

KAMENIA

LUBLIN

15.XI.1958

Nr 21 (163)

ROK XXV

CENA 2 ZŁ

DWUTYGODNIK LITERACKI

GUILLAUME APOLLINAIRE

Żebrak

Przechodniu będziesz w mroczach cymeryjskich szukał
Mego upiora w którym każdy cal upiorem
Ale przewoźnik odda ciało moje sukoniem
A trójgłowemu cień mój widm będący wzorem

Więc przysiadłszy nad rzeką ponad którą wleśzeze
Ptaki w dal nieodgadłą lecają w piór swych bieli
Swój żal jeśli mi nie dasz obola wywrzeszczę
Przy bogaczach co będą jak i ja tam drżeli

Przeklęty Nie nie wpadło w miseczkę żebracza
Preez Idź sobie posłuchać jak tłum kobiet jęczy
Na aktorów grymasy konwulsyjne patrząc
A nuż serce Charona sam ból zdola zmłknieżyć

Pókim żyw żebrzę co dzień od świtu do zmierzchu
Cichnąc gdy już dogasa dzień na kształt kaganka
Jutro znów los dziadowski przydzwigam tu w mieszk
Ledwie rozplonie zorza Elektra poranka

Masz za nie mą zgryzotę a i swoją ponoć
Ten swój lęk przed wiecznością i mój głód wieczności
Raz płakaliśmy Matki porzucając łono
Dziś cóż mi lzy Thanatos nam biednym miłościw

Skoro za kłamstwo bierzesz boleść rzeczywistą
Zalóż maskę poezyjną w laszki pstrę się odziej
I tam pospiesz gdzie gapłem na nosie gra histrion
Tędy przejdzie Thanatos przewodząc swej trzodzie



G. Apollinaire — wg portretu Metzinger'a

PRZED
40 LATY
zmarł

GUILLAUME
APOLLINAIRE

WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI

WNIEBOWSTĄPIENIE MAJAKOWSKIEGO

(z poematu „Człowiek”)

Przełożył:

Kazimierz Andrzej Jaworski

Sam jestem poetą. Dzieci uczycie: „słońce już
wstaje nad trawami”.
Z miłości łoża spoza włosków Jego najdroższa
głowa.

Wypuściła oczyma wzwyż strzałę.
Zabierz ten uśmiech z twarzy!
A serce rwie się do wystrzału,
a gardło o brzytwie marzy.
Do gorączkowych bredni o demonie
dochodzi ma tęsknota.
I idzie za mną,
wodą kusi,
na dachu wiedzie okap.
Dokola śnieg,
śnieżysty lot
zakręcił się i zamarł.
I pida —
znów! —
na ląd
zamarzły szmaragd.
Drży dusza ma,
wśród lodów w krąg
i z lodów wyjść jak nie wie!
Więc będę wciąż
zaczarowany
lśń brzegiem czarnej Newy.
Uczynię krok
i krok z powrotem.
Rozpedzę się
i próżno wszystko.
Przed nosem dom się spietrzył w mrok,
rozwarło się okiennym lodem
korzy brzuszy.

Do proletariusza

O skazańcze bez winy który nie wiesz co to
Jest śpiew Posłuchaj skuty wysiłku niemota
W szczękę twoich narzędzi brzmi pogłos żywiołów
To znak że i przyroda nie szczędzi mozolu
Płochy wietrzyk majowy rzeźwe wichry zimy
Z wnętrza smrodliwych fabryk wydmuchują dymy
Ziemia dla ciebie kłosa piastuje miłościwie
I drzewo wiadomości co jak bunt swój rośnie
Topielców twych kołysz mój żalobne pienia
Ogień ogień prawdziwy pełne zadziwienia
Gwiazdy świecą ci w nocy milkliwą nadzieją
Więc aż do świtu blaskiem czarownym jaśnieją
Hale gdzie się dla chleba trudzą tęgie zuchy
Z jękiem To już omega jęk ten ciężki głuchy

Przecież weale nie tańsza od gwiazdnej światłości
Twoja krew twoje życie i szpik twoich kości
I ziarno twoich płodnych rosochatych bioder
Bezmownych bożyszcz kłeski pokolenie młode
Łona twych córek bólem krzywd jutrzejszych wzdęte
Z twych kobiet trud nad siły czyni wiedźmy święte
Dziewczynom wstyd rąk czarnych żal własnej urody
Śniąc o błogim przepychu w naiwnych snach młodych
O białoręcznych panach w śnieżnych rękawiczkach
Rade błędzą wieczorem po ślepych uliczkach
Wiesz to ty jesteś twórcą wszelakiej piękności
Ty który żywisz ludne grody nieprawości
A sam marzysz o boskich rozkoszach sypialni
Gdy smutny i znużony trwasz na dnie kopalni

Przełożył Roman Koloniecki

To tam!
Miauczący kot żrenlee żarzył.
Płonęła kopejąc
lampka.
Więc dzwonię. Znów.
Hej, aptekarzu!
Aptekarzu!
Na laskach wiszę nóg.

Wyrosły,
płaczą się myśli
jelenie
rogi.
Łzami walając podłogę,
krzyżem ległem na ziemię
za utraconym płacząc rajem.

Hej, aptekarzu!
Aptekarzu!
Aptekarzu!
gdzie
serce moje
wystęka smutek swój do końca?
Czy na obłocznych nieba niwach,
czy w Sahary malignie,
czy w oblakowanym pustyni słońcu
schron na zazdrośnych czeka liściowie?
W słótkach twych niejedna tajń.
Znasz przecież wyższą sprawiedliwość.
Więc, aptekarzu,
daj

mej duszy
bez boleści
w przestworza wpłynąć.

Wyciąga.
Czaszka.
„Trucizny” znak.
I kość krzyżuje kość.

I komu dajesz?
Nieśmiertelny wszak
jest twój niezwykły gość.
Oczy oślepiły,
głos oniemiał
i rozum zamknął za nim drzwi już,
więc cóż —
ty myślisz,
że od ziemi
trucizną mnie odbijesz?

Głupcowi myśl zaczęła świtać.
A w oknach gapie.
Włosy im stają dęba.

I nagle
wznoszę się lekko ponad stołu płytę
i już sufitu, co się rozwarł, sięgam.

Wrzaski.
Hałasy

(Dokończenie na str. 2)

TRAGIZM i UMOWNOŚĆ

STEFAN SAWICKI

„Fanatyzm we wszystkich swoich postaciach kaze ludziom mówić wia- rzezy absurdalnych, jeśli nie popycha ich do zbrodni”. Te słowa margrabiny Du Deffand umieszczone na pierwszej stronie programu informującego o „Kłatwie” Stanisława Wyspiańskiego, wystawionej ostatnio w teatrze im. Ostrowskiego, wzbudzają w widzu zrozumiałe niepokój: czy przypadkiem nie zobaczy tragedii Wyspiańskiego w kształcie „uwspółcześnionym”, kładącym nacisk na aspekt dla utworu nieistotny? Trudno z całą pewnością orzec, jakie były rzeczywiste zamierzenia reżyserskie, w każdym razie trzeba stwierdzić, że niezależnie od nich sama sztuka oddziałuje nie takim czy innym zawężonym problemem, ale przede wszystkim swą najbardziej autentyczną i silnie przemawiającą do współczesnego człowieka wartością — ogromem ludzkiego tragizmu.

*

Wszystko nieomal w „Kłatwie” wydobyciu, uunaocznieniu tego tragizmu służy; przede wszystkim rzucony na tło całej go splatu tragicznych win i kar „los” Księdza i Młodej. Nie chodzi tu o sam problem zdrady w stosunku do swego powołania, o tak czy inaczej zaciętną krytykę Księdza jako reprezentanta określonej grupy ludzi, ale o stworzenie sytuacji, w której tragizm człowieka ukazany mógłby być w całej swej pełni i przejmującej intensywności. Wina Księdza; jego związek z Młoda, jest bezpośrednim przekreśleniem zobowiązań wobec Boga i od razu ustawia cały dramat w kategoriach najwyższych, zwłaszcza wobec ciągle obecnej w sztuce moralnej świadomości pozaziemskich konsekwencji popełnionego grzechu.

„Kłatwa” nie jest typowym dramatem psychologicznym, nie ukazuje tragizmu poprzez subtelne i wnikliwe drążenie psychiki bohaterów. Wydobywa go umiejętnie przez wprowadzenie postaci Matki, której miłość do syna staje się jakimś dramatycznym odczynnikiem, wykrywającym tragizm i Księdza, i Młodej, a następnie uintensyfikacja poprzez fakty natury zewnętrz-

nej. Klęska posuchy, odczuwana przez ogół jako klęska związana z grzesznym stosunkiem Młodej i Księdza, wyjątkowo ich winę, ukazuje jej społeczne konsekwencje, głównie przez wprowadzenie w funkcję oskarżyciela Chóru „ludzi wsiołych”. Oczyszczającą ofiarą Młodej i dzieci na stosie wyobryzmia karę do rozmiarów szalenczego nieprawdopodobieństwa. Tragizm „Kłatwy” jest więc tragizmem wyjątkowym, wyobryzmionym, a równocześnie jakoś zobjektywizowanym. Wyprowadził go Wyspiański nie jako z wnętrza dusz ludzkich, nasycał nim całą atmosferę dramatu, całą, jeśli można tak powiedzieć, przestrzeń sceniczną, i nadał mu kształt monumentalny. Tragizm „Kłatwy” — to, posługując się wyrażeniem Wyspiańskiego o swym teatrze, tragizm „ogromny”, tragizm dotyczący głównie Księdza i Młodej, ale obejmujący swym zasięgiem wszystkie właściwie postaci tragików i decydujący o jej artystycznym obliczu.

Jeśli tragizm uznajemy za naczelną wartość artystyczną „Kłatwy”, to naturalnie ujemnie musimy ocenić wszystko, co tragizm ten umniejsza. Takim jego „umniejszeniem” jest ograniczenie roli Księdza w końcowej partii inscenizowanej sztuki, polegające na jakimś świadomym „zagubieniu” go tragicznego wątku. — Mogło tu chodzić po prostu o uwypuklenie wątku Młodej, który uznawany jest przez szereg krytyków za zasadniczy dla „Kłatwy”, o bardziej jednorodnym, uproszczonym ukazaniu akcji. Wydaje się jednak, że taka motywacja nie byłaby uzasadniona, gdyż nawet bez poczynionych skrótów, postać Młodej wysuwa się w katastrofie na plan pierwszy. — Można by przypuścić, że wspomniane skreślenia są przejawem, nie tylko w tym zresztą widocznej, dążności reżysera do swobodnego, dążności reżysera do swobodnego „ulogicznienia” sztuki. Myślę przede wszystkim o usunięciu epizodu z gołębiami, który niewątpliwie osłabia przejrzystość samej akcji. Jeśli by przyjąć, że ptaki symbolizują dusze Młodej i dzieci — a ta interpretacja narzuca się bardzo wyraźnie — wtedy niezrozumiałymi byłby powrót Młodej na scenę jako strzygi. Ale tego rodzaju logicznymi „niejasnościami” nie trzeba się zbyt często przejmować. Występują one nie tylko w „Kłatwie”, ale i w innych dramatach Wyspiańskiego, które działają na widza nie tyle swą problematyką czy właściwą akcją, ile przede wszystkim wyobryzmionym, z grubszą tylko szkieletowym nastrojem, wywołanym często przez sceniczny kształt, ruch, milczenie, różnorodne odkonkretnienia, niejasności, pozorne sprzeczności. Anulując więc te niejasności, „ulogiczniając” czy urealistyczniając akcję,

Nagrody m. Lublina dla twórców i działaczy kulturalnych

Prezydium MRN na posiedzeniu w dniu 5.XI.58 r. przyznało doroczne nagrody m. Lublina następującym twórcom i działaczom kulturalnym:

W dziedzinie literatury łączną nagrodę I i II stopnia prof. dr. Feliksowi Araszkiewiczowi za całokształt wieloletniej pracy literackiej i badawczej na terenie m. Lublina.

W dziedzinie muzyki — nagrodę I stopnia — Tadeuszowi Chyle za działalność pedagogiczną, organizacyjną i kompozytorską. Nagrodę II stopnia — Andrzejowi Cwojdzkiemu — za działalność kompozytorską.

W dziedzinie teatru — nagrodę I stopnia — Halinie Przybylskiej za osiągnięcia aktorskie, szczególnie w „Kłatwie” Wyspiańskiego. Nagrodę II stopnia — reżyserowi operetki — Pawłowi Bemowi.

W dziale plastyki (obejmującym rzeźbę, malarstwo, grafikę i architekturę) nagrodę I stopnia otrzymał inż. arch. Ignacy Kędziński — autor i realizator wielu gmachów (np. budynku WRN przy 22 Lipca 4, szkoły zawodowej przy tejże ulicy, szpitala wojskowego, przebudowy ratusza po r. 1944). Nagrodę II stopnia Henrykowi Zwołakiewiczowi za działalność pedagogiczną i osiągnięcia twórcze w zakresie grafiki.

W dziale nauki — łączną nagrodę I i II stopnia otrzymał zespół naukowy Państwowego Muzeum na Zamku:



Feliks Araszkiewicz

mgr Irena Iskrzycka, mgr Janusz Optolowicz i mgr Zygmunt Słusarski.

Za społeczną działalność kulturalno-artystyczną — nagrodę I stopnia przyznano prof. Januszowi Świeżemu — znanemu etnografowi i badaczowi folkloru Lubelszczyzny, który obchodzi właśnie 40-lecie swej pracy naukowej i społecznej. Nagrodę II stopnia — Janowi Zaleskiemu — kier. Domu Kultury Kolejarza za osiągnięcia w organizacji życia kulturalnego wśród robotników.

anuluje się też częściowo, właściwie wielu dramatom Wyspiańskiego sposobu artystycznego wyrazu. — Pozostaje jeszcze możliwość trzecia, sugerowana przez program. Uwypuklenie w katastrofie postaci Młodej i równocześnie umniejszenie tragizmu Księdza, mogło mieć na celu podkreślenie winy Księdza, jego sprawczej roli w stosunku do tragedii i ofiary Młodej, będącej wynikiem niewłaściwego, „fanatycznego” rozumienia ducha religii. W pewnym związku z tym zamierzeniem mogło pozostać u mnie zabarwienie drugiego pośredniego sprawcy nieszczęścia — Pustelnika. Trudno tu o stwierdzenie pewne, zwłaszcza, że próba uwypuklenia wspomnianego problemu, jeśli rzeczywistie istniała, nie zdołała, jak już wspomniano, naruszyć w sposób wyraźny rzeczywistych proporcji artystycznych sztuki. Nie oddziaływała swym zamierzonym „pozytywnym”, przyczyniając się jedynie do umniejszenia tragicznej wymowy dramatu.

*

„Kłatwa”, drukowana w r. 1899 jest jedną z czterech tragedii Wyspiańskiego (obok „Meleagra”, „Protesilasa i Laodamii” i „Sędziów”). Wraz z „Sędziami” sięga w zakresie tematyki do bliskiej autorowi współczesności, zachowując w swej strukturze, a nawet i motywacji zasadnicze cechy tragedii antycznej. To godzenie elementów zdecydowanie różnych jest dla „Kłatwy” wyjątkowo charakterystyczne. Realizm (rzecz dzieje się na wsi, w Gręboszowie pod Tarnowem) występuje tu obok umownej konwencji tragedii starożytnej (specjalnie poetyckiej dionosy, chóry), ogólna atmosfera chrześcijańska spleta się z nadal znaczącymi elementami pogańskiej kultury (Pustelnik jako przetrwał „wiary starej”), motywacje psychologiczną i moralną (Młoda, i Księdz „dorastają” do zrozumienia swej winy, swego losu i godzą się na — Młoda dobrowolnie decyduje się na oczyszczającą ofiarę ognia: spalenie wraz z dziećmi na stosie) poszerza ciężką swą koniecznością nad całym dramatem atmosferę klętwy, transcendentnego i niezłomnego od człowieka losu. To wszystko sprawia że rabi się gdzieś w tragedii Wyspiańskiego realny czas i miejsce, a całość nabiera wymowy bardzo ogólnej, ponadczasowej, jakichś wymiarów ogólnoludzkich. Dla go całkowicie usprawiedliwiona, a dla inscenizacji jak najbardziej korzystna była decyzja reżysera (J. Świdorski) i scenografa (J. Warpechowski), aby tę ogólnoludzką wymowę sztuki jeszcze silniej uwypuklić pozbawiając ją Gręboszowskich realiów, tak dokładnie opisanych przez Wyspiańskiego w tekście pobocznym dramatu, a nie wyzyskanych właściwie potem w sensie artystycznym. Powtarzam: sama decyzja i sam pomysł były jak najbardziej słuszne i godne uznania. Co do realizacji, moż-

na by mieć pewne wątpliwości. Wydaje się np., że oprawa plastyczna była zbyt słabo związana z monumentalnym charakterem sztuki; w odniesieniu do zarzysów plebanii — zbyt, jeśli można się tak wyrazić, „cepeliowska”. Nie stworzono też przy pomocy odpowiedniej kolorystyki tła i światła tej atmosfery żaru i posuchy ziemi, która jest dla sztuki Wyspiańskiego od samego początku czymś bardzo ważnym, i to ważnym nie tylko plastycznie, ale i dramatycznie. Kostiumy, ostroźniejsze w swej umowności, były zupełnie zadowalające, z jednym wszakże iaszczerwym wyjątkiem: ubioru Księdza. Jego realistyczna sutanna, a potem jeszcze biała komiza z koronkami wyraźnie odcinały się od umowności całej oprawy scenicznej i kostiumów pozostałych postaci.

Szczęśliwie pomyślana i bardzo ważna koncepcja umowności mogła być z powodzeniem rozciągnięta na grę aktorów. Niestety, z tym było w lubelskim przedstawieniu nieco gorzej. Gra umowna jest o wiele trudniejsza, przynajmniej w pomysłach, jeśli nie w realizacji, niż gra realistyczna. Na to, aby właściwie opanować technikę gry umownej, trzeba wyjątkowo dużej kultury aktorskiej i zdolności odrwania się od „naturalnych” skłonności w tym zakresie. Przed rękami niemożliwość gry umownej uniemożliwiła w naszym teatrze właściwą realizację pomysłów, groteskowej koncepcji inscenizacji „Gwałtu, co się dzieje” A. Fredry. W „Kłatwie” nie jest to tak ważne, umowność gry nie jest w niej tak silnie, tak bezpośrednio związana z zasadniczą wartością sztuki, ale i tu może ująć uwagę fakt, że aktorzy w stylizowanych kostiumach, na tle umownych dekoracji grają za bardzo realistycznie. Widocznie i reżyser (a może właśnie on?) nie uświadamiał sobie w całej pełni potrzeb gry umownej, skoro zrezygnował całkowicie z wykorzystania konwencji Chóru, urealistycznie go przez rozbieżność na pojedyncze wypowiedzi. Tymczasem kto wie, czy sztuką nie zyskałaby, gdyby idąc konsekwentnie po linii umowności nie zrezygnowano nawet z wprowadzania na scenę dzieci, które niewątpliwie odczuwane są przez widza jako coś spoza teatru i spoza konwencji, jako coś realistycznego (jak to dobrze, że było ich tylko dwoje!). Może nawet pożegnalną rozmowę Młodej z Matką można by rozciągnąć recytacyjnie, rapsodycznie, posługując się tylko słowem i gestem, wykorzystując ich dyskretną plastykę i sugestywną obrazowość. Sumując: wydaje się, że w umowności czy raczej stylizacji (pełna umowność nie jest możliwa, choćby ze względu na obecność w „Kłatwie” gware) należało pójść jeszcze dalej, rozciągając ją umiejętnie

(Dokończenie na str. 4)



Halina Przybylska (Młoda) i Jerzy Smyk (Parobek)

ZBIGNIEW RYSZARD
STRZAŁKOWSKI

Miłość

Zbiegła za nim po schodach, wyprzedziła go,
otwartymi ramionami wstrzymując.

— Posłuchaj, Waluś, nie chciałam... Tak jakoś
głupio wypadło. Już nigdy, Waluś... przebac!
Nigdy już! Wiesz, że cię Kocham...

Spojrzał na jej twarz wyrażającą głębokie
przeżycie, na łyż, lecz że na schodach było
ciemno, nie dostrzegł ich. Gniew wybuchnął no-
wą falą. Porwał ją za włosy, które tylekroć
pieścił, i rzucił ją na dół. Usłyszał tylko jęk.

Wybiegł na ulicę, skręcił w pierwszą uliczkę
i powlókł się bez celu. Długo siedział w parku
otoczony potężnymi konarami drzew. Gdy się
ocknął, poprawił mundur i poszedł na stację.
Teraz już nie miał po co ubiegać się o urlop; bo
i do kogo?

Sporty

Zaklął w duchu szkaradnie. Dla głupich paru
złotych zmókł cały, wiatr go przetrzął, w brzu-
chu burczało, zęby dzwoniły.

Z obrzydzeniem wytarł siłskie ręce o suknię
leżącą. Rozejrzał się uważnie. Deszcz chlupał.
Daleka latarnia smętnie kiwała się. Zepchnął
trupa do rowu, a żelazo zabrał ze sobą. Prze-
chodząc obok parkanu, wrzucił je pod leżącą
deski.

Napotkawszy otwarty kiosk, wsunął weń gło-
wę. — Paczkę sportów — rzucił.

Z rozkoszą zaciągnął się dymem. Obejrzał się
jeszcze raz w tamtą stronę i szybkim krokiem
wracał do swojej brygady.

BOLESŁAW FAC Porzucona

Sama
W sobie zakochana
Iluce lustro
Trzepotanie gwiazd
i martwy niepokój

Pisze list
Usta nakleja
List poczta zagubiła
i
zatrzymana karuzela
uczuć

Obok pustego miejsca
Książek nierozciętych
Niezycich życzeń
i opadanie
rąk wzdłuż ciała

odpoczywanie
odeczytywanie
odgadywanie

W każdej noc pustka
Iluce lustra

STEFAN WOLSKI Samotność

Rano do słońca wołam:
kocham...

— gorycz niezmierna,
smutek niezmienny —
wołam sam.

A kiedy chmury, ciemniej i deszcz,
sercu zimno
i dreszcz...
w skargę naiwną...

Nie ma słowa słodkiego,
ręki miękkiej i dobrej,
ludzkiego słońca brak.
Z sercem płaczącym
na deszczu ptak
— sam.

Wieczorem
lampy mżga;
noc góra, czarna, wroga.
Idę wśród ludzi
Do smutnych, samotnych drogach
sam wczoraj, dzisiaj i jutro,
sam.

Parafraza

Kimkolwiek jesteś,
w jakimkolwiek celu
wypełniasz moje godziny rozpacz,
o drogi, słodki mój nieprzyjacielu,
kocham cię jednak...

Reszta nie nie znaczy.

ARNOLD SŁUCKI

Promienie czasu

(notatka z wystawy brukselskiej)

Człowiek atakuje materię,
człowiek rozszepia kolory,
promieniom każe zginać kolana,
gasł kryształ.
On, który wyszedł z Picasa,
On, który przeżył Légera
w świetle swych maszyn umiera —
ktoś mu zarzucił na szyję
pętlę z syntetycznej molekuly.

ANNA MARKOWA

Mit o zmierzchu

Jeśli tylko
To się przypomina
Tylko palce
Rozwierane
Zwierane
Harmonijka bezdźwięczna
Co za gra

Potem niosą
Papierowe chorągwie
Szeleszczący wojenny całun
I kamienie
Po rogach cztery
Zeby nikt
Zeby nawet wiatr...

Jeden wołał do niej
Łączniczko
Drugi — Izolda

HELENA PLATTA

Powrót

Na wrześnieowej stacji
po powrocie z Pienin
dopijam tehennie wakacji
kubkiem szafranowej zieleni.

Wracam. Wracam do miasta
skąd łodźe spływają wiosen i zim,
gdzie w Parku Saskim stary kasztan
przerasta każdy mój rym.

Nie żałuję tego dołce far niente
w kotlinie wzgórzami rzeźbionej:
już semafony zamknięto
od tamtej strony.

Lublin. —
Nie, to nie rzewność, nie trzeba... —
— Mój dom, choć pelen troski;
ulice pachną jabłek aromatem,
piekarnie — chlebem.
Na Bramie Krakowskiej:
— złota reneła: zegar.

WITOLD NANOWSKI

Tabu

Nie nazwę mego tabu, jest niewys'owione,
trwa pod złotą osłoną słonecznych pieczęci;
niedotykalne, najśladzkie grono,
w którym się me pogaństwo wypelnia i święci.

Obnoszę w nim me zmysły i gorycz zadumy.
Cały świat niedojrzałej, zielonej nadziei,
kiedy w noc wiosenne wśród ogni i tłumy
rozżarzam się do bieli i znów popieleję.

Czasem tylko ukradkiem, gdy mi bardzo słabo,
w zły dzień zaszczytu bólem, lub szczęściem
znużony
dotykam niby dziecko świątka — mego tabu —
drobnej, słonecznej kuli z kiści winogrona.

JERZY S. FELIKSIAK

To tylko tyle?

W otchłani wieków, w nurtach wielkich pieśni
Naiwny szukam nienazwanych wzruszeń,
Jakby myśl złotą mędrce dla mnie prześnił,
Pieśniarz zostawił najtrwalszy słów kruszec.

Umiem na pamięć imiona uczonych —
Już od Talesa znam za prawdą pościąg.
Pamiętam pieśni, co były jak dzwony,
Dzwoniące królom, wojnie i miłości.

Lecz jak tu dalej w pamięci utrwałać
Skarby historii — idee i style,
Gdy ciągle s'yszę pytanie Stendhala;
To tylko tyle? To tylko tyle?

STEFAN ZARĘBSKI

Pory roku

A chociaż latem kochałem najpełniej —
Nie żal mi lata.

Za dużo było kwiatów które kwitły,
Za dużo barw dla oczu nieprzywykłych,
Dla pragnień młodych, co drżały niepewnie,
Sceneria zbyt bogata.

Świt ścierał łyż świeże,
Zmierzech czyhał u powiek.
Złe cyrkiel s'ońca mierzył
Znacząc południa sierpniowi.

Jesienią jaśniej to widzę i prościej —
Gdy tętna młot nie wali w skroni,
Blask nie osłepia, a cień wydłużony
Wyraźniej ściele się na ziemi:
Nie żal mi lata i nie żal miłości.

Zal mi jesieni.

JADWIGA KUKUŁCZANKA

Nietoperze

Miły mój
ty mnie po dachach nie oprowadzaj,
bo k edy z twego dachu
patrzę na miasto, które noc zaczarowała,
to bym po nim tańczyć chciała
jak wiewiórka po drzewie.

Podaj mi rękę —
z jednego dachu na drugi
pobiegniemy
ty za mną
ja za tobą
przeskakując uliczki wąskie, wąziuteńkie
jak strumyki.

Albo patrz na mnie
po twoim wzroku jak po l'nie
pójdę nie tracąc równowagi.
A potem zatańczymy mazura
na dachach
i będziemy wybijać hołubce.

Nie.

Tak naprawdę to ja się boję nietoperzy,
które gdzieś się czają i zrucą nas w dół.
Więc przycupnęłam
i nastawiam uszu
i wstyd mi gdy widzę jak strach pęta mnie
siecią.

Tragizm i umowność

(Dokończenie ze str. 3)

również na grę aktorską, a przez to je-
szcze silniej uwydatniając ogólność
i ponadczasowość zasadniczych war-
tości sztuki.

O aktorach wspomniano już ogólnie w
zakończonych właśnie uwagach dotyczą-
cych koncepcji inscenizacji. Wydaje się,
że zbyt mało było w ich grze umowności,
zbyt wiele natomiast tendencji realistycz-
nych. Najbardziej chyba rzuciło się
to w oczy w grze przedstawicieli wsi, a
węc Sol'tysa (L. Skolimowski), Parob-
ka (J. Smyk), Dziewki (T. Lassota),
którzy w ramach realistycznej konwen-
cji byli zresztą zupełnie zadowalający.
Realistycznie też potraktowała swą ro-
lę Matka (E. Ossowska), która wnosila
nadto zamiast uciszzonego bólu i
dobroci, niepotrzebny w tym wypadku,
silny akcent dramatyzmu. Najlepsza
niewątpliwie była Młoda (H. Przybył-
ska), która potrafiła się włączyć i w tra-
giczny, i w monumentalny nurt sztuki,
tworząc kreację nieprzeciętną. Sła-
biej wypadł Książd (Z. Roman), któ-
ry swą trochę poetycką a trochę ro-

mantyczną sylwetką odcinał się zbyt
silnie od pozostałych postaci, nie wy-
dobywając i tego ładunku tragizmu
i nieszczęścia, na jaki okrojony tekst
pozwał. Dzwonnik (A. Chmielar-
czyk) pozostawał w granicach prze-
ciężności. Wyraźnie słaby był na-
tomiasz Pustelnik (W. Wiszniewski).
Grał on zbyt „brutalnie” i „zwa-
nętrznie”, bez wyraźniejszego zaan-
gażowania w sens wypowiedzianych
słów. Zupełnie niepotrzebnie „ustawio-
ny” został w dwuznacznej roli w sto-
sunku do Dziewki; tekst na tej całości
jego charakterystyki, zabarwionej na-
wet przez Wyspiańskiego rysami fran-
ciszkańskimi, nie dawał do tego żadnej
podstawy. Wreszcie nie sprostał on
swej roli w zakończeniu; słowa jego
zamykające cały utwór miały zbyt ma-
ło powagi i energii, aby zapanować nad
dramatyczną a w inscenizacji trochę za
bardzo „rozlataną” sytuacją i wnieść
zdecydowany, a tak ze względów arty-
stycznych pożądany, akcent silnego
finału.

Zamknijmy recenzję krótką, sumu-
jącą oceną, która nada poprzednim
rozważaniom w ściśle proporcji: Wy-
daje się, że mimo wszelkie zastrzeże-
nia, „Kłatwę” — głównie dzięki sa-
memu tekstowi, który odsonił nie-
obecność współczesności tragiczne wartości,
dzięki umownej koncepcji inscenizacyj-
nej, przejawiającej się głównie w opo-
wie plastycznej, która budząc różno-
wątpliwości, nadawała jednak wyraź-
ny ton całości spektaklu, oraz dzięki
grze Młodej — zaliczyć wypadnie do
interesujących i silnie angażujących
widza przedstawień.

Stefan Sawicki

WACŁAW GRALEWSKI

PAMIĘĆ moja chętnie zatrzymuje się na drobniactwach, pasjami lubię podglądać rzeczywistość od strony charakterystycznych, ale na pozór mało znaczących szczegółów.

Rozumiem świetnie bohatera pewnej bajki Kryłowa, który nie zauważył słonia, lecz zachwycał się i szczegółowo opisywał „bukaszki”. Różnię się od niego tym, że „słonia” oczywiście dostrzegam znakomicie, tylko budzi on we mnie małe zainteresowanie. Natomiast różne drobniactwa...

Ta programowa „drobiazgowość” inaczej kształtuje obraz moich wspomnień i inaczej go zabarwia.

Już w pierwszych godzinach włączenia się po ulicach Kijowa zauważyłem niewielką ilość psów, a te które widziałem prowadzone były na smyczach. Natomiast często gęsto przemykały się wśród ludzi spacerujących i śpieszących do swych zajęć — koty. My nasze pocziwe maćki i burki widzimy w mieszkaniach, w porze nocnej, jak korzystają z ciszy i spokoju, aby przemykać się ku sobie tylko znanym celem. Widok przechodniów przeważnie je płoszy.

W Kijowie kot czuje się dobrze i pewnie, toteż często można go spotkać wśród tłumu przechodniów, jak idzie swobodnie i bynajmniej nie jest wystraszony.

Zaobserwowałem taki obrazek: na jednej z licznych przystani dniewowskich stała na pomoście długa kolejka pasażerów, czekających na statek, tzw. elektrochod, spełniający rolę wygodnego i przyjemnego tramwaju wodnego. W pewnej chwili na brzegu ukazał się kot. Pewny siebie, z wysoko podniesionym ogonem, wkroczył na pomost, spokojnie ominął czekających ludzi, wyszedł na front, usiadł i najwyraźniej zaczął czekać tak jak i stojący ludzie. Gdy statek podpiął, kot uważnie przyglądał się wszystkim wychodzącym na pomost pasażerom, jak gdyby oczekiwał kogoś. Gdy ostatni pasażer wysiadł, a czekający szybko zaczęli wchodzić na statek, kot, najwyraźniej zawiedziony w swych rachubach, odwrócił się, opuścił ogon i truchcikiem pobiegł z powrotem.

Wyjaśniono mi, że mieszkańcy tej części Kijowa znają go dobrze. Często przychodzi na przystań i wita swoich gospodarzy, którzy wracają z miasta po pracy do domu. Doskonale orientuje się w czasie i nigdy się nie spóźnia. Tego dnia widocznie gospodarze zatrzymali się dłużej w mieście.

Akcent koci w ruchu ulicznym silniej jeszcze zaznacza się w Odessie. Niejednokrotnie zdarzało mi się widzieć na bulwarach leżące na asfalcie i grzejące się koty. Zadnemu nie stała się krzywda. Szoferzy ze skupioną uwagą omijali je, uważając widocznie, że kot ma prawo leżeć na jezdni.

Podobno w swoim czasie była wielka plaga szczurów, z której Odessę wyratowały koty. No i od tej pory datuje się ta kocio-ludzka przyjaźń.

Naszą kierowcy niestety na widok psa czy kota na jezdni dodają gazu... choć co prawda nie wszyscy.

To współzycie, z akcentem obopólnej serdeczności, myślołapów i ludzi nadaje środowisku barwę specjalnej sielanki, której tłem jest i morze, i rozświetlone niebo, i bujna południowa zielen.

Myśl wraca znów do Kijowa. Może dlatego, że Odessa jest bardziej prowincjonalna, mimo że jest półmilionowym miastem i dużym czarnomorskim portem.

Gdyby Kijów stał nad morzem, byłby chyba jednym z najpiękniejszych nadmorskich miast świata. Chociaż kto wie, może wtedy przestałby być tym, czym jest, może właśnie nad Dnieprem, na wysokim brzegu, jest jego właściwe miejsce.

Trudno, będąc w Kijowie, nie odwiedzić Pieczerskiej Ławry, o której wiele słyszałem.

Autokar zjechał w dół wąską wybitą uliczką i zatrzymał się. Dalej trzeba było maszerować per pedes. Szliśmy dość długo i wreszcie stanęliśmy przed małą cerkiewką i skromnym wejściem, wiodącym do katakumb. Oprawdają wiodących i wycieczki siwi, brodac i mnisi.

— Po rubelku za woskową świeczkę — mówi łagodnie z uśmiechem mnich — okazały i tytka mi świeczkę. Kląde rubla na tacy i ruszam w głąb długich ciemnych korytarzy, po których bokach w sarkofagowych gablotach leżą zmuślikowane zwłoki. Twarze przysłonięte liturgicznymi materiałami, widać tylko ręce, często koloru czarno-smołowego.

— To właściwości gleby i powietrza przeciwdziałają rozkładowi i konserwują zwłoki, — mówi mnich o twarzy ascetycznej — a i dlatego, że duchem byli mocni.

W oczach ma iskierki, które być może rodzic się od blasku świeczek, otaczających go półkol.m.

Po upływie pół godziny jesteśmy z powrotem u wejścia. Spaliło się tylko pół świeczki. Mnich, który je sprzedaje, prosi o zwrot niedopalonych połówek. Ale ja swoją zabieram jako pamiątkę.

Polacy przyjeżdżający do Kijowa chcą zobaczyć Złotą Bramę. Przedstawicielka Inturista, pełna, dobrze zbudowana blondynka, zachowuje rezerwę. Widać, że nasza propozycja nie budzi w niej entuzjazmu.

— Ależ tam nie ma nic do oglądania — mówi. — A zresztą mamy wypełniony na dziś program.

Wobec tego wieczorem, po kolacji, sami idziemy na poszukiwania Bramy. Wkrótce odnajdujemy ją. Stoł niedaleko Placu Chmielnickiego. Nieduży skwer zapelniony spacerującymi i siedzącymi na ławkach ludźmi. A ponad nim niewielka górka, na której stoją resztki Złotej Bramy. Sztaby żelazne

łączą górne fragmenty dwóch, będących ruiną, ścian. Część ich powierzchni porośnięta jest zielskiem. Na kilku ścieżkach stoją ławki, ale jest pusto. Na dole, na skwerku, roi się tłum, a tutaj nikogo. Postanawiamy, że wrócimy tu jutro. Następnego dnia po skończonym objeździe miasta podjeżdżamy do skwerku. Przedstawicielka Inturista pozostaje w autokarze.

Jesteśmy na górze i robimy zdjęcia. Z dołu przyglądają się nam liczni przechodnie. Nikt jednak, oprócz nas, na górkę nie wchodzi. Zaczynamy zdawać sobie sprawę, że Kijowianie unikają tego miejsca. Tylko dlaczego? Co jest przyczyną tego bojkotu?

Gdy zesłaliśmy na skwerku, otoczyła nas spora gromadka spacerowiczów — wśród nich młodzieży. Nawiązuję rozmowę z młodym szatynem, studentem miejscowego uniwersytetu. Interesuje go Polska. Dużo o niej słyszał. Często styka się z kolegami, Polakami, którzy studiują w Kijowie.

Z kolei ja dzielę się z nim wrażeniami i zapytuje dlaczego, tak mi się wydaje, Kijowianie unikają Złotej Bramy.

Spochmurniał z lekka i odpowiedział: — Nie wie pan, przecież to miejsce przeklęte...

— Jak to przeklęte? — wykrzykuje ze zdziwieniem.

— Podczas wojny Niemcy na tych sztabach — pokazuje palcem — powiesili tysiące ludzi, a wśród nich wielu aktywistów i zasłużonych działaczy — mówi z zaciekłym wyrazem twarzy.

— Nic nie rozumiem — odpowiadam zdumiony, — skoro jest tak jak pan mówi, to górka powinna stać się miejscem kultu, hołdu składanego młodzieńcom. U nas w Warszawie i w wielu miastach Polski są setki takich miejsc. Otaczamy je czcią.

Student ma jednak inny punkt widzenia na te sprawy.

— To miejsce wstydu i hańby, nie powinniśmy być do tego dopuścić — mówi z uporem.

Rozmowa ta utkwiała mi silnie w pamięci. Niewątpliwie w naszej narodowej martyrologii jest duża domieszka cierpiętnictwa. Widocznie nie do każdej psychiki ono pasuje. Są społeczeństwa, które odrzucają i wstydzają się go. Czyja postawa jest słuszniejsza?

Rozumiem instynkt walki, który każe być twardym i nieustępliwym. Cierpiętnictwo ma trochę posmak godzenia się z losem.

Kto wie, czy sprawa ta nie wymagałaby wszczęcia jakiejś wielkiej, społecznej dyskusji.

Zmieniamy temat rozmowy. Zapytuję studenta, który doskonale mówi po rosyjsku, czy jest Rosjaninem.

— Nie, — odpowiada — Ukraińcem. — No to nie ma przeszkód, abyśmy zaczęli mówić po ukraińsku.

Ale rozmówca mój oświadcza, że po ukraińsku mówi słabo. Urodził się w Charkowie. Potem wraz z rodziną przeniósł się do Kijowa. Częściej mówił po rosyjsku.

Na zakończenie wymieniamy drobne monety. Jest on zbieraczem monet i znaczków pocztowych. Zegnamy się serdecznym uściskiem ręki.

— Proszę ode mnie pozdrowić Warszawę. Jej bohaterstwo jest nam bardzo bliskie.

— Przyrzekam.

Ostatnią rozmowę w Kijowie prowadzimy z gronem Polaków mieszkających tu stale. Przyszli do hotelu „Ukraina”, bo chcieli z bliska zobaczyć „Mazowsze”, które przyjechało na występ. Wieść szybko obiegła miasto. Bilety zostały wykupione błyskawicznie. Ci, co nie mogli ich już nabyć, przyszli do hotelu. Zaczęli każdego Polaka i pytali, czy nie jest członkiem głośnego zespolu.

W Odessie wsiedliśmy na statek „Lensowiet”. W nocy stałem na pokładzie i patrzyłem na gwiazdy. Niebo było jasne, a morze przeraźliwie czarne. Aha, przecież to Morze Czarne. W dzień, w promieniach słońca jest lazurowe jak każde południowe morze. W nocy ma jednak barwę asfaltu.

Od rosyjskiego przyrodnika, który płynie tymże statkiem na Kaukaz, dowiaduję się ciekawych rzeczy. Już na głębokości 120—150 mtr. są duże ilości siarkowodoru.

Zabija on życie organiczne. Dlatego morze nie posiada fluorescencji, która rozjaśnia wodę w nocy i dlatego nazywają je Czarnym. Ryb też w nim mało. Polowy są tutaj skąpe.

Mijamy duży pasażerski okręt. Jego biel i światła silnie kontrastują z czarną falą. Statki mijają się i oddalają od siebie szybko. Wkrótce na horyzoncie staje się on jakby błędnym ognikiem.

NASZ EKRAK

„Ostatni dzień lata”

OSTATNI dzień lata” wszedł na ekrany z etykietą najtańszego filmu rodzimej produkcji, a zarazem utworu nagrodzonego „Grand prix” na weneckim festiwalu filmów eksperymentalnych. Jedno i drugie stanowi znakomitą rekomendację wobec polskiej publiczności, która ma dość wyrzucania pieniędzy w błoto, a tradycyjnie ceni sobie wszystko co zagraniczne, a więc i opinie zagranicy o polskich filmach. Tak dalece, że „widzowie” z Centrali Wynajmu Filmów podobno wcale nie mieli zamiaru puścić „Ostatniego dnia lata” na ekrany, wróżąc mu klępkę finansową, i dopiero wyżej wymieniona nagroda skłoniła ich do zmiany decyzji. Co się tyczy nagrody, to zasłużył ją sobie niewątpliwie operator, a zarazem współreżyser, Jan Laskowski. Cała strona zdjęciowa „Ostatniego dnia” jest na bardzo wysokim poziomie, więcej, sztuka operatora promieniuje na inne elementy filmu, waleń wspierając aktorów i ratując scenariusz. Niewątpliwą zasługą scenarzysty, to znaczy Konwickiego, był pomysł, niewątpliwą winą są dialogi. Nie wnoszą one prawie nic pod względem informacyjnym. (Dokończenie na str. 7)

mówi tu sam za siebie), a pod każdym innym są żenująco naiwne i płaskie. „Ostatni dzień” przepojony jest egzystencjalistycznym „weltschmerzem”; można i tak, ale w takim razie trzeba ten „weltschmerz” uzasadnić nieco inaczej, niż podając widzowi do wierzzenia, że bohaterkę porzucił kochanek czy też narzeczony, a bohater za często zmieniał posady... Widz patrzy na ekran i zachwyca się pięknem i mądrością zdjęć, słuca dialogu — i zgrzyta zębami. Jury weneckie było w sytuacji o tyle lepszej, że nieudolność dialogów mogło położyć na karb nieudolności tłumaczenia...

W filmie gra tylko dwoje aktorów (to prawdopodobnie, poza taniością, pozwoliło zakwalifikować film jako eksperymentalny), siostra operatora, Irena Laskowska, oraz Jan Machulski, aktor sceny lubelskiej. Laskowska doskonale się prezentuje, jest znakomicie ubrana i rozebrana oraz — umiejętnie fotografowana, co, jak wspomnieliśmy, bardzo ułatwia jej rolę; w momentach, w których zdana jest wyłącznie na własne siły, nie prezentuje zbyt wielkich możliwości; przy zbliżeniach widzimy maskę aktorską, jeszcze mniej przekonująca jest interpretacja głosowa. Machulski jest szerszy i bardziej autentyczny, ale i on nie osiąga tej identyfikacji aktora z odtwarzaną postacią, która w filmie jest jeszcze ważniejsza, niż w teatrze.

W Lubelskim Klubie Filmowym po projekcji „Ostatniego dnia lata” przeprowadzono błyskawiczną ankietę, jak

Fragment Wystawy XXV-lecia Kamery w holu Biblioteki im. H. Łopacińskiego



