tuli w korzeni ramiona
I czepia się z rozpaczą piersi skał świerk młody —
Gniewne góry wód orkan cisnęły nań z łona.
Bój zaciekły lecz krótki z paszczą wściekłej wody —
Trzasnął świerk... upadł... fala go zmiata spieniona —
I drzemie znowu pustą nekropol przyrody.

Jak tu świerk przedstawia losy idealnej jednostki wśród zmartwiałego społeczeństwa, tak w innym sonecie przedstawia kosodrzewina całą lawicę młodych ideowców, walczących z jego martwością. Darmo kolosy górskie rzucają pociski gładów, śnieg i strumienie wody na intruzów — kępy kosówki idą naprzód zwolna lecz ciągle — i zapowiadają swym wrogom:

Gdy my legniem w tym boju, tłum niski i podły,
Z naszych prochów się zrodzą większych synów szuki,
Wielkie lasy — i będą nasz bój dalej wiodły
I gryźć będą korzeniem waszych łon tajniki
I szturmować wam szczyty pod naszymi godły —
Aż pogrzebią was, trupie przeszłości pomniki!

Czy to personifikacja, uosabianie martwej przyrody? Zapewne, ale jest w znaczeniu charakterystycznych rysów żywotności taka ścisłość przyrodnicza, że raczej trzeba by je nazwać wskazywaniem w przyrodzie cech ludzkiego życia, niż przetwarzaniem jej i sztucznym nadawaniem jej kształtu ludzkiego. Stąd też pochodzą silne wrażenie artystyczne, jakie te sonety pozostawiają po sobie.

Oprócz czynnika społecznego jest w tych świetnych utworach jeden jeszcze czynnik — osobisty. Poeta wnosi z sobą w Tatry swój ból, który wiernie i stale towarzyszy mu w wędrówkach i zabarwia mu świat tatrzański melancholią — a jest to ból zawiązanej miłości. Rzecz charakterystyczna, że temat ten porusza Nowicki niechętnie, jakby z obowiązku, nałożonego mu przez szczerłość poetycką, i zaraz zamyka się w sobie, pozostawiając czytelnikowi

— Czy ta sztuka?... Proszę pani reżyser, czy ta sztuka kończy się smutno czy wesoło? Nie widziałem wszystkich prób i nie wiem. Trudno sobie wszystko po kolei samemu ułożyć. Czy smutno? Bo tak jakoś...

Ugrzązł w środku zdania trudniejszego od innych, cięższego wagą jakichś jemu tylko władowych znaczeń; czekał bez słowa z taką czujną uwagą, że musiała się uśmiechnąć. W powrotnym przypływie energii chwyciła torbę z krzesła i wyciągnęła rękę do elektrotechnika.

— Smutno. Bardzo smutno. Często na niej ludzie płaczą. Ale częściej ich drażni. Dziękuję ci, Krystek. Bardzo ci dziękuję!

Scisnęła dłoń o twardej, zbitej skórze i zostawiła chłopaka na środku ciemnej sali w beznamiętnym zdumieniu.

Leszek Prorok

wi domysły. Jest to cecha, u młodych poetów niezwykle rzadka — i ona właśnie umożliwiła wybić się z taką siłą pierwiastków społecznych, nie znajdujących współzawodnictwa w dziedzinie uczuć innego rodzaju.

Na drugim swym tomiku (pierwszy tomik jego „Poezji” wyszedł w Krakowie, w r. 1891, drugi — zatytułowany „Pieśni czasu” — w Tarnowie w r. 1905) Nowicki zakończył niestety tak świetnie rozpoczętą działalność poetycką. Umilkł nagle i zgasł, jak wspaniałe widowisko zapowiadający meteor, który zabłysnął na chwilę, aby pograć się w mrok zapomnienia. Myślę jednak, że obowiązkami Polski Ludowej jest przypomnienie społeczeństwu tego wiernego jej syna.

Wanda Pini

CZESŁAW DOBEK

Loch Lomond*

Na rogu przy barze zmówili się zbójnicy
i ukradli miesiącek z naszej krzywej ulicy.
Potoczyli go drogą kołem ogromnym
ponad rzeką zagasła, przez ogłuchłe miasto.
Toczyli go szosą od nocy do rana,
zmęczeni się nie mało
bo bardzo skapecniali.
Toczyli go górą, toczyli holwegiem,
aż stanęli nad wodą na skalistym brzegu.

A od góry do góry, a od brzegu ku brzegom
tak szeroko że i halny też by tańczył
wściekłego.

A od skały do skały, ode świerków do brzezina
ciche niebo poranne spadło w wodę i leży.

Jeden mówi: Haj, piknie. Drugi mówi: Niepodle.
Powiesili miesiącek na najwyższej jodle.
Jeden — guńką wygładził namarszczone nieba.
Drugie — prasnął na fale węgierskiego srebra.
Trzeci — hej, w parzenice kwiaty
rzucał po trawie.

Popatrzeli na miesiąc, a on ciągle kaprawy.
At! machnęli za złością. Et! zakleli siarczyście
i wrócili tańcować w murowanej piwnicy.

* Loch Lomond — największe i najpiękniejsze ze szkockich jezior (lochów) leży kilkanaście mil od Glasgowa wśród pięknego otoczenia gór, z których najwyższa Ben Lomond.

KSIĘGARSKIE nowaliki

Z zakończeniem sezonu ogórkowego notujemy na rynku wydawniczym wyraźne ożywienie. Literaturę przekładową reprezentuje szereg cennych pozycji wydanych przez Państwowy Instytut Wydawniczy. Widzimy tu obszerny, dwutomowy zbiór „OPOWIADAŃ” W. Faulknera (opr. brosz., c. zł 50, nakł. 10.000). Tom pierwszy (w przekładzie Z. Kierszys i J. Zakrzewskiego) obejmuje ogółem 20 opowiadań ujętych w cykl: „Wieża”, „Miasteczko” i „Puszca”, a tom drugi (przekład Z. Kierszys i E. Życińskiego) — 22 tytuły, zgrupowane w działy: „Ugór”, „Ziemia uprawna” i „Po tamtej stronie”.

Nie mniej atrakcyjną pozycją jest wydana w serii Klubu Interesującej Książki dwutomowa powieść Irvina Shaw pt. „MŁODE LWY” (PIW, opr. brosz., obwol., c. zł 60, nakł. 10.000) w przekładzie J. Dehnela. Treścią książki są równoległe prowadzone dzieje trzech bohaterów — Niemca i dwóch Amerykanów (jeden pochodzenia żydowskiego), zmierzających różnymi drogami do kulminacyjnego, dramatycznego punktu spotkania w boju, w końcowych dniach upadku Trzeciej Rzeszy. Autor z bezwzględny realizmem ukazuje fasady i zaplecze obu walczących armii na bogatym tle przekrojów społeczeństwa amerykańskiego i niemieckiego. Poszczególne sceny wstrząsają głębią prawdy psychologicznej.

Bardzo miła podróż w czasie stanowi lektura nowej książki Th. Wildera pt. „IDY MARCOWE” (PIW, opr. brosz. z obwol., c. zł 15, nakł. 20.000), w której autor przy użyciu oryginalnej metody przedstawienia chronologicznie ujętych fragmentów fikcyjnych, dokumentów i listów pokazuje nam, jak mogło prawdopodobnie wyglądać to wydarzenie, które doprowadziło do zamordowania Cezara. Dzięki kapitalnemu odcyfrowaniu charakterów ludzi z otoczenia dyktatora, z ich bardzo ludzkimi przyzwyczajeniami i zaletami — tragedia ta staje się nam niesłychanie bliska i żywa. Przekład Miry Michalowskiej.

PIW-owi także zawdzięczamy dość ostawioną w Paryżu pozycję, jaką jest psychologiczna powieść M. Butora pt. „ODMIANY CZASU” („L'emploi du temps”, opr. brosz. z obwol., c. zł 20, nakł. 10.000), ciekawa ze względu na stałą interpolację retrospekcji przeżyć bohatera (Francuza w całkowicie obcym środowisku angielskim) sprzed kilku miesięcy w pamiętniku bieżących dni, co, mówiąc nawiasem, nie ułatwia bynajmniej czytania. Styl pisarza (w przekładzie Ewy Bakowskiej) często przypomina Joyce'a, a miejscami i Kafkę.

Ze wznowień witamy z zadowoleniem „PANNE DE MAUPIN” T. Gautiera (PIW, opr. płóc., c. zł 24, nakł. 20.000) — tłumaczenie i wstęp Boy'a-Zeleńskiego oraz „GARDEN PARTY” Kath. Mansfield (Czyt., opr. płóc. z obwol., c. zł 18, nakł. 20.000) w nowym, poprawionym przekładzie Br. Kope-

łówny, które ukazują się po wojnie po raz pierwszy.

Listę nowości z zakresu literatury rodzimej otwiera bardzo wnikliwie napisany pamiętnik-reportaż W. Melcer pt. „ALEJA NIEPODLEGŁOŚCI” (Czyt., opr. brosz., c. zł 17, nakł. 5.000), ukazujący nam przekrój środowiska, w którym autorka żyje, ujęty w aspekcie jej działalności jako członka miejscowego komitetu blokowego.

„Książka i Wiedza” wydała w bardzo estetycznej formie — wspomnienia oświeceniście J. Rawicza pt. „DNO” (opr. brosz., c. zł 9, nakł. 10.000), a Wydawnictwo Poznańskie ukończyło druk biograficznej powieści o zasłużonym, postępowym pedagogu — Ewarystie Estkowskim, opracowanej przez Fr. Kirlo-Nowaczyka pt. „SZKOŁA PRZY TOPOŁOWEJ DRODZE” (opr. brosz., z obwol., c. zł 12, nakł. 5.000).

Ostatnią z nowości jest sensacyjno-kryminalna powieść S. Piatówny (debiutowała przed dwoma laty sensacyjną powieścią dla młodzieży „Tajemnica trzech studni”) pt. „ZAKAMARKI” (Śląsk, opr. brosz., c. zł 9, nakł. 30.000), w której zawiązanie intrygi jest w zasadzie podobne do znanych już czytelnikom i milie przyjętych Putramentowych „Strachów w Biesalu”.

Trudno bowiem nazwać pełnokrwistą nowością wydany przez „Pax” zbiorek „OPOWIADAŃ” T. Parneckiego (opr. płóc., c. zł 18, nakł. 20.000), drukowanych w okresie międzywojennym na łamach „Kuriera Lwowskiego”, w którego redakcji autor wówczas pracował — albo zbiór „wspomnień z teraźniejszości” K. Brandysa pt. „LISTY DO PANI Z.” (PIW, opr. brosz. z obwol., c. zł 10, nakł. 5.000), znanych również ze współczesnej prasy literackiej.

Wśród najświeższych wznowień autorów polskich znajdujemy kilka dobrych pozycji, jak Z. Kossak „NIEZNANY KRAJ” (przejrzone i uzupełnione dzieje Śląska od czasów Bolesława Chrobrego po powstania

śląskie 1919—21), wydany bardzo starannie przez „Śląsk” (opr. brosz. z obwol., c. zł 23, nakł. 10.000), powieść K. Sejdy „C. K. DEZERTERZY” (LSW, opr. brosz., c. zł 21, nakł. 20.000) oraz wydany przez „Czytelnika” w „Bibliotece XX-lecia” P. Hulki-Laskowskiego „MOJ ZYRARDÓW” (opr. brosz. z obwol., c. zł 20, nakł. 7.000).

Na ostatnie sygnalizuje ukazanie się na rynku księgarskim pierwszego z zapowiadanych 11 tomów „SŁOWNIKA JEZYKA POLSKIEGO” pod red. W. Doroszewskiego, obejmującego litery A—C, (Wiedza Powszechna, opr. płóc., c. zł 220, nakł. 20.000). Dalsze tomy mają ukazywać się w odstępach rocznych, za co jednak ręczyć nie może Wasz

Nowinkarz

odpowiedzi
redakcji

P. P.

Jan Ryb. w Radomiu. Humoreski raczej smutne. W myślach i fraszkach brak soli atyckiej.

J. Jędrz. w Kaliszu. Wiersze słabe. St. Kłaj. w Miłkowie. Z „Chwili”, „Początku” i in. wierszy nie skorzystamy.

Zb. Kłw. w Słupsku. „Dna odwróconego przedwitu” nie zamieścimy.

Hen. Ber. w Lublinie. „Bajka” i „Grosz” nie pójdą.

K. E. St. w Stawie. Nie pisze Pan, w jakim celu zostały przysłane wiersze: cztery słabe, piąty („Pójdziesz ścieżką”) — stonkowo lepszy.

Tad. Rob. Płach. „Michałowi” i in. utwory: wiersze bardzo niedbale i niewyraźnie napisane. Najczytelniejszy i chyba najlepszy zaczyna się od słów „Wyciągnięta ręką slegam szyby”.

Tad. Stan. Luterek. Prosimy o dokładny adres. Zatrzymujemy „Różę” i „Kolumbów”. W przyszłości damy debiut.

KSIAŻKI NADESLANE

Jan Nagórski: Pierwszy nad Arktyką, wyd. MON, 1958
Richard Aldington: Śmierć bohatera, przełożył Karol Bunsch, wyd. MON, 1958
Edmund Niziurski: Przyszań Eskulapa, wyd. MON, 1958
Antoni Armand: Człowiek z lustra, wyd. MON, 1958
Johannes Rüber: Trwaj mój świecie, tłum. Wanda Kragen, Warszawa, Pax 1958
Deter Meichsner: Czy wiesz dlaczego, tłum. Stefan M. Czarniecki, Warszawa, Pax 1958
George MacDonald: Na skrzydłach północnej wichury, spolszczyła Irena Tuwim, Warszawa, Pax 1958
Tadeusz Stępowski: Daleka droga, Warszawa, Pax 1958

O czym pisała „Kamena” przed 25 laty

We wrześniu 1933 r. ukazał się w Chelmie Lubelskim nr 1 „Kamena”. Obejmował wiersze poetów lubelskich: Franciszki Arnsztajnowej, Józefa Czechowicza, K. A. Jaworskiego, Józefa Łobodzkiego i Antoniego Madeja, przekłady z poezji francuskiej (Guillaume Apollinaire: „Ostrokoły” w t. J. Czechowicza, Franciszek Mauriac: „Zapach twojej sukienki” w t. K. A. Jaworskiego) i poezji czeskiej (Mila Buresz: „Błąkał się w lasach czarny koń” w t. J. Czechowicza i Jarosław Zatloukal: „Pełna niepokoju” oraz „Pianissimo” w t. A. Madeja). Prócz tego numer zawierał impresję Flamera (K. A. Jaworskiego) „Słup ognia” (o hitlerowskim auto-da-fé na Placu Opery w Berlinie), noty, kronikę słowiańską i rubrykę Pro urbe sua, oraz wkładkę linorytowa Zenona Waśniewskiego „Kościół Mariacki w Chelmie”. „Kamena” podpisał: jako redaktor: K. A. Jaworski, jako wydawca: Zenon Waśniewski, jako redaktor odpowiedzialny: Wawrzyniec Berezcki. Cena 50 groszy.

NOTY

NALEŻY CZYTAĆ „KAMENĘ”. Redaktor rubryki „Co piszą inni” wyznaje w nrze 699 „Przekroju”, że przeczytał „Jedynym tchem” felieton Witolda Zechentera zamieszczony w nrze 34 „Życia Literackiego”. Gdyby czytywał „Kamena”, już w lipcu ubiegłego roku dowiedziałby się o „tajemniczej postaci najmłodszego syna Adama Mickiewicza — Józefa...” z artykułu W. Zechentera pt. „Zapomniany Józef Mickiewicz”.

PIERWSZY NAD ARKTYKĄ był, jak się okazuje, Polak — rosyjski pilot wojskowy Jan Nagórski, który w r. 1914 odbywał loty wywiadowcze w poszukiwaniu ekspedycji arktycznych G. Siedowa, G. Brusilowa i W. Rusanowa. Encyklopedia radziecka (tak samo i niemiecka) podaje, że zginął on w r. 1917. Tymczasem Nagórski żyje i napisał wspomnienia, których część pierwsza ukazała się niedawno nakładem MON w opracowaniu Bohdana Kaznowskiego. Nie wiadomo, czy z jego winy, czy też redaktora Z. Grabowskiego albo korekty, znajdujemy tam takie passusy: „pomniki Ibsena i Bierasonowa” (sic!) w Oslo (str. 50); tak się nazywa Björnson; hydroplan „ładuje na falach ziołoci” (str. 74); pisownia nazwisk podróżników: Peary, Payer figurują jako Pirie i Pajer (str. 110), A. Abruzzi jako Abručki, ziemia Granta jako ziemia Grandta. Rusycyzmy: „tym nie mnie” (str. 117) i „pozwoili to ustalić prawa lub zasady, przy znajomości których...” (str. 111) też nie zdołają tej skądinąd bardzo interesującej i bogato ilustrowanej książki.

NASZE ORYGINALNE „KRYMINAŁY” na ogół stoją na znacznie niższym poziomie niż utwory tego rodzaju pisarzy obcych. Toteż miłą niespodzianką pod tym względem sprawili Jerzy Putrament („Strachy w Biesalu”, wyd. MON) i Edmund Niziurski („Przyszań Eskulapa”, wyd. ib.). Okazuje się, że dobry pisarz i na tym obcym jeszcze sobie gruncie potrafi dać sobie radę. Obie powieści tych autorów, którzy nie wstydzą się tematyki, występują pod otwartą przykrywką, utrzymując czytelnika w napięciu, są prawdopodobne w treści, ich postacie żywe. Niestety, nie można tego powiedzieć o „Człowieku z lustra” Antoniego Armanda (wyd. MON), który bez powodzenia usiłował połączyć powieść fantastyczną z kryminalną.

-kaj-

Rysunki w numerze:
TERESA TARGOŃSKA

Fraszki
literackie

Rys. Jan Padée



salto
mortale

Sam był wśród schematycznych watah —
dział o kultury pisze stratach.



hasło
niektórych
poetów



Metafora
ze dworaj

na kliki
literackie

Mala rybka zwie się kilka.
Jest kilk kłitek w Polsce kilka.

teoria
sztuki

Gdy się o sztuce czyta w naszej prasie,
samo nasuwa się skonstruowanie,
że to po Inii, w etapie i czasie
to (o, retyi!) zowanie...

O młodych
poetach

Twórczości przekraczając normy
słyną z (p)ozukiwań formy.



Witold
ZechENTER