UMCS LUBLIN

KAMENA

DWUTYGODNIK LITERACKI

LUBLIN

15.I.1959

Nr 1 (167)

ROK XXVI

CENA 2 ZŁ

KULTURA NIE MOŻE BYĆ UTYLITARNA

WOJCIECH NATANSON

Toczy się dyskusja o zasadniczych założeniach naszej polityki kulturalnej. Sądzę, że należałoby przy tej sposobności podjąć próbę określenia pewnych podstawowych pojęć i zasad, które mogą nam być przydatne tutaj.

* * *

Najpierw, jako punkt wyjścia — definicja samego pojęcia „kultury". Trudno ją inaczej określić, jak zespół działań i zjawisk, które nie są związane ani z wytwarzaniem środków produkcji, ani dóbr konsumpcyjnych. Nie — utylitarny i nie — gospodarczy charakter praw kulturalnych wydaje mi się tak oczywistym, że z góry wyklucza pojęcia „rentowności" w kulturze, jako myślowe i życiowe nieporozumienie. Rentowność zakłada stosowanie praw gospodarczych i podporządkowanie działań indywidualnych czy zbiorowych — dążeniu do zysku. Otóż dążenie to jest tak samo niemożliwe do pogodzenia z twórczością w dziedzinie kultury, jak byłoby nie do pogodzenia z nowocześnie pojętą pracą w dziedzinie wychowania, zdrowia publicznego czy opieki społecznej. We wszystkich tych dziedzinach — deficyt jest zjawiskiem normalnym. Pisarz tak daleki od wszelkich tendencji społecznych, jak Eugeniusz Ionesco, w gwałtownym liście otwartym zamieszczonym w tygodniku „Arts" opisywał zgubne dla teatru rezultaty, jakie przynosi ze sobą instytucja dążących do zysku „produktorów". Skandale z pewnymi komercjalnie pojętymi adaptacjami filmowymi dawnych czy nowych powieści są wymownym przykładem, że konsekwentna „rentowność" równa się — wykoszlawieniu kultury.

* * *

Można by sobie zadać pytanie, czy praca naukowo-badawcza nie powinna być uważana za część składową pojęcia kultury. Między wynikami, jakie osiąga współczesny matematyk czy fizyk, a pracą artysty — nie ma różnicy zasadniczej. Pięknie przeprowadzony dowód matematyczny działa na wyobraźnię — jak symfonia, poemat czy obraz. Wykluczenie bezpośredniego utylitaryzmu i działalności produkcyjnej też zbliża pracę badawczą (z wyjątkiem nauk stosowanych) do zjawisk kulturalnych. Z tych wszystkich powodów obejmowałem dawniej (np. w artykule o obojętności kulturalnej, drukowanym w „Nowinach Literackich" z r. 1947) pojęciem kultury — także i naukę. Wydaje mi się jednak, że z praktycznych względów i dla porządku przyzwyczailiśmy się traktować odrębnie owe tak podobne zespoły zjawisk. Będzie więc rzeczą pożyteczną ograniczyć „roboczą definicję" kultury do zjawisk następujących: twórczość artystyczna, możliwie szerokie doznawanie przeżyć artystycznych, kształtowanie wyobraźni, szkolnictwo artystyczne, krytyka „niefilologiczna", decentralizacja kulturalna oraz międzynarodowa wymiana kulturalnych wartości.

* * *

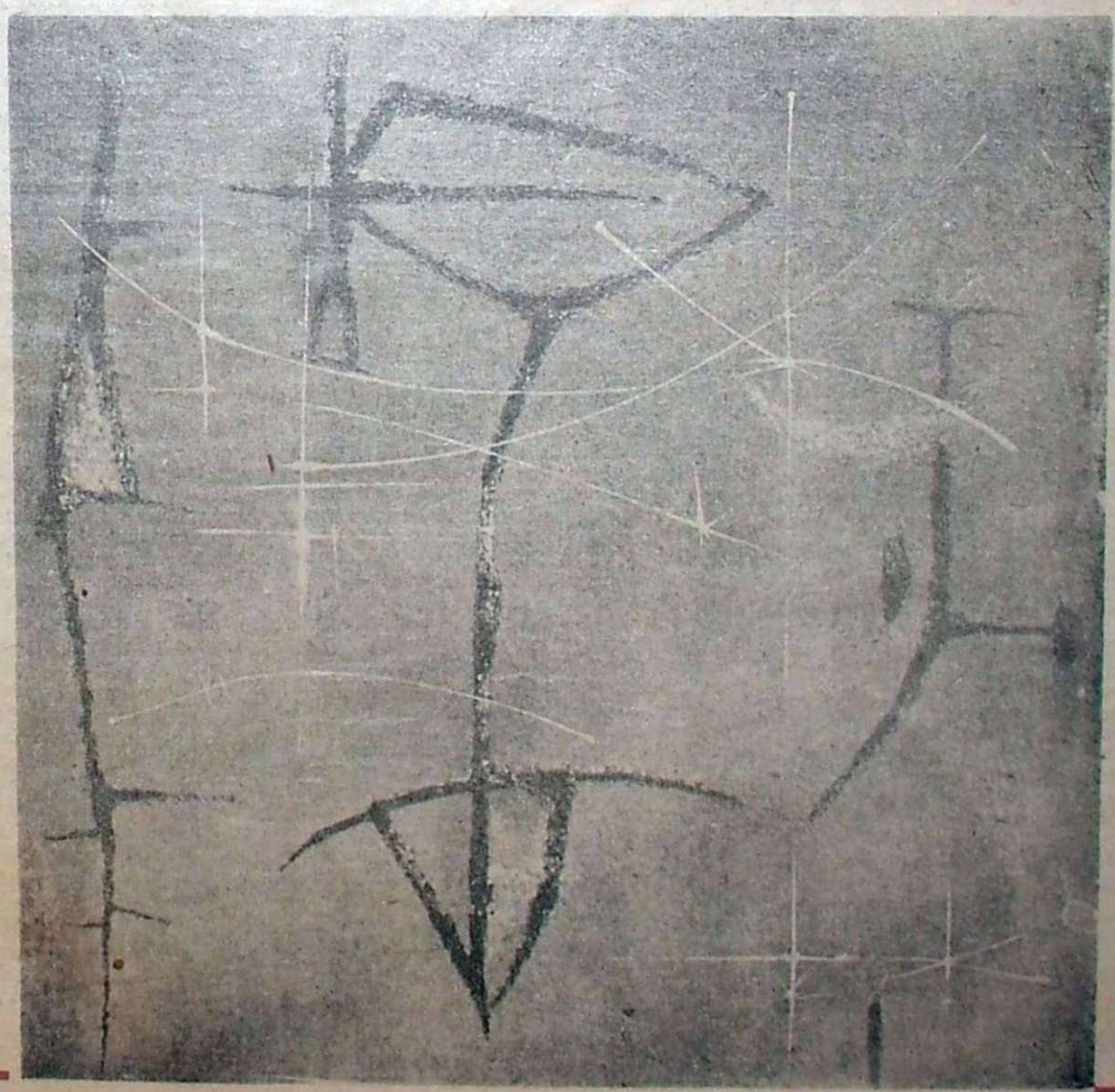
Twórczość artystyczna jest dobrem niezbędnym dla normalnego życia społeczeństwa nowoczesnego. Przed kilku tygodniami zamieścił w „Nowej Kulturze" Bolesław Michałek bardzo piękny artykuł, tłumaczący zaskakujące sukcesy, jakie nasze filmy osiągnęły ostatnio za granicą. Działaliśmy przecież w warunkach trudniejszych, mieliśmy do dyspozycji mniejsze środki — niż nasi konkurenci. Jeśli mimo to osiągnęliśmy sukcesy, tłumaczą się one, według najlepszego z naszych krytyków filmowych, atmosferą rozumnej i dobrze pojmowanej swobody, jaka u nas w tej dziedzinie zapanowała. Przytaczam ten przykład, gdyż jest znamienny. Sztuka rozumiana jako jedna z potrzeb istotnych i nie podporządkowanych ani merkantylizmowi, ani dydaktyce, ani celom takiej czy innej doraźnej taktyki, sztuka taka najlepiej i najpełniej służy państwu i społeczeństwu.

Oczywiście współczesny artysta nie wyklucza z góry dydaktyki. Chodzi o to, by dydaktyka, którą w sobie dzieło sztuki zawiera, nie była celem, któremu sztuka ma być podporządkowana. W swych esejach ze zbioru „Situations" bardzo namiętnie i gorąco zwalcza Jean Paul Sartre poglądy zarówno „modernistyczne" postulujące „sztukę dla sztuki", jak i stanowisko naturalistów, w myśl których artysta bada fakty biologiczne i społeczne jak „kawał życia". „Bada?" — pyta Sartre. „A więc — jest ponad nimi? Więc gdzie? W chmurach? Na niedostępnej górze?" Zdaniem Sartre'a artysta współczesny musi żyć problemami swej epoki i walczyć wraz z społeczeństwem. Oczywiście jednak musi on to czynić — jako artysta. „Upadek liścia może być w pewnych wypadkach opisany przez poetę w sposób pożyteczniejszy dla społeczeństwa — niż gdyby poeta ten miał opisywać zburzenie jakiegoś miasta" — powiedział któryś z postępowych krytyków francuskich.

Jest pewnikiem, że nasza literatura, muzyka i malarstwo (równolegle do pracy instytucji naukowo-badawczych, jak uniwersytety i akademie) przyczyniły się w dużej mierze do zapewnienia praw witalnych społeczeństwu polskiemu, pozbawionemu bytu państwowego przez cały wiek XIX. „Gdy wojsko składało broń, poezja podejmowała walkę napowietrzną" — świetnie to sformułował w swej książce o Mickiewiczu — Julian Przyboś. „Chopin i Mickiewicz byli organizatorami naszej wyobraźni zbrojnej" — wyjaśniał Przyboś przykładowo. Można sobie nawet zadać pytanie, czy praca pisarzy Złotego Wieku, a zwłaszcza poezja Kochanowskiego, nie stanowiła jednego z najbardziej atrakcyjnych elementów naszego poczucia narodowego w szczęśliwych okresach dawnej Rzeczypospolitej.

Można by przytoczyć sporo przykładów potwierdzających zasadę, że sztuka stanowi jeden z najbardziej ważkich, a zarazem nowoczesnych elementów życia narodowego. Jakież znaczenie miało i ma dla Czechosłowacji istnienie i praca nie tylko ludzi takich jak Jirasek, Smetana, Vrchlicki, Zeyer, Rzezač, Čapek, Hašek — ale i wielu skromniejszych artystów. Jakże rozsławili imię Rosji po świecie Gogol i Dostojewski, Tłostoj i Czechow, Turgieniew i Suchowo-Kobylin, Puszkin i Lermontow! Jakże nam się z szacunkiem dla krajobrazu i myśli hiszpańskiej natychmiast kojarzy nie tylko Calderon, Cervantes i Lope de Vega, ale i Alberti, Lorca, Casona, Jimenez, Unamuno! „Trochę to śmieszne — mówi jeden z pisarzy angielskich — łączyć pojęcie honoru narodowego — z grą w piłkę nożną. Ale, mimo wszystko, jest to rozsądniejsze i szlachetniejsze, niż łączenie tego samego wyobrażenia z morderczym wyciem karabinów maszynowych, armat czy samolotów". Lata najnowsze wykazały, że „sublimacja instynktu" walki może sięgnąć głębiej. Nic się nie da porównać ze wzruszeniem, jakie na widok zwycięstwa swego artysty — ogarnia

(Dokończenie na str. 2)



ANDRZEJ ZABOROWSKI — KOMPOZYCJA II (OLEJ)

v. art. pt. „Wesoły zmarły olej" na str. 4

W 40-LECIE KPP

WIELKIE PIECE MAGNITOGORSKA

GRZEGORZ TIMOFIEJEW

1

JEST! Ślepiami łypie zza okularów. Niby że patrzy na przeciwległy płot (też atrakcja!). Niby na pobliskie drzewko, które akurat u spodu obwąchuje pies. Ale już uchwycił zbliżające się postacie i teraz utrwali je w pamięci. Nasunięta na łeb cyklistówka, płaszcz z podniesionym kołnierzem, żeby osłonić twarz... Ręce trzyma w kieszeniach. Niby że przemarzł trochę. Bo, widzicie, czeka na kogoś w bramie. Ha! trudno, jak się umówił, to czeka cierpliwie i basta!

Ale my mamy wyostrzony węch: facecta na milę czuć szpiclem. Gdy wchodzimy do bramy, szpicel robi taką obojętną minę, jakby się miał już już zdematerializować. Ale my wiemy, że on wie. A on wie, że my wiemy. Lecz gra pozorów trwa dalej. I głośno rozprawiając o wdziękach rzekomej Feli czy Jadzi, wchodzimy z bramy na podwórze, gdzie lewa oficyna. III piętro. Tu!

Tu... Ach, nie! Nie czekał na nas ani delegat Kominternu, ani nawet nikt z władz łódzkich KPP. Po prostu grupka komunizującej inteligencji zebrała się i będzie rozprawiała strasznie „na czerwono".

Pokój przeciętnie mieszczański, pełen dymu i wielu niewyraźnie poznawanych ludzi. Strasznie młodo wygląda ta „kadra rewolucyjna".

Z naszym przybyciem rozmowy nabierają określonego kierunku, schodzą na tematy poezji proletariackiej i nieodzownych zawsze zachwytów, jak jest „tam".

Prawem kontrastu padają fakty i wyliczenia obrazujące wyzysk i nędzę mas w sanacyjnej Polsce.

I już:

Jeszcze będzie jaśniej i piękniej,
Będzie radość i będzie śpiew.

Z Broniewskim konkuruje Majakowski:

Ciaśniej
Ściśnijcie światu na gardle
Proletariatu palce!

Tu już każdy wciela siebie w owych legendarnych marynarzy, którym Majakowski pisał przed laty „Lewą marsz". Głosy nabierają siły i chcą rozwalić pokój:

Lewa!
Lewa!
Lewa!

Ciszej, towarzysze, ciszej! — woła zaniepokojony gospodarz. Korzystamy i my z chwili rozpoetyzowania. Marian miał wtedy mocne wiersze: nigdy chyba głos łódzkiego poety nie brzmiał tak oczywistą prawdą:

Żandarm policjant na każdym rogu
Pilnuje ruchu — i ruchu krwi —
Buntuj się, miasto, buntuj co roku,
Strugą czerwonych majowych dni.

Rozognienie powstaje takie, że Międzynarodówka aż prosi się na usta. Ale nie śpiewamy (Zachować ostrożność, towarzysze!). Rozchodzimy się w pojedynkę, najwyżej po dwie osoby. Każdy trzyma pięści w kieszeniach, jakby to były granaty, które mamy za chwilę rzucić. Uważnie wymijamy cieknący tuż przed progiem domu ściek i z poczuciem siły oraz pewności szybkiego zwycięstwa rewolucji wychodzimy na ulicę.

Jutro inna zbudzi się Łódź!

A szpicla diabli wezmą... (Stał dalej w bramie).

2

Takich zebrań czy spotkań było wtedy wiele. U progu naszych uniwersyteckich lat wybuchł wielki strajk włókniarzy, który przekształcił się w generalny strajk Łodzi. Znacie milczenie na pozór wymarłego 600-tysięcznego miasta? Za taką ciszą czai się wybuch.

Wchodziliśmy w życie porzucając rozterki Cezarego Baryki. Należeliśmy do pokolenia sięgającego po „wielką próbę naprawy ludzkości".

Były to lata 1929—1933. Polska trzeszczała w kleszczach kryzysu gospodarczego. W Łodzi najjaskrawiej ujawniły się jego skutki.

Zawsze było to miasto kontrastów: tłoliśmy pod murem pysznych fabrykanckich pałaców i na skrajach proletariackich rynsztoków. O fortunach przemysłowców krążyły legendy. Stary Scheibler przekraczał próg pałacu i wsiadał do własnej salonki (odnoga kolejowa biegła tuż pod pałac), aby przejechać się do Nicei. W Łodzi dochód trzech rodzin fabrykanckich (Poznańskiego, Scheiblera i Grohmana) wynosił w 1926 roku 257 milionów rocznie. W dwa lata później sięgnął on zawrotnej sumy przeszło 6 miliardów złotych. Przeciwieństwa klasowe wystąpiły z niebywałą siłą.

W tym samym czasie zapomoga bezrobotnego w Łodzi wynosiła tygodniowo 9 złotych.

Bezrobotny chodzi za oknami. Bezrobotny puka do drzwi. Bezrobotny na każdym kroku. Apatyczne cienie snują się od domu do domu. Zapadłe wygasłe oczy, martwe jak paleniska unieruchomionych pieców. Drżące wychudłe ręce oczekują żebraczych datków.

Ale ręce sięgające po zapomogę umiały też rwać kamień z bruku. Szły lata walk. W marcu 1930 r., kiedy w wielu miastach policja rozpędzała demonstracje, odbywał się marsz głodowy bezrobotnych z Pabianic do Łodzi.

W roku następnym strajkowali łódzcy włókniarze. Lata 1931—32 przyniosły strajki okupacyjne w „Hortensji"

(Dalszy ciąg na str. 5)

KULTURA nie może być utylitarna

(Dokończenie ze str. 1)

uczestników międzynarodowych spotkań muzycznych.

Lecz już nawet nie z tego „rywalizacyjnego" punktu widzenia — sprawa kultury artystycznej wydaje mi się elementarną i podstawową. Jeśli celem istnienia państwa współczesnego jest szczęście jednostki, nie podobna sobie wyobrazić pełni życia indywidualnego i społecznego bez rozkwitu sztuki. Przeżycie artystyczne jest ludziom potrzebne dla normalnego rozwoju. Ponieważ natura nie znosi pustki — brak podniet estetycznych staje się jedną z przyczyn depresji, nudy, monotonii, osłabienia twórczych bodźców, a także i wzruszeń, które prof. Leon Chwistek kiedyś tak świetnie nazwał „para-artystycznymi", wymieniając tu awanturnictwo, odurzanie się narkotykami i alkoholizm... Do podobnego wniosku, z innego punktu widzenia, dochodził w swych niedawnych rozważaniach socjologicznych wybitny badacz, prof. Suchodolski.

* * *

Wynika stąd dalszy wniosek mający już praktyczne znaczenie dla współczesnej polityki kulturalnej. Wniosek ten sprowadza się do zorganizowania odpowiednio wyposażonego państwowego m e c e n a t u artystycznego. Kluczowym zagadnieniem gospodarki kulturalnej nie jest „administrowanie" sztuką czy jej odbiorem — tylko stworzenie odpowiednich warunków potrzebnych do rozwoju i rozkwitu sztuki. Mecenat artystyczny jest zasadą, z której wynikają wnioski oczywiste. Taki na przykład, że fundusze przeznaczone na kulturę powinny być oddawane w ręce czynników kompetentnych. Czyż bowiem nie jest marnotrawstwem finansowanie imprez „para-artystycznych", które powinny być traktowane w najlepszym razie jako źródło rentownych dochodów (np. konkursy piękności, rewie - szmiry), podczas gdy musimy wygospodarować środki na najniezbędniejsze cele artystyczne, jak działalność związków twórczych, zabezpieczenie odpowiednich zarobków dla ciężko pracujących aktorów, zakup najlepszych dzieł plastycznych, możność wystawiania czy publikowania najbardziej interesujących dzieł współczesnej literatury światowej, publikowania prasy artystycznej? Rozumiem mecenat jako politykę celowego wspierania zjawisk artystycznie wartościowych, stwarzanie artystom warunków najbardziej efektywnej pracy.

Zdarzył się przed kilku miesiącami charakterystyczny fakt zasygnalizowany przez „Głos Nauczycielski" i „Teatr". Oto w jednej ze wsi miejscowy nauczyciel zorganizował przedstawienie teatralne. Miało ono powodzenie i przyniosło znaczny dochód. Mimo to ambitny organizator musiał do swej inicjatywy dopłacić kilkaset złotych—tak wielka była bowiem opłata skarbowa za zezwolenie na imprezę, podatek obrotowy i koszty wynajęcia sali. Sądzę, że fakt ten świadczy, jak bardzo niedocenione są u nas sprawy kultury, jak chętnie się je podporządkowuje interesom aparatu fiskalnego, jak rzadkie jest zrozumienie zasad dobrze pojętego mecenatu.

* * *

Zbliżyliśmy się tu do jednego jeszcze problemu, jak mi się zdaje, bardzo istotnego. Nasza polityka kulturalna nie może być inna — jak decentralistyczna. Już Stefan Żeromski bardzo mocnymi argumentami wypowiadał się za wypełnieniem „białych plam" na mapie naszego życia duchowego. Pisał o tym wymownie nie tylko w eseju o „Snobizmie i postępie" — ale i pokazywał naocznie w „Przepióreczce". Trzeba powiedzieć, że zarówno warunki historyczne, jak i działalność twórczych artystów, uchroniły nasz kraj od rozwiązań, jakie np. tak szkodliwie zaciążyły nad kulturalną geografią Francji. Od 1945 roku „decentralizacja kulturalna" jest zresztą poważną troską wielu wybitnych Francuzów—i sporo już nawet w tym kierunku zdziałano, czego dowodem „ośrodki teatralne", świetnie pracujące w Strassburgu, Tuluzie, St. Etienne i kilku innych miejscowościach. Drugim ważnym faktem decentralizacyjnym są liczne i głośne już festiwale dramatyczne w Awinionie, Arras i wielu innych ośrodkach. Podnieść też warto, że nawet w małych ośrodkach francuskich ukazują się periodyki utrzymywane zapałem jednostek, grup czy instytucji samorządowych.

U nas istniały starodawne tradycje żywego regionalizmu kulturalnego. W dwudziestoleciu nawiązano do nich, stwarzając żywe pisma literackie w 30-tysięcznym Chełmie Lubelskim („Kamena"), Ostrzeszowie („Okolica poetów") czy Naprawie („Wieś — jej pieśń" Antoniego Olchy). Trudno też zapominać, że Iwo Gall w Kaliszu i Częstochowie, Rodziewicz w Lublinie i na Wołyniu, Reduta w swych stałych objazdach, Sobański w Katowicach, stwarzali dobry teatr poza głównymi ośrodkami, tj. Warszawą, Poznaniem i Wilnem. Po roku 1945 zrobiono bardzo dużo — przynajmniej w pierwszym pięcioleciu. Później bezmyślność biurokratyczna i niedocenianie zasadniczych kryteriów kulturalnych sprawiły, że zaczęto likwidować żywotne pisma kulturalnej, jak „Odra", „Kuźnica", „Nowiny Literackie", poznańskie „Życie Literackie", „Arkona", „Listy z teatru", „Wieczory Teatralne", „Szczecin", „Zeszyty Wrocławskie"; że na gwałt „ściągano" do Warszawy plastyków, aktorów i literatów; że rozbito dobre teatry w miastach takich jak: Toruń, Poznań, Katowice, Wrocław, Gdańsk. Od kilku lat znów, na szczęście, wracamy do równowagi.

Wciąż jednak polityce rozumnego popierania inicjatyw regionalnych brak wykończenia i konsekwencji. Oto kilka z brzegu przykładów. W pierwszych latach po wojnie w wielu ośrodkach, a szczególnie na Śląsku, doskonale się rozwijała samorzutnie powstała instytucja klubów literackich. Jeden z tych klubów — w Bytomiu — świetnie przetrwał aż do naszych dni. Za przykładem Bytomia zorganizowano żywotny klub literacki w Gliwicach, zapoczątkowano go w Zabrzu, ruszyła z powrotem Dąbrowa Górnicza. Ale już np. Sosnowiec i Częstochowa, niegdyś tak aktywne, są martwe... mimo że Częstochowa ma bardzo dobry poziom miejscowej prasy.

Przykład inny. Wiadomo, jakie znaczenie już nie tylko artystyczne, ale i ogólno-kulturalne ma praca teatrów „terenowych". Teatry te zastąpić muszą w pewnych wypadkach pracę związków twórczych, klubów artystycznych czy dyskusyjnych, stanowią nawet coś w rodzaju humanistycznej szkoły wyższej. Aby jednak praca tych teatrów była naprawdę skuteczna, trzeba im dać znośne jej warunki i dyrektorów.

Otóż aktorzy grywają nieraz w fatalnie przystosowanych, a niekiedy wręcz zapuszczonych i zaniedbanych salach. Tabor autobusowy jest niedostateczny i lichy. Związek Artystów Scen Polskich opracował projekt nowego uregulowania norm aktorskich czyli zabezpieczenia ludziom pracującym ponad siły kilku przynajmniej dni, które mogliby poświęcić na odpoczynek i niezbędną pracę nad sobą. Otóż projekt ten, już w maju 1958 r. uzgodniony z władzami, do tej pory, mimo upływu wielu miesięcy, nie może się doczekać realizacji.

* * *

Doceniana jest u nas sprawa międzynarodowej wymiany dóbr kulturalnych. Jest rzeczą bardzo pomyślną i ważną, że od pierwszego Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego w Paryżu tylko raz jeden byliśmy nieobecni. Być może niezupełnie jasno zdawaliśmy sobie sprawę, jaki repertuar należy pokazywać z okazji festiwalu. Wydarzyło się nawet, że w roku 1958 pokazano w Paryżu dwie sztuki zagraniczne (nie będące zresztą arcydziełami) i — ani jednej polskiej. Ale sam fakt naszej w Paryżu obecności ma znaczenie, jak się to mówi, — „długofalowe". Warto nadmienić, że np. z okazji zagrania „Kordiana" ukazało się kilkadziesiąt recenzji w pismach nie tylko francuskich, ale i angielskich, niemieckich, szwajcarskich, belgijskich, holenderskich, skandynawskich i włoskich. Przedstawienie to, jak widać, nie przeszło „bez echa".

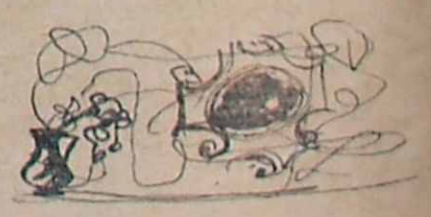
Bardzo jest ważne, że zaczynamy brać udział w coraz potężniejszym ruchu międzynarodowej wymiany wystaw plastycznych.

Świat zaczął się interesować polską literaturą. Ukazało się już sporo tłumaczeń. Cóż, kiedy wysiłki ludzi pióra i sztuki oraz naszych przyjaciół francuskich często nie dają rezultatów. Wciąż względy „dewizowe" nie hamują, na przykład, marnotrawstwa przy wznoszeniu nieestetycznych, a szalenie kosztownych „fasad" w budynkach reprezentacyjnych — szkoda natomiast grosza na sprowadzanie dobrej zagranicznej sztuki teatralnej. Ileż to rzeczy można by zdziałać za dewizy, które zmarnowano karygodnie, nie przywracając wielkich hoteli (np. Europejskiego w Warszawie) do właściwego użytku!

* * *

W „Nowej Kulturze" czytaliśmy niedawno niezmiernie dowcipne uwagi, które mogą stanowić pointę tych wywodów, tak bardzo wydają się uzasadnione i trafne: „Co się tyczy polityki wydawniczej — doprawdy nie mam nic przeciwko naczelnym myślom, ani rozsądnym proporcjom, wydawało mi się jednak, że tymi ostatnimi zachwiała nade wszystko, bezskutecznie zwalczana przez pisarzy, a z konsekwentnym uporem stosowana przez wydawców zasada rentowności kultury, a co za tym idzie zalew rynku — chodliwym literackim bilonem. Wydawało mi się, że wydawcy zaczną wreszcie mówić nie o Prouście lecz o Sagance, nie o „Zamku" lecz o „Przeminęło z wiatrem".

Wojciech Natanson



Z POEZJI FRANCUSKIEJ

GERARD DE NERVAL

W lesie

Na wiosnę ptak się lęgnie, potem śpiewa;
słyszeliście, jak głos się jego niesie?...
Jak wzruszająco dolatuje z drzewa
prosta piosenka — w obudzonym lesie!

Latem ptak szuka towarzyszki sobie;
kocha; czas krótki miłosnych uniesień.
Jakie jest ciche, spokojne, wygodne
gniazdeczko ptaka — wśród gałęzi w lesie!

A potem milknie, nim nadejdzie zima,
kiedy się kończy już zamglona jesień.
Niestety! Jaka musi być szczęśliwa
śmierć ptaka wtedy — w konającym lesie.

FRANCIS CARCO

Oklepanka

Odjeżdżasz od nas. Więc rozstanie.
— Żegnaj! Myśl o mnie choć czasami.
— Ja nie zapomnę cię, kochanie.
...Opuszczasz nas, będziemy sami.

Wiem, kilka listów mi napiszesz.
Masz dobre serce, bardzo ładnie.
A potem ból swój ukołyszesz:
inny w objęcia twoje wpadnie.

Ty łkasz. Jak smutno mi jest, miła.
Już gwizdek. Boże mój, odwagi!
Nie, nie chcę, byś mnie opuściła
teraz, gdy to nabrało wagi.

TRISTAN DERÊME

*
* *

Milczymy wzajem. Wiatr kołysze
dwie wierzby na sadzawki brzegu
Choć nic nie mówisz, wiem w tej ciszy,
że wieczór ten to kres wszystkiego.

Żegnaj. Liść spada. Księżyc. Chmury.
Banalnie. Dekoracja tania.
Synogarlice. Zmierzch ponury.
I gwiazda — punkt na końcu zdania.

Masz siłę: uśmiech przywołujesz,
i w sercu moim, które ścicha,
zapach bukszpanu teraz czuję:
woń, którą pusty park oddycha.

CHARLES FERDINAND RAMUZ

Zabity przyjaciel

Pozwólcie dotknąć dłoni jego!
Że zawsze pierwszy był w szeregu,
że trzymał głowę podniesioną:
przebito go w tym miejscu, w którym myśli
[płoną,
i głowę jego przestrzelono.

Niech nad nim jednak nikt nie płacze:
to nam nad sobą trzeba raczej,
to w nas żałoba czarna, w nas wszystko zastyga,
on zawsze nas prowadzi i on nas prześciga,
i on rozstrzyga.

Niech tylko dotknę jego dłoni,
palcami niech przesunę po niej,
o niechże się pochylę, o niech go pomuskam!
unosząc się ku czołu, przyciskając usta
do czoła, gdzie krew już nie chlusta.

Przełożył Kazimierz Andrzej Jaworski

BLAISE CENDRARS

Błękitny ptak

Mój błękitny ptak
ma skrzydła zupełnie błękitne
głowę ciemnozieloną i złotą z połyskami brązu
Kilka piór złotych i żółtych w skrzydłach
W ogonie parę różowych smug
podbrzusze ma szafirowe
czarną plamę na podgardlu
łapki pąsowe
lśniące oczy z czarnego jadeitu
wydaje okrzyki podobne do gwizdków pary
żywi się bananami i okruchami
[maczanymi w winie
nazywają go siedmiobarwny

Przełożył Marian Ośniałowski

GUILLAUME APOLLINAIRE

Szczypta tabaki

Tabaczarzu dnem świeci moja tabakiera
Wsyp w nią za grosz tabaki lecz przednią
[wybieraj
Tak jest pogodnie że miastowym panom
Obiad w wiejskich sadybach zachciało się zjeść
Oliwki już dojrzały zewsząd bije w uszy
Spomiędzy drzew oliwnych ogrodniczek pieśń

Niebo bez chmurki ciepło więc dobrze mi tutaj
Lecz taki jestem stary że pytam się w duszy
Czy świętojańskie robaczki zobaczę

Tabaczarzu masz tu grosik
Przedni towar Dziękuję tabaczarzu

Mam pyszną tabakę
W swojej tabakierce
Mam pyszną tabakę
Ty jej nie dostaniesz

Przełożył Roman Kołoniecki

PAUL VERLAINE

Rozmowa sentymentalna

W opustoszałym, ciemnym parku
Przed chwilą dwa sunęły kształty.

Źrenice puste, wargi drętwe,
Nikły ich słowa, nie pojęte.

W tym parku zimnym i opustoszałym
Dwa widma przeszłość wywołały.

— Pamiętasz wielką naszą miłość?
— Po cóż pamiętać to, co było?

— Wszak serce drga na sam imienia dźwięk?
Czy jeszcze w snach mą duszę widzisz? — Nie.

— To nasze uniesienie, Boże!
Gdy się łączyły usta! — Może.

— A błękit nieba, a nadzieje piękne!
— Przez niebo czarne pochłonięte.

Tak nocą szli pośród badyli suchych
I tylko park ich słów znikomych słuchał.

(„Fêtes galantes")

Przełożyła Maria Bechczyc-Rudnicka

LOUIS CHADOURNE

Port

Gdy pragnienie na skrzydłach opuści twą duszę
I kiedy jej nie znęci czar poznanych przygód,
Wtedy wiedź ją do portów, których nurt porusza
Nieme drganie odpływów.

Pozwól oprzeć jej smętny, bolesny niepokój
Na chropowatych kablach i na ciężkich
[śrubach:
Tam, jak ona samotne w ładownym natłoku,
Wtoczą się ciężkie statki na wielkich kadłubach.

Niech trwa tak na wybrzeżu morskiego półkręgu,
Niech szuka horyzontów nieruchomej ściany
Wiążącej krańce świata granatową wstęgą,
Aby nowe pragnienie skryło swe kajdany.

Niech chłonie sól odmętów i zapach tęsknoty
Świeżej smoły kryjącej belkowania nagie,
Niech czuwa między wodą a słonecznym złotem
Zawijania do portów purpurowych żagli.

Przełożył Zbigniew Bieńkowski

CHARLES BAUDELAIRE

Dobrodziejstwa księżyca

(Z cyklu „Le spleen de Paris")

Księżyc, który jest kaprysem samym, przyglądał ci się przez szyby, podczas gdy spałaś w swej kołysce, i rzekł do siebie: „To dziecko podoba mi się".

I zszedł miękko po schodach chmur, i bezszelestnie przeszedł przez szyby. Potem wyciągnął się na tobie z giętką czułością matki i rozłożył kolory swoje na twoim obliczu. Źrenice twych oczu stały się zielone a policzki pokryły się niezwykłą bladością. Kontemplując przybyłego gościa, oczy tak dziwnie ci się rozszerzyły, a on z taką czułością ściskał cię za gardło, że już na zawsze pozostała ci chęć do płaczu.

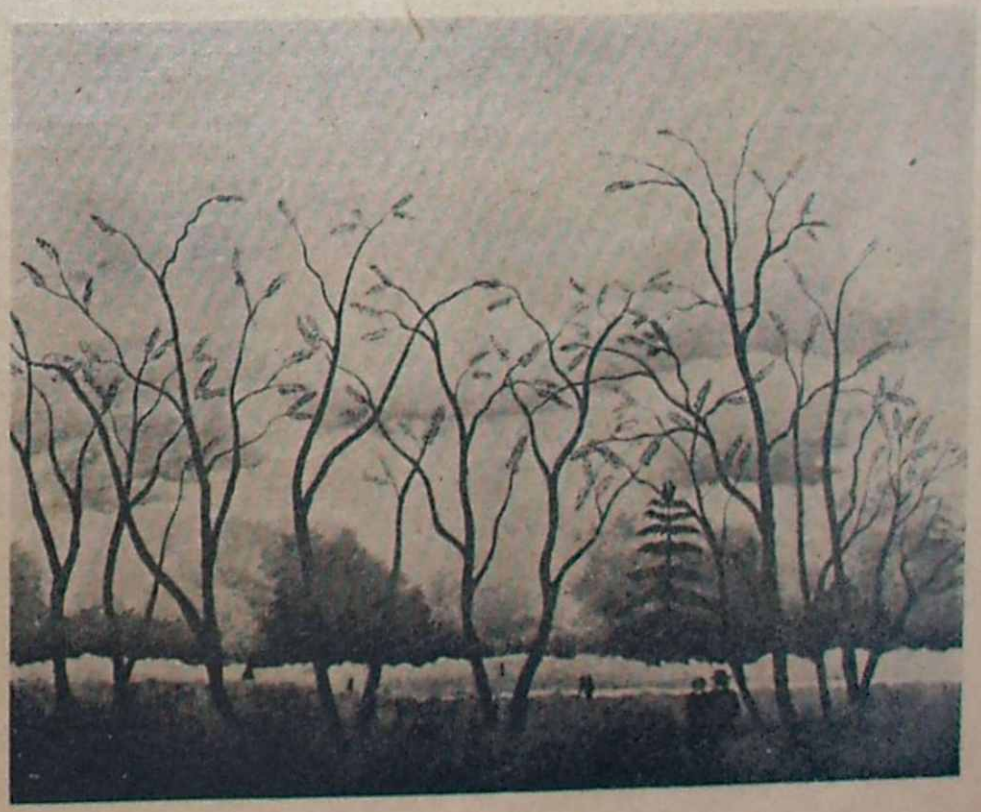
Tymczasem w wylewie swej radości księżyc wypełniał cały pokój jak atmosfera fosforyzująca, jak świecąca ryba, i całe to żywe światło myślało i mówiło:

— „Wiecznie nosić będziesz piętno mojego pocałunku. Będziesz piękna moją pięknością. Kochać będziesz to, co ja kocham i to, co mnie kocha: wodę, chmury, milczenie nocy, morze ogromne i zielone; wody przybierające różne formy i bezkształtne; miejsce, w którym nie będziesz; kochanka, którego nigdy nie poznasz; kwiaty potworne; zapachy, doprowadzające do obłędu; koty, omdlewające na fortepianach i jęczące jak kobiety głosem chrapliwym i słodkim!"

„I kochać cię będą moi kochankowie, schlebiać moi pochlebcy. Będziesz królową mężczyzn o oczach zielonych, którym tak samo ściskał m gardło w moich nocnych pieszczotach: tych, którzy kochają morze, morze ogromne, burzliwe i zielone, wody, przybierające różne formy i bezkształtne, miejsce, w którym nie będą, kobietę, której nigdy nie zobaczą, kwiaty złowróżebne podobne kadzielnicom nieznanej religii, zapachy, mącące wolę, i zwierzęta dzikie i lubieżne — symbole ich obłędu".

I dlatego właśnie przeklęte, kochane, rozpieszczone dziecię, położyłem się teraz u twoich stóp, szukając w tobie odblasku straszliwego Bóstwa, proroczej matki chrzestnej, trującego pokarmu wszystkich l u n a t y k ó w.

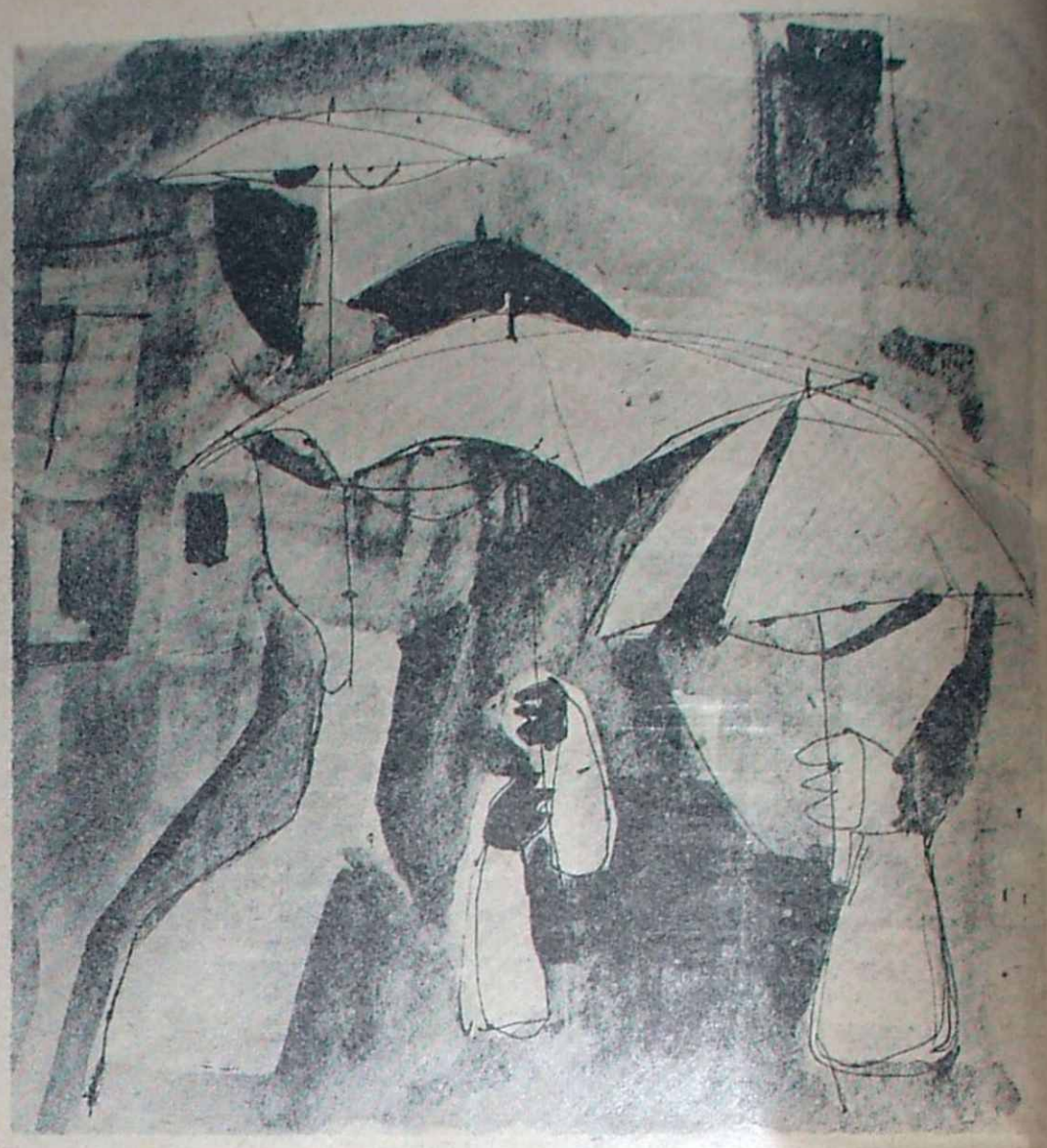
Przełożył Edward Stachura



HENRYK ROUSSEAU — PRZECHADZKA

CZERWONY PARASOL

JAN STANISŁAW STEFANIAK



Nad tą ulicą zawsze pada deszcz. Czarny, twardo uderzający o chodniki i jezdnię. Ulica ciągnie się w nieskończoność. Stary człowiek sprzedający gazety w kiosku nie pamięta, aby ktoś przeszedł ją wzdłuż:

— Panie, idzie pan i idzie, a ulica jest. I deszcz jest, panie. Tak od dawna.

Przechodnie nie śpieszą się. Pod czarnymi parasolami kołyszą się w takt własnych kroków, zasłuchani w monotonne pluskanie deszczu. Niekiedy przejeżdżające auto bryzga brudną wodą na ubrania i kalosze. Nad wieczorem latarnie zapalają się same. Fioletowe światła błyszczą całą noc i gasną przed świtem. Świt przychodzi nie wiadomo kiedy. Chmurno. Dlatego trudno dostrzec świt. I nikt go nie oczekuje.

Dom, przed którym stanął, różnił się od innych domów czerwonymi neonami. Płonęły wielkie litery i gasły. Znów płonęły: CZERWONY PARASOL — wstąp po słońce. Co chwila ktoś tam wchodził, zamykał pod drzwiami parasol i opuszczał kołnierz płaszcza. — CZERWONY PA---

Pachniało jesienią i snem. Ziewnął szeroko. Przyjechał tu... Nie miał ochoty przypominać sobie kiedy. Wystarczy, że jest. Powtórnie spojrzał na rozbłysłe litery. Wszedł do środka. Uderzyło mocne światło. Takiego jasnego światła dawno nie widział. Przypominało słoneczny dzień.

Duża, wysoko sklepiona sala. A u góry olbrzymia, lśniąca kula. Sztuczne słońce. Na podium grała orkiestra. Dookoła leżaki. W ścianach drzwi. Dużo drzwi. Przesłonięte czerwonymi kotarami. Na leżakach opalali się mężczyźni i kobiety. Pili wodę sodową i czytali gazety. Po przerwie orkiestra zagrała tę samą melodię.

Podszedł kelner.

— Pan sobie życzy?...

— Wódkę i wodę sodową.

— Tu mamy tylko wodę sodową. A może... hm... gabinecik?

— Tam jest wódka?

— Tak. I dziewczęta są. Tylko tam obowiązuje taryfa. Wysoka taryfa.

— To poproszę wodę sodową.

— Gdzie podać? — zapytał niezmiennie trwający w ukłonie kelner.

— Tutaj.

— Tutaj? — twarz kelnera straciła swój służalczy wyraz. Popatrzył teraz pogardliwie i odszedł.

Długo czekał. Chciało się pić. Oblizał wyschnięte wargi i zdjął marynarkę. Sztuczne słońce grzało zbyt mocno. Kelnera nie było widać. A przy wejściu stała dziewczyna o smutnej twarzy. Spotkały się spojrzenia. Jego, ciekawe — i jej, trwożliwe, pełne wahania. W tej chwili kelner postawił przed nim syfon z wodą sodową. Wypił jedną szklankę, potem drugą. Z gabinetów wychodzili opaśli mężczyźni, czerwoni na twarzach, z przylepionymi do ramion jaskrawo umalowanymi kobietami. Byli pijani.

— Czy można się dosiąść?

Machinalnie odparł:

— Proszę.

Obejrzał się teraz. Tak. Ten głos mógł należeć tylko do samotnej nieznajomej. Był tego pewien, zanim ujrzał ją samą.

— Napije się pani?

— Mogę. Czemu nie? — spojrzała badawczo.

Podsunął jej pełną szklankę.

— Pan tu pierwszy raz?

— Pierwszy.

— Nazywam się Madera. A pan?

— Ja? Nie mam imienia. Albo zapomniałem.

— Nasza ulica też nie ma nazwy. Podobno kiedyś była, ale deszcz zmył napis. Czy panu także deszcz zmył imię? — zapytała poważnie.

Milczenie.

— Ma pan dzisiaj wolną noc?

— Zawsze mam wolne, a po co? — spojrzał spod oka.

— Nie mam gdzie spać. Widzi pan — dodała — urodziłam się na ulicy. Na deszczu. Teraz przyzwyczaiłam się. Ulica, to właściwie taki dom, korytarz, któremu zbrakło dachu. Gdyby jeszcze dach... Byłoby zupełnie dobrze. A tak... Deszcz zawsze i deszcz. Słońce świeci tylko tutaj.Ale jest jeszcze większe. Tam — wskazała na drzwi z czerwonymi kotarami. — To drogo kosztuje, tylko raz tam byłam. Inni mają w domach własne słońca. Ale to kosztuje, wie pan? — Mocne masz papierosy. Dobre — dorzuciła.

Pomyślał, że dziewczynie nie pasuje imię Madera. Pił kiedyś dobre wino pod tą nazwą. Nazwa ta przypominała słońce. Śmieszne. Dlaczego Madera. Mogłoby się nazywać Wilgotna albo Pochmurna...

— Lubi pani deszcz?

— Nie, a właściwie to obojętne. Przyzwyczaiłam się. Był deszcz, będzie deszcz. Słońca tu nikt nie pamięta. Chociaż kiedyś musiało być prawdziwe słońce Prawda?

— Było.

— Zastanawiałam się, jakby to wyglądało. Gdzieś w górze świeciłoby słońce, a ja wyszłabym na łąkę. Zieloną. Rosną kwiaty. Kwiat, to taka roślina, która pachnie i jest kolorowa. Stary człowiek z kiosku mówił, że jego babka widziała taki kwiat, a nawet nosiła go we włosach. A może to lepiej, że nie ma słońca. Bo jakby było, to nie byłoby deszczu. A gdyby nie było deszczu, to nie byłoby smutno. A ja lubię, kiedy jest smutno.

Milczał. Woda sodowa miała zwietrzały smak. Orkiestra ciągle grała to samo. Ludzie przychodzili i odchodzili. Jednakowi. Madera. Słoneczna, deszczowa Madera... Nagle poczuł, że musi coś zrobić dla niej. Sam nie wiedział co. Ale musi. Myśl: Słońce, słońce... Ale jak? A może dać jej pieniędzy? Sięgnął do kieszeni. Namacał trochę drobnych. Pieniędzy nie miał.

Obok siedział człowiek o bezbarwnych oczach. Przyglądał się im znad gazety. Może czyta o polityce, a może komunikat meteorologiczny o pogodzie na jutro... Twarz miał szarą. Nie tylko on. Wszyscy. Mężczyźni i kobiety, korzystający tutaj ze sztucznego słońca. Podobni do siebie. Tylko ci, wychodzący z gabinetów, mieli czerwone, tłuste, pewne siebie oblicza i półuśmiech na grubych wargach.

Dziewczyna położyła swoją chudą dłoń na jego ręce.

— Chodźmy już — poprosiła cicho.

Wstał posłusznie. Podał płaszcz i parasol. Potem bez słowa wziął ją pod rękę.

Szli po drewnianych, skrzypiących schodach. Po raz pierwszy zauważył, że ma bardzo długie włosy. Po biodra. Z końców włosów ściekała woda.

— A te kwiaty bez słońca nie wyrosną?

— Nie.

Otworzył drzwi.

—Madera... słuchaj, dlaczego przyszłaś tu właśnie ze mną?

— Przecież mówiłam. Nie mam gdzie spać.

Patrzyła na niego. Niebieskie oczy kontrastowały ze śniadą urodą. Był w tych oczach smutek, a zarazem jakaś wielkość i wspaniałość. Tak, była dziewczyną z ulicy. Za trochę pieniędzy można kupić u niej całą, długą noc. Poczuł do niej litość. Chęć pomocy wzmogła się.

Madera ściągnęła bluzkę, a potem metodycznie zdejmowała z siebie wszystko. Robiła to ze spokojem, nawet pedanterią.

— Chodź — powiedziała — chodź...

Nie poruszył się. Pomyślał ,że mogłaby być dobrą modelką. Znał się na tym. Sam malował. Gdzie to było. W Toronto czy Baltimore?... I ta Madera. Pamiętał wiele kobiet. Każdą mógł odpowiednio sklasyfikować, zaliczyć do jakiejś grupy. A jej, Madery — nie mógł.

Podeszła, biorąc go za rękę.

— Kochaj mnie dziś. Deszcz za oknem. Boję się deszczu.

— Nie, Madera. Nie. A poza tym... nie mam pieniędzy.

— Pieniędzy? — zdumiała się. — Weź mnie jak swoją pierwszą dziewczynę, którą kochałeś. I mów mi to samo, co jej mówiłeś.

Było w jej oczach tyle błagania. Sama była wielkim błaganiem. Pocałował ją w oczy, które podsunęła mu jedno po drugim.

— Madera... Przyjechałem tu po to, aby zapomnieć siebie. Opowiem ci... wtedy, kiedy zaświeci słońce. — Nasze słońce — poprawił.

— Tu nie będzie nigdy słońca — potrząsnęła głową. — Nie było...

— Jak to, nie będzie? — odparł zaskoczony. Był pewien, że je znajdzie, a może już świeci. Pomogą inni. Musi znaleźć. Tylko chmury, chmury! Oczyścić niebo!

Bez pożegnania wybiegł na ulicę. Spostrzegł, że nie miał parasola ani kapelusza. Deszcz siekł wyzywająco i zwycięsko.

Przy kiosku zaczepiły go dwie dziewczyny. Minął je. Prędzej. Biegł ciężko pod deszcz. Już blisko CZERWONY PARASOL. Potrącał przechodniów. Przed samym wejściem zderzył się z opasłym mężczyzną.

— Człowieku! — krzyknął. — Człowieku! Muszę znaleźć słońce, rozumiesz?! Pomóż mi. — Szarpał jego ubraniem. Twarz grubego mężczyzny napełnił lęk. Potem nienawiść. Mężczyzna cofnął się. Nagle uderzył rękojeścią parasola. Raz. Drugi. Między oczy.

— Wariacie — powiedział mężczyzna pochyliwszy się nad leżącym. — Wariacie — powtórzył.

Leżał w rynsztoku. Woda przelewała się przez niego i pędziła ku sobie tylko wiadomemu ujściu. Obojętnie przechodzili przechodnie, starannie omijając kałuże na chodnikach, nie dostrzegali go.

A w górze zapalały się i gasły litery: -R-W-O-N-Y P-A-R-A-S-O-L--- wstąp po słoń---

Wesoły zmarły olej

BARBARA BOROWIAK

Obrazy bywają — na podobieństwo ludzkich twarzy — fotogeniczne lub przeciwnie — niefotogeniczne. W tym drugim wypadku zatracają swój wdzięk i wyrazistość w zetknięciu z obiektywem. Odnosi się to przede wszystkim do tych obrazów, w których artysta położył główny nacisk nie na rysunek i kompozycję, lecz na barwy, na odpowiedni ich zestrój. Obok jednak kompozycji, rysunku i barwy istnieją jeszcze inne wartości, których nie wolno nie doceniać. Jest to między innymi ogólna wymowa dzieła, jego artyzm, sensowność, a zarazem zdolność oddziaływania na widza w sposób jak najbardziej pozytywny, budzący refleksje i pewnego rodzaju przeżycia estetyczne. Te cechy usprawiedliwiają niejako istnienie obrazu jako dzieła sztuki.

Owa sensowność w obrazie jest wartością trwałą przynajmniej na tyle, że nie może jej zatrzeć ani obiektyw aparatu fotograficznego, ani nieodpowiednia rama czy niewłaściwe oświetlenie obrazu. A bzdura pozostanie zawsze tylko bzdurą, niezależnie od warunków obiektywnych. I zawsze zdradzać będzie niedowład myśli i zanik szczerych, żywych uczuć rzekomego artysty — bez względu na to, czy będzie to obraz tworzony na przesłankach realistycznych czy też posługujący się abstrakcją.

Nie trudno przekonać się o tym, analizując choćby pobieżnie obrazy zgromadzone w „Zachęcie" na VIII wystawie okręgu warszawskiego. Na wystawę tę, liczącą około 150 eksponatów w dziale malarstwa — bo tylko o nim będziemy tu mówili — złożyło się wiele prac różnorodnych tak pod względem jakości artystycznej, technik jak i sposobów interpretacji treści malarskich. Obok prac realistycznych, nawiązujących programowo do tradycji wieku XIX, znalazły się obrazy pseudorealistyczne, czysto abstrakcyjne lub stanowiące przedziwny zlepek różnych kierunków i sposobów widzenia rzeczywistości — włącznie do całkowitego jej niedostrzegania.

Wspomniana wystawa potrafi nastroić widza pesymistycznie — lub optymistycznie — w zależności

WIELKIE PIECE MAGNITOGORSKA

(Ciąg dalszy ze str. 2)

w pobliskim Piotrkowie. O, to już nie demonstracja: zacięty, krwawy bój z policją. Robotnicy wysłali depeszę z pozdrowieniami dla klasy robotniczej Związku Radzieckiego. Aż tak? To nie tylko walka ekonomiczna.

W 1932 r. znowu wybucha strajk włókniarzy łódzkich. A na Śląsku walczy Klimontów.

Przesyłałem strajkującym entuzjastyczny wiersz:

Gniewie kilofów,
Gniewie sprężonych rąk.
Jak w skałę bij w przemoc,
Walcz!
Czarny Klimontów
Jest wolą niezłomną,
Czarny Klimontów
Wygra ten strajk.

Szczególnie utkwił mi w pamięci strajk generalny w Łodzi w marcu (dokładnej daty nie pamiętam) 1933 roku. Strajk objął robotników, tramwaje, gazownię, kolejki podmiejskie, pracowników kas chorych, magistratu i wielu innych. W czasie walk ulicznych z policją została zabita młoda robotnica. Zgroza przejęła ludzi. Pogrzeb niewinnej ofiary przemienił się w ogromną manifestację, w której i my uczestniczyliśmy. W milczeniu szło blisko 40 tysięcy ludzi. Straszliwe było to milczenie.

Łódź ten strajk wygrała. Proletariat zdał dobrze egzamin walki.

Rząd odpowiedział terrorem. Wedle trafnego powiedzenia posła opozycji w sejmie system rządzenia wsparł się na „trzech symbolach", które stanowiły „czerwony ołówek cenzora, biała pałka policjanta i sądy doraźne".

Z napiętą uwagą śledził kraj rozprawę przeciwko więźniom brzeskim. Także pisarze. Peiper opublikował poemat „Na przykład" (skonfiskowany). Dubois oświadczył krótko: „My nie zaprzestaniemy walki!".

Na pogrzebie Wojciechowskiej w Łodzi ludzie nieśli wieńce i sztandary KPP.

Myśmy układali „rewolucyjne" wiersze.

Odwiedziliśmy kiedyś panią Zofię, która pokazywała nam napisany na cienkiej bibule na maszynie list więźniów-komunistów z Łucka. List w odpisach krążył w Warszawie. Podawano w nim do wiadomości publicznej fakty niesłychanych bestialstw, których dopuszczała się na politycznych więźniach granatowa policja. Osławiony komisarz Kajdan miał już swoich nielicznych następców.

— Jakież to okropne! W naszej Polsce? — wołała ze zgrozą Nałkowska.

Powstał nowy mit, który mocno działał na wyobraźnię. Zjawisko to ujął znakomicie Broniewski w później napisanym wierszu pt. „Magnitogorsk albo rozmowa z Janem":

I płonęły w śledczym areszcie
Wielkie piece Magnitogorska.

Wizja płonących pieców Magnitogorska wyparła skompromitowane „szklane domy" Żeromskiego, a spopularyzowała ją w Polsce radziecka literatura i nasza literacka lewica.

Literatura radziecka budziła zainteresowanie, rzecz jasna, ze względu na swą tematykę i z uwagi na swój nowy genre — proletariacki.

Wtedy w Polsce trwała permanentna dyskusja na temat poezji proletariackiej. Bogiem a prawdą cały ten spór był ogromnie scholastyczny. Usiłował rozstrzygnąć, na czym polega istota poezji proletariackiej. Czy to poezja pisarza o proletariacie, czy dla proletariatu, czy przez proletariat? Co właściwie stanowi poezję proletariacką?

Dyskusję zainicjował jeszcze w 1929 r. Paweł Hulka-Laskowski na łamach „Wiadomości Literackich" i tak lała się ona strumieniami słów przez kilka lat.

Hulka-Laskowski w artykule „Poezja szlachetnego nieporozumienia" odmawiał cech poezji proletariackiej Jasienskiemu, Sternowi („Ziemia na lewo") i „Trzem salwom"! Bo uważał tę poezję za niepełną. „Proletariusz — utrzymywał autor „Mego Żyrardowa" — nie tylko pracuje, ale myśli i czuje, za czymś tęskni i czegoś pragnie".

Replikował Broniewski: „Panowanie nad życiem, rozszerzenie i spotęgowanie go do tych granic, które zakreśla geniusz ludzki i utysiąckrotnione maszyną ramię człowieka, — oto cele, ku którym wraz z wielomilionową masą zmierza poezja proletariacka natchniona logiką czynu sięgających po świat warstw proletariackich".

Ostatecznie sporu nie rozstrzygnięto, ale dyskusja aktualizowała znaczenie literatury radzieckiej, odwoływała się do niej jako do pozytywnego przykładu.

Literaturę radziecką znano, aczkolwiek na wyrywki. „Rój" wydawał niektóre dzieła, m. in. w dobrym tłumaczeniu Broniewskiego i Wata. Wyszedł tom opowiadań radzieckich, do których życzliwą przedmowę napisał Kaden. Stern i Tuwim tłumaczyli Majakowskiego. Pollak Asiejewa i innych. Kazimierz Andrzej Jaworski pierwszy na szerszą skalę zapoznał czytelników polskich z Jesieninem. A na Chmielnej w Warszawie istniała księgarnia „Rossica" (później zamknięta przez władze), gdzie można było otrzymać oryginały rosyjskie — bądź radzieckie, bądź wydane na Zachodzie przez białą emigrację.

„Wiadomości Literackie", „Dźwignia" a potem „Miesięcznik Literacki" (Stawar!) publikowały omówienia ciekawszych dzieł i przenosiły na nasz teren dyskusje, z których pamiętam dość dobrze spór na temat tzw. literatury faktu.

Czytaliśmy najlepsze dzieła Al. Tołstoja, Fiedina, Babela, Sejfulinej, Szołochowa, Iwanowa, Zoszczenki, Erenburga, Pilniaka, Majakowskiego, Jesienina, Pasternaka i wielu innych, a krytyka nasza żyła jeszcze echem różnych „opojazów", konstruktywistów, imażynistów, „lefowców" i „braci Serapionow". Poznawaliśmy literaturę radziecką z jej świetnego okresu.

Wielkie piece Magnitogorska płonęły jasno, rzucały odblask daleko i w tym odblasku kształtowały się nasze zainteresowania, nasz nowy gust.

Wszystko wtedy naiwnie zachwycało. Na filmie radzieckim „Turbina" drżeliśmy z emocji oglądając wysiłki wokół uruchomienia maszyny o nadzwyczajnej mocy. Film stanowił kompletny „produkcyjniak", ale mocno biły nam serca w takt pędu turbiny.

Tuwim przetłumaczył „Dnieprostroj" Biezymienskiego. Dziś ten utwór zszarzał, ale wtedy recytowano go na każdym zebraniu.

Pamiętam rzeczy bardzo dobre, wręcz znakomite: występy artystów radzieckich Ojstracha, Iljińskiego i innych, wystawę radzieckiego drzeworytu z nadzwyczajnym Krawczenką i Faworskim, „Krzyczcie Chiny" Tretiakowa...

Choć wydaje się, że ostatni sukces był w olbrzymiej części triumfem inscenizacji Leona Schillera. Oglądałem tę sztukę w Łodzi i pamiętam towarzyszące jej demonstracje prawicowo usposobionej części widowni.

Zakasała wszystkich Lena... No tak, Lena Żelichowska.

Słyszałem słynnego Moissiego, byłem na recytacjach poezji Kazimiery Rychterówny i Ireny Solskiej. Wydawało mi się, że Żelichowska recytując wiersz Michała Swietłowa pt. „Grenada" dorównywała tamtym mistrzom a nadto wnosiła na scenę ton własny, osobliwy, nie do zapomnienia. Było w tej recytacji coś najgłębiej ludzkiego, wygranego „na skrzypcach epoki smyczkami cierpienia".

Potem często w chwilach wahań i rozterki powtarzaliśmy za Swietłowem:

I cóż wy, najmilsi,
Za piosnką tęsknicie?
Nie wolno! Pieśń nową
Złożyło nam życie.

Wyraźnie zmieniły się nasze upodobania literackie i smaki. Już nie nad „Skamandrem", ale nad numerami „Miesięcznika Literackiego" pochylaliśmy się z gwałtownym zainteresowaniem. W którymś tam roku „Miesięcznik" opublikował reportaże łódzkie. Powiało na nas smutkiem szarego rodzimego podwórka, ale zaraz ten smutek przepłoszyła walka. Łódź walczyła — i tam, mówiliśmy patetycznie, jest nasze miejsce.

(Dokończenie na str. 6)

---

od tego, na jakie eksponaty zwróci się baczną uwagę.

Dominować jednak będzie chyba pesymizm.

To, co najbardziej uderza widza — to rozpaczliwe i zarazem niewybredne chwytanie się wszelkich, często wręcz absurdalnych sposobów, aby wyróżnić się niezwykłością w tłumie innych artystów, aby zwrócić na siebie uwagę — nawet za cenę kompromitacji i ośmieszenia się. Przy czym tytuły obrazów dobierane są tak, aby zmylić całkowicie widza i wmówić weń to, co artysta chciał namalować, a co mu się żadną miarą nie udało. W ten sposób powstają rzeczy wręcz horrendalne, przerażające złym smakiem i brakiem odrobiny krytycyzmu wobec własnej sztuki.

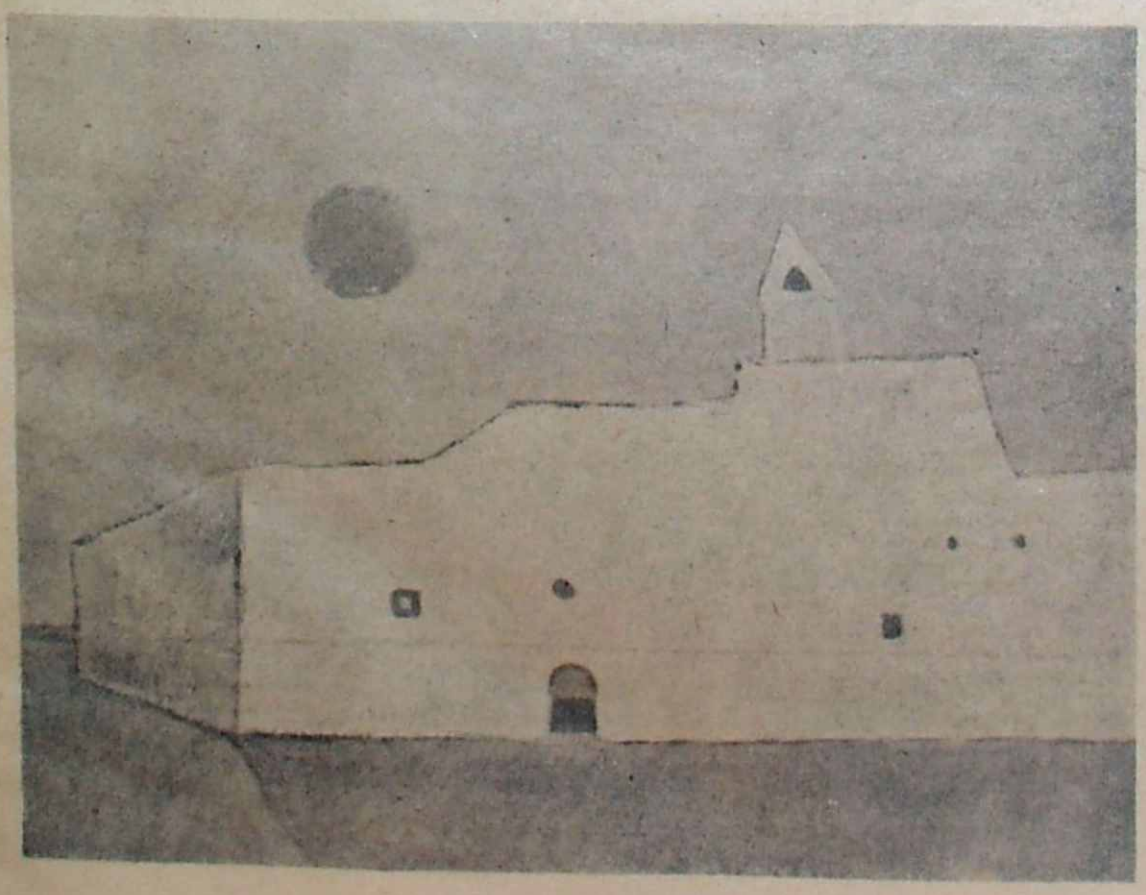
Winę za taki stan rzeczy ponoszą nie tylko artyści, lecz i liczne grono snobów, którzy wychodząc z założenia, że sztuka jest tylko dla wtajemniczonych, ludzi obdarzonych wyższym zmysłem odczuwania piękna — głośno aprobują fałszywe stanowisko wielu nieudolnych artystów.

Zwiedzając wystawę, zatrzymałam się między innymi przed „Kompozycją I" Bronisława Kierzkowskiego. „Obraz" ten — to na karton ponaklejane skrawki wymiętego, przybrudzonego papieru gładkiego i ze starych gazet. Na owe żałosne ścinki rzucił „artysta" nieciekawe zygzaki czarnym tuszem i różnymi kolorami akwarel. W sumie daje to obrzydliwe paskudztwo, nieestetyczne i niemądre. Nie trzeba było nawet studiów plastycznych, aby wpadać na takie pomysły i dochodzić do tak „rewelacyjnych" wyników. Żeby przynajmniej rewelacyjnych! Albo przynajmniej własnych. Gdzie tam! Pospolity import z Francji, nieudolny plagiat.

I oto podsłuchana opinia dwóch snobów oglądających to „arcydzieło".

— To jest ciekawe. I dobrze skomponowane.

— Tak, to zrobione z talentem.



Arika Madeyska — Pejzaż II (olej)

— Ale w Paryżu te rzeczy wychodzą lepiej. Widziałem je.

— Pewnie, że Kierzkowski nie umywa się do Paryża. Ale to wykonane jest z talentem, z talentem.

— Owszem, talent to on ma...

I dwaj panowie, zachłystując się z podziwu, poszli dalej.

Otóż to. Jest to ładne, bo w Paryżu robią podobnie. A przecież jest rzeczą powszechnie znaną, że Paryż celuje nie tylko w tworzeniu wybitnych arcydzieł, lecz i najbardziej żałosnej szmiry. Uleganie wpływom paryskim jest miarą zarówno talentu jak i zdrowego rozsądku. Trzeba mieć bardzo już wyjałowioną wyobraźnię, aby niewolniczo czerpać z wzorów obcych; i to z jakich wzorów!

Inny przypadek absurdu stanowi obraz Przemysława Brykalskiego, zatytułowany „Ptak". „Ptak" — to tępe, złośliwe natrząsanie się z Bogu ducha winnego ptasiego rodu. I za co? — pytam. — Za co?... Biedne spłaszczone ptaszysko, sprowadzone do dwóch wymiarów, przedstawione zostało na czarnym tle jako czerwono-ceglasty romb wsparty na płasko malowanych, szarego koloru nogach, zapożyczonych prawdopodobnie od kulejącego stołka. Jeśli nawet założymy, że malarzowi nie zależało na pokazaniu ptaka, jeśli tytuł obrazu jest tylko pretekstem do ukazania form graniczących z bezprzedmiotowością — to nie umniejsza faktu, że i tak całość jest nieporadna, monotonna i nudna — całkowicie bez polotu.

To wykorzystywanie nazw przedmiotów konkretnych do obrazów bezprzedmiotowych świadczy o braku pomysłowości i okłamywaniu samego siebie, że jest się zdolnym stworzyć obraz nie mający żadnego związku z rzeczywistością.

I tak Eugenia Różańska, malując „Łodzie z Amalfi", w trakcie pracy zapomniała zupełnie, co właściwie chciała pokazać. Na obrazie ani śladu wody — jak na Saharze — a i łódź gdzieś przepadła bez wieści. Zostały po niej tylko na szarym tle w różnych odcieniach — kompleksy barwnych figur geometrycznych, wśród których trudno doszukać się jakichkolwiek aluzji do elementów widzianej rzeczywistości. Nie znaczy to jednak, że obraz jest nieudany, że nie może się podobać — w przeciwieństwie do „Ptaka" Brykalskiego.

Uczciwy i mniej pretensjonalny w nadawaniu tytułów swym obrazom jest między innymi Wiesław Kruczkowski. Zamierzał stworzyć czystą abstrakcję, więc nazwał ją po prostu „Kompozycją I", nie każąc widzowi doszukiwać się analogii ze światem materialnych przedmiotów. Ta mozaika żywych i zarazem subtelnie zestawionych barw, rozprowadzonych z mocniejszymi akcentami smug czerwonych, zielonych, szaro-niebieskich i białych, jest w efekcie oryginalna i bardzo miła dla oka.

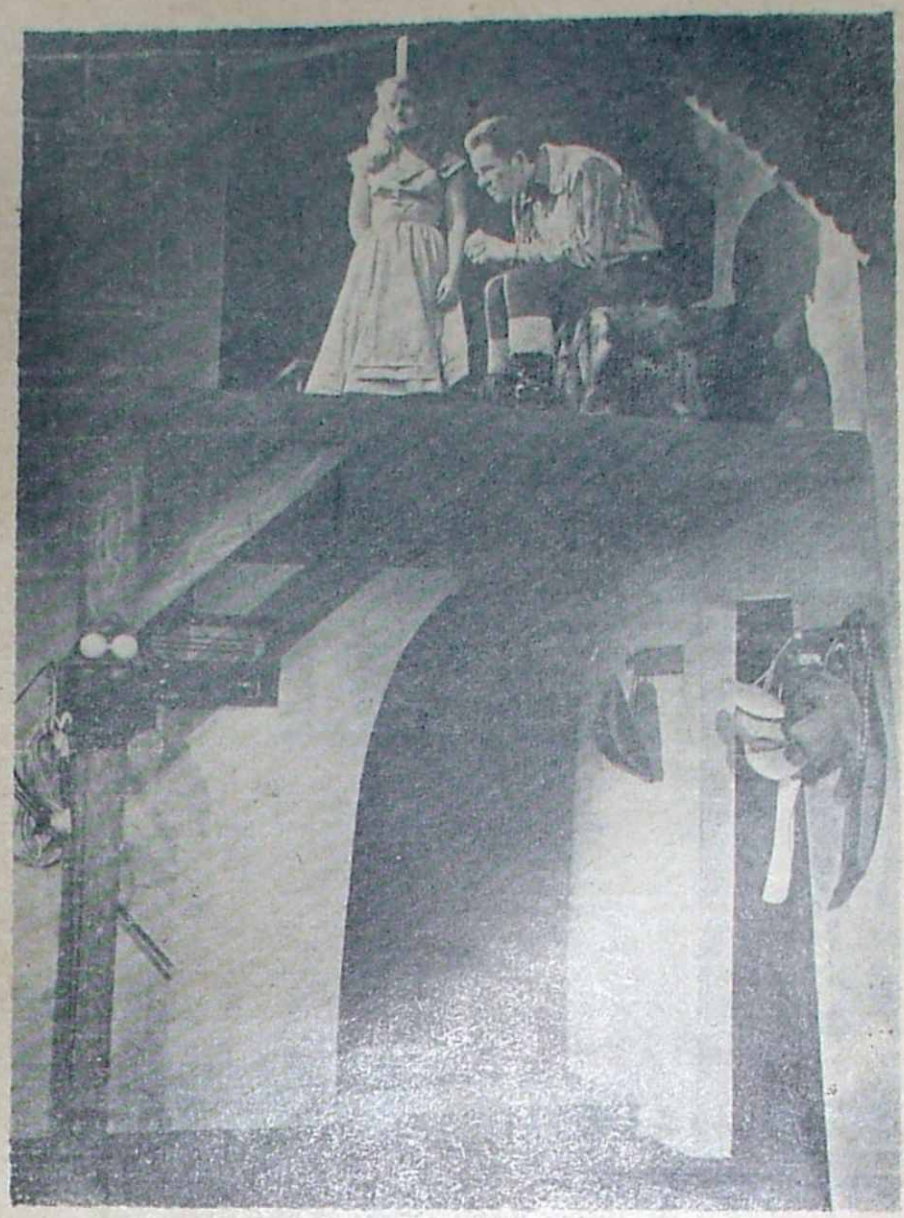
(Dokończenie na str. 7)

ZAKLINACZ DESZCZU *czyli* POCHWAŁA ILUZJI

ANNA TATARKIEWICZ

Literatura współczesna na ogół rzecz biorąc stawia sobie za cel bezlitosne odzieranie ludzkości ze wszelkich złudzeń. Wywracając człowieka na nice z sadystyczną nieomal pasją stara się dowieść przeciętności, miernoty, miałkości, płaskości, głupoty i nędzy ludzkich poczynań, dążeń, tęsknot i nadziei. A to wszystko pod hasłem, że nasza epoka to epoka bez iluzji... co jest bodaj taką samą iluzją, jak wiele innych. W tej sytuacji czytelnik lub widz nie bez westchnienia ulgi wita autorów, którzy na przekór powszechnej modzie deklarują się odważnie jako wyznawcy złudzenia, marzenia, niebieskich migdałów i tym podobnych przeczasiałych staroci. Książką, której lektura dała mi latem sporo przyjemności były „Les racines du ciel" Romain Gary'ego, historia maniaka, poruszającego świat w obronie słoni afrykańskich, przy czym owe słonie są u Gary'ego symbolem takich różnych iluzorycznych wartości, jak prawo do swobody, odrębności, ekstrawagancji, piękna, fantazji. Autor „Zaklinacza" musi być po trosze z tej samej parafii, co francuski miłośnik słoni. W sztuce Nasha proza powszedniości splata się z poetyckim wyznaniem wiary w marzenie i „rajską krainę ułudy", na płaszczyznę realizmu nakłada się płaszczyzna fantastyki. Nash wie podobnie jak twórcy „czarnej" literatury, że ludzie umierają i nie są szczęśliwi, ale zdaje się na to odpowiadać: Tak, ale także — żyją i bywają szczęśliwi. A zagadnienie szczęścia rozwiązuje trochę w duchu słynnego „zakładu" paskalowskiego (si parva magnis...). Pascal namawiał do wiary, bo na wierze nie wiele się traci, a można wiele zyskać. Współczesny autor zachęca, by nie uciekać od marzeń i złudzeń, bo i przy nich ewentualny zysk przeważa ewentualną stratę. Filozofia ta ma w praktyce więcej wyznawców, niżby się mogło zdawać. Czymże byłby świat bez złudzeń? Ach, nie chodzi już nawet o wielkie złudzenia-mity, które epoki i pokolenia budują, a potem epoki i pokolenia obalają, by na ich miejsce wznieść co rychlej — nowe. Ani też o potężne i czcigodne iluzje, obejmowane mianem kultury i sztuki. Myślę po prostu o tych małych, powszednich złudzeniach, które każdy z nas skrycie a troskliwie hoduje na dnie serca i w najintymniejszych zakamarkach świadomości czy zgoła podświadomości. O tych, dzięki którym wstrętny chuligan wydaje się własnej matce najmilszym aniołkiem, dzięki którym kociak spod znaku cywilizacji przekrojowej wdziawszy czarne pończochy czuje się Brigitte Bardot, kobieta w gotowej konfekcji spogląda na lepiej ubrane z wyższością Spartanki, niedołęga ma się za mędrca, grafoman — za literata, literat — za mistrza, któremu do zdobycia światowego rozgłosu brak tylko — bagatela! — obywatelstwa francuskiego lub amerykańskiego. Każdy z nas wynajduje sobie jakąś tam rację czy racyjkę, pozwalającą mu uznać się za kogoś zupełnie wyjątkowego i nadzwyczajnego; w najgorszym razie czujemy się tak pokrzywdzeni przez los, że ta sama krzywda staje się tytułem do jakiejś swoistej wielkości. I te głęboko zakorzenione, dobroczynne złudzenia pomagają nam pchać taczkę żywota, który w istocie może naprawdę (ale co to prawda?) jest tak nędzny, bezsensowny i nijaki, jak tego chce twórca Godota...

A wracając do Nasha i jego „Zaklinacza", nie jest to zapewne dzieło na miarę Szekspira, nie ma w tej sztuce ani rewelacyjnej odkrywczości psychologicznej, ani szczególnego nowatorstwa formalnego, ale w rysunku postaci jest spora doza prawdy obyczajowej i ogólnoludzkiej, jest udana próba wyjścia poza realistyczną dosłowność, jest poczucie humoru, nerw sceniczny, a do tego — owa pogodna filozofia czy raczej filozofijka, mogąca stanowić wstęp do dalszych, własnych przemyśleń. Tak więc sądzę, że teatr postąpił słusznie, udostępniając publiczności lubelskiej tę popularną pozycję międzynarodowego repertuaru, pozycję, która ma szanse przemówienia do wszelakiego widza i dostarczenia mu rozrywki przyjemnej a nie czczej.



Zofia Stefańska (Liza) i Jan Machulski (Starbuck)

Wybór sztuki nie budzi więc zastrzeżeń, gorzej z realizacją.

Spektaklowi brak — żaru, i to zarówno w sensie dosłownym jak przenośnym. Akcja „Zaklinacza" rozgrywa się w czasie katastrofalnej suszy, temperatura osiąga w nocy 40 stopni, zwierzęta padają masowo z upału i pragnienia, ludzie są umęczeni, zdenerwowani, wyżęci psychicznie; przedburzowa atmosfera wyzwala w nich skrywane zazwyczaj uczucia i skłania do słów i czynów, na jakie by się prawdopodobnie nie zdobyli w innych warunkach. Tego dusznego nastroju nie podkreślono środkami zewnętrznymi; bohaterowie chodzą po scenie zapięci na ostatni guzik w ubraniach dostosowanych raczej do umiarkowanej temperatury na sali, niż do amerykańskiej kanikuły. Co gorsza nastroju nie uwzględniono też dostatecznie przy wewnętrznej budowie postaci, i o to mam najpoważniejszą pretensję do reżysera. Z odtwórców najciekawiej zaprezentował się Jan Machulski. Ten artysta bardzo liryczny, a zarazem nowoczesny w swym liryzmie, wydobył pewną dwuznaczność i złożoność charakteru Zaklinacza, a zarazem potrafił nadać mu bezpośredniość i wdzięk intelektualny, co jest chyba najważniejszym atrybutem tej postaci. Szkoda, że zarówno przekład tekstu jak strój Zaklinacza zatarły nieco dystans pomiędzy pozostałymi bohaterami a przybyszem, który przecież także i zewnętrznie jest postacią z innego świata. Machulskiemu nie dorównuje niestety Zofia Stefańska w drugiej, czołowej roli sztuki. Rola ta zresztą nie należy do najłatwiejszych. Trzeba po pierwsze ukazać „prostą" dziewczynę, a od czasu „produkcyjniaków" wiemy, że „proste" role nie są najsilniejszą stroną naszych aktorów, na dobitek ukazać „prostą" dziewczynę amerykańską (kto z nas taką zna?), i jeszcze ta „prosta" dziewczyna przechodzi wcale nie prostą ewolucję, wymagającą dużej skali środków wyrazu. Stefańska znalazła trafny ton w scenach lirycznych, ale poza tym była dla mnie zupełnie nieprzekonująca, cała w drętwym geście i podniesionym głosie, bez koniecznego minimum prawdy obyczajowej i psychologicznej. Natomiast pewna sztywność i kanciatość, właściwa Skulskiemu, tym razem wyszła na dobre odtwarzanej przez niego postaci gruboskórnego na pozór, a w gruncie rzeczy wrażliwego i rozumnego ojca Curry. Trochę przerysowaną, ale na ogół udaną i sympatyczną postać impulsywnego Jima dał Marian Rułka. Lech Skolimowski, nienajlepiej może dopasowany do roli typem urody, w pierwszym akcie zdawał się nie bardzo w swojej skórze, miał za to dobre momenty w dalszych scenach o większym napięciu dramatycznym. Zdzisław Tobiasz — zarazem reżyser przedstawienia — prowadząc innych, niezbyt konsekwentnie poprowadził własną rolę: widz do końca właściwie nie wie, czy File to łajdak czy dziwak, człowiek silny czy mięczak, i nie bardzo rozumie, dlaczego Liza przekłada go nad Zaklinacza (nie rozumie w kontekście lubelskiego przedstawienia, w tekście sztuki jest to dość jasne). Stefan Buczek był zabawnym szeryfem-safandułą. Jeszcze uwaga ogólna: zupełnie niepotrzebna wydaje się wystawa strojów kowboyskich, w których nota bene nasi artyści nie czują się zbyt pewnie; sens sztuki Nasha jest przecież jak najbardziej międzyludzki i nie daje powodu do natrętnego podkreślania kolorytu lokalnego. Dekoracje Torończyka spełniają postulat inscenizacyjny samego autora: proste i funkcjonalne.

Zamiast refleksji końcowej zacytujmy Nasha: Chciałbym, aby rzeczy były tak piękne w momencie, kiedy się dzieją, jak wtedy, kiedy o nich myślę.*

---

*) *N. R. Nash: Zaklinacz deszczu, sztuka w trzech aktach, przekład Ireny Babel, reżyseria: Zdzisław Tobiasz, scenografia: Jerzy Torończyk, muzyka: Ryszard Schreiter.*

Wśród pokus niezwykłości

ZBIGNIEW PĘDZIŃSKI

Zbiór opowiadań *) Wacława Gralewskiego prezentuje pomysłowość autora, jego zdolności do wynajdywania świeżych i oryginalnych koncepcji tematycznych od strony jak najlepszej. Jest to zresztą — o ile wolno krytykowi przypuszczać — zasługa bogatej w oryginalne wydarzenia i ciekawych ludzi autobiografii Gralewskiego; wszystkie jego utwory cechuje narracja w pierwszej osobie, a sam narrator nie ukrywa się pod cudzymi maskami, nie stroi w barwne, ale wymyślone piórka fikcji literackiej, występuje i przemawia prosto i we własnym tylko imieniu. Dlatego „Pięść Herostratesa" ma na sobie piętno autentyzmu, tej najbardziej wiarogodnej rękojmi prawdziwości przedstawionego świata i ludzi, autentyzmu, który zawsze będzie przyciągał do kart książki tych wszystkich, co chcą z niej wyczytać szczere, nieskłamane myśli, a nade wszystko przeżycia autora.

Jednakże jest w tym zbiorze opowiadań coś, co odróżnia go od pamiętnika czy diariusza, kopiującego każdy dzień, nieledwie każdą chwilę życia sumiennie i niestrudzenie nie zważając na monotonię powtarzających się regularnie zdarzeń, a nawet postaci. Tym „czymś" jest — niezwykłość, która — wedle słów autora „polega często na nieznacznym odchyleniu od normy, doskonale

(Dokończenie na str. 7)

*) *Wacław Gralewski: „Pięść Herostratesa", Lublin 1958, Lubelska Spółdzielnia Wydawnicza, str. 231, 1 nlb.*

Wielkie piece Magnitogorska

(Dokończenie ze str. 5)

Właśnie dlatego teraz Władysław Broniewski przesłonił nam zdecydowanie wszystkie nasze poetyckie miłości. Tuwim? Lechoń? Wierzyński? Pawlikowska? Ach, umiłowania młodości! Wchodziliśmy wcześnie w okres zbuntowanej dojrzałości i niecierpliwą stopą szukaliśmy dróg rewolucji.

Z Broniewskim otwierał się inny świat:

Ciąży sercu wola i moc,
Rozpal iskrę, ciśnij ją w noc,
Powiew gniewny wciągnij do płuc —
Jutro inna zbudzi się Łódź.

„Na śmierć rewolucjonisty", „Pionierom", „Listopady", strofy z „Komuny Paryskiej", „Elegię o Waryńskim" i właśnie wiersz pt. „Łódź" — nasze pokolenie znało na pamięć i recytowało przy każdej okazji.

Broniewskiego poznaliśmy w Warszawie w rok po przyjeździe na uniwersytet. Poszliśmy odwiedzić go w redakcji „Wiadomości Literackich" przy Złotej, gdzie poeta sekretarzował. Przy biurku największy liryk polski naszych czasów wyglądał jak szary, stroskany urzędnik.

Tego dnia Broniewski miał powód do troski. „Komunę paryską" skonfiskowano.

Spotkaliśmy Broniewskiego na schodach. Poszliśmy razem na górę. Zdenerwowany, nie mógł od razu otworzyć drzwi. Obserwowaliśmy go z szacunkiem i współczuciem.

— Ma dziury w skarpetkach — szepnął do mnie z przejęciem Marian. Potrafiłem ocenić wagę tego spostrzeżenia.

— Proszę.

Weszliśmy i rozmowa, rzecz jasna, obracała się najpierw wokół rzeczy najważniejszej: konfiskata!

Potem zahaczyliśmy o Łódź. Na temat Łodzi Broniewski mówił chętnie. Zawsze interesowała go, chciwie wypytywał o szczegóły robotniczej walki.

Do niej wróciliśmy. Byliśmy teraz mocniejsi, bogatsi o doświadczenia nabyte w Warszawie na uniwersytecie i w kołach literackich.

Wydawało nam się, że nasza młodość liczy tylko burzliwe wiosny. Cierpką gorycz uwiędłej pory zostawialiśmy emerytom. Ale teraz nasz maj był nie podobny do poprzednich. Szliśmy zdecydowanie naprzód, mieliśmy przeświadczenie, że niesiemy w oczach odblask wielkich pieców Magnitogorska.

Grzegorz Timofiejew

Wśród pokus niezwykłości

(Dokończenie ze str. 6)

widocznym dla upartego obserwatora i łowcy płochliwości cieni", z której „wyziera głębszy sens życia, niż ten, jaki ujawnia nawet najbardziej romantyczna czy awanturnicza przygoda". Złożenie tego rodzaju wyznań na końcu książki można więc uważać za program literacki autora, który określa nie tylko widzenie rzeczywistości przez Gralewskiego, lecz równocześnie jego metodę twórczą, odległą już swoją trwałością od stadium wstępnego eksperymentu. Jest to zresztą metoda, jaką może przyjąć i uznać za swoją zarówno pisarz realista, jak i twórca literackiej fantastyki, ale która wymaga od jednego i od drugiego dużej ascezy twórczej nie pozwalającej ulegać pokusie artystycznej samowystarczalności niecodziennego tematu, jaki — zdawałoby się — wystarczy tylko przedstawić oczom zdumionego czytelnika w stanie surowym bez troski o jego doskonalszą, literacką obróbkę.

Wydaje mi się, że Wacław Gralewski nie oparł się w zupełności takim właśnie pokusom i że konsekwencje tego każą odkładać jego tom po przeczytaniu z bardzo mieszanymi i często niemal wykluczającymi się uczuciami. Bo jakże pogodzić z jednej strony podziw dla inwencji tematycznej autora „Pięści Herostratesa", dla jego wiernej pamięci utrwalającej wydarzenia naprawdę ciekawe, ludzi wyjątkowo godnych uwagi, a z drugiej — żal do tego samego pisarza o niedostateczną literacką eksploatację przedstawionych problemów, o nierozwinięcie tak ciekawie przecież zapowiadającej się akcji, naszkicowanych sylwetek, zadzierżgniętych wątków dramatycznych? Doprawdy, właśnie przy „Pięści Herostratesa" odczułem na własnej skórze, jak trudno jest krytykowi być sprawiedliwym i nie popadać w skrajność apologety, bądź pamflecisty — wyznaję bowiem, że na obie te postawy wobec książki Gralewskiego miałem jednocześnie i to przy każdym jego opowiadaniu ochotę.

A może by dać ujście obu tym objawom rozdwojenia krytyckiej jaźni? Oto co mówi apologeta: żałuję, że Gralewski nie pisze pamiętnika, a jeśli pisze, że go nie publikuje. Ten człowiek — to rasowy wspominkarz, posiadacz świetnej pamięci, a do tego konsekwentny humanista, który potrafi w swoich wspomnieniach zachować hierarchię wartości i pochylić się przede wszystkim nad dolą skrzywdzonego, poniżonego, a przecież niezwykłego człowieka. Ponadto — Gralewski to wspominkarz skromny i pokorny, który siebie pozostawia w cieniu i traktuje marginesowo, pełne literackie światło daje natomiast bohaterom i wydarzeniom opowieści. I jeszcze jedna dodatnia cecha wspomnień autora „Pięści Herostratesa": umiar ich tonacji emocjonalnej, nie przeciąganie struny w rejestry melodramatycznej wzniosłości, bądź wulgarnego komizmu, umiejętność zachowania spokoju, zimnej krwi i kulturalnego, inteligentnego dowcipu, który tak by się przydał licznym megalomanom wśród pamiętnikarzy w rodzaju Magdaleny Samozwaniec.

A oto, co twierdzi oskarżyciel literackich grzechów Gralewskiego: pisarz ten nie jest jeszcze nowelistą, gdyż na jego utworach znać zbytni pośpiech, który uniemożliwia należyte opracowanie wszystkich motywów i bohaterów każdego z jego opowiadań. Na Gralewskim ciąży przekleństwo faktografii, której nie uzupełnia i nie poszerza w należytym stopniu fikcja artystyczna, wsparta przez żywą przecież i twórczą — jak tego dowodzą niektóre utwory — wyobraźnię pisarza. Dlatego wszystkie utwory „Pięści Herostratesa" oczekują niejako na własny ciąg dalszy, są bardziej konspektami niż wykończonymi literacko realizacjami i domagają się wręcz od twórcy, by wziął je raz jeszcze na warsztat i uzupełnił. To jest oczywisty obowiązek Gralewskiego, zbyt wiele ma bowiem do powiedzenia, by mógł to pozostawić w stanie surowym, niszczejącym z biegiem czasu, tak jak wszystkie nieukończone dzieła człowieka.

Zbigniew Pędziński

KSIĘGARSKIE nowalijki

Koniec ubiegłego roku dał nam dużą liczbę nowości wydawniczych z działu literatury rodzimej. Ujrzymy więc wnet na półkach księgarskich oczekiwaną kontynuację powieści O. Terleckiego „Kierunek Cassino" wydaną przez MON pt. „POKONANI" (opr. brosz. + obw., c. zł 12, nakł. 10.000). Treścią książki są smutne powojenne losy Polaków, zarówno b. żołnierzy II korpusu Andersa, jak i ściągniętych przez nich z Rzeszy „dipisów", którzy wegetują bez jutra, żarci przez nostalgię i odstraszani propagandą reakcyjną od powrotu do ojczyzny.

Także MON dał nam nową książkę W. Żukrowskiego. „OKRUCHY WESELNEGO TORTU" (opr. brosz. + obw., c. zł 13, nakł. 10.000) są pięknym zbiorem lirycznych obrazków (zawierających niewątpliwie dużo elementów autobiograficznych) z życia dwojga dzieci, przeżytego w starym ziemiańskim dworku, w obcowaniu z rie-

(Dokończenie na str. 8)

Z DALEKA O BLISKIM

SZCZEGÓLNĄ niespodziankę sprawiły na gwiazdkę pisarzom Les Nouvelles littéraires zamieszczając artykuł pt. „Les poètes ont-ils une place dans la République?" (czytaj: w organach prawodawczych). Niech cytata stanie za charakterystykę tego elaboraciku o zacięciu paszkwilanckim: „Zarzuca się Wiktorowi Hugo jego kolejne, najzupełniej niekonsekwentne postawy polityczne. Łatwo wywołać uśmiech przypominając to „wspaniałe dziecię" śpiewające hymny na cześć białego sztandaru za Karola X, który wypłacał mu dotację, potem — wicehrabiego Hugo, gorliwego rzecznika dynastii Orleańskiej za Ludwika-Filipa, który uczynił go parem Francji, następnie — obywatela Hugo namawiającego do wybrania bratanka Cesarza, który to bratanek zaprosił wymienionego obywatela na śniadanie, wreszcie — republikanina przebywającego na wygnaniu dlatego, że nie słuchano jego rad. Doprawdy ewolucja taka, aczkolwiek jest w niej pewna doza oportunizmu, świadczy niemniej o trudnościach, jakich na ogół nastręcza pisarzowi „stabilizacja" jego przekonań". Rozważania kończą się wnioskiem, iż ostatnio pisarze przepadli w wyborach, ponieważ społeczeństwo nie ma do nich zaufania, gdy chodzi o powierzenie im tego, co się zowie res publica.

W TYMŻE numerze pisma, bogatym w curiosa, pewien korespondent zwalcza z zapałem projekt urządzenia herbaciarni w jednej z osiemnastowiecznych „chatek" Trianon. „Byłaby to profanacja ogrodu sławnego na obu półkulach, ogrodu, gdzie snują się cienie Marii-Antoniny!" — woła autor listu. „Cienie!". Mój Boże, biedna Maria-Antonina! Gdy się pomyśli o jej randkach w tym samym Trianonie... Śmiech śmiechem, ale trzeba jednak przyznać, że pietyzm, jaki mają Francuzi dla zabytków historycznych, jest imponujący. Ktoś apeluje do społeczeństwa o uszanowanie domku związanego z modą na owieczki i pasterki! A pamiętacie naszych protagonistów potańcówek na lubelskim Zamku, z którym związane są wspomnienia zgoła niebukoliczne?

Z TRZECIEJ ręki, bo z włoskiego miesięcznika Sipario, biorę miłą wiadomość o zagranicznych tournées amerykańskich teatrzyków studenckich. Jeden z nich odbył podróż artystyczną do Afryki, dając przedstawienia w Liberii, Ghanie, Nigerii, Ugandzie, Egipcie, Maroku itd. „Czy graliśmy tragedię grecką, czy Moliera, czy O'Neilla — sztuka teatralna usuwała wszystkie różnice rasowe, narodowościowe, religijne" — rzekł kierownik zespołu uniwersyteckiego Wayne State. Na pewno racja, tylko „pourvu que ça dure", jak mawiała mama Buonaparte.

PASJONUJĄCE są licytacje dzieł sztuki, które odbywają się często w Paryżu. Najszlachetniejsza postać hazardu. Chodziło się w swoim czasie na takie aukcje, lecz „ou sont les neiges d'antan?". Niedawno sprzedano-kupiono korespondencję Marcela Prousta z R. Hahnem z lat 1894—1915 za 4 miliony franków (ile by to wyniosło po reformie walutowej?). Cena jednego z listów sięgnęła 150 tysięcy. List poświęcony jest m. in. poezji Mallarme'go. Pisze Proust: „Powiem, w ogóle, o tym poecie, że jego obrazy, niejasne i błyskotliwe, bez wątpienia są jeszcze obrazami rzeczy, skoro nie potrafilibyśmy wyobrazić sobie nic innego". I co na to nasi awangardziści?

TYGODNIK Les Lettres françaises drukuje na całej kolumnie jednego z ostatnich numerów korespondencję Diderota ze świetnym rzeźbiarzem francuskim Falconetem, twórcą m. in. słynnego pomnika Piotra I w Petersburgu. Niejedną myśl godną uwagi wypowiada Diderot, na przykład: „Ażeby potomność wydała o nas sąd niesprawiedliwy, musiałaby epoka obecna kłamać o faktach znanych każdemu dziecku. Ażeby nas przemilczano, musiałyby nagle zginąć wszystkie arcydzieła artystów i filozofów, poetów i historyków — przypuszczenie nieprawdopodobne". Ależ optymista był z tego filozofa Diderot.

RÓWNIEŻ tygodnik Les Lettres françaises zainicjował sensacyjną ankietę pt. „Czy kinematograf jest wandalem?". Wypowiedzi różnych notabliów artystycznych zawierają truizmy, które długo jeszcze nie stracą rumieńców. Oto jeden z dyskutantów wyjaśnia, iż kinematografia „rzuca się" na znane powieści dlatego, że nie wychowała jeszcze własnych pisarzy. Druga przyczyna tej „żarłoczności" to brak czasu: rzadko kiedy scenariusz pisze się z góry, bywa on przeważnie zamówieniem krótkoterminowym. W tych warunkach łatwiejszym punktem wyjścia staje się cudzy gotowy utwór. Nadto dzieła klasyczne dostarczają dużo problemów i sytuacji, których, ze względu na cenzurę lub autocenzurę, nie można byłoby powiązać bezpośrednio z dzisiejszą rzeczywistością. W końcu — czy wolno przerabiać powieści na filmy? Na to dano rozsądną odpowiedź: jedynym kryterium — film udany.

I JESZCZE Les Lettres françaises po raz trzeci: w numerze 752 znajdujemy dwa ciekawe artykuły o wspaniałym finde-siècleiście Henryku Toulouse-Lautrec, z okazji wystawy jego obrazów przywiezionych z miasta rodzinnego artysty do pewnego muzeum paryskiego. Jeden z tych artykułów pt. „Toulouse-Lautrec sans littérature" został opracowany na podstawie notatek, które podyktował autorowi Francis Jourdain nieomal w przededniu swej śmierci. Zbija on fałszywe zdanie o charakterze wielkiego malarza urobione przez legendę literacką. Mimo kalectwa, twierdzi Fr. Jourdain, Toulouse-Lautrec nie był ani kostyczny, ani zgorzkniały. Mawiał on częstokroć: „Trzeba umieć akceptować siebie". Sprawa zdeformowania opinii o Toulouse-Lautreku wiąże się poniekąd i ze sprawą scenariuszy filmowych. Znawcy francuscy mocno skrytykowali film, który oglądaliśmy raczej z zadowoleniem. Dlaczego? Odpowiemy chyba na to pytanie, gdy sobie przypomnimy, jak obrażaliśmy się na teatr za bliżej nam znaną „Lalkę" albo na filmowców za „Annę Kareninę". Sporo by takich tytułów można zacytować...

m. b.-r.

WESOŁY ZMARŁY OLEJ

Marian Tomaszewski — Wesoły zmarły (olej)

(Dokończenie ze str. 5)

Podobnie postępuje Andrzej Zaborowski w swych obydwu kompozycjach. Czystą abstrakcję stanowi szczególnie jego „Kompozycja II". Na czerwonym, intensywnym tle przecinają się półłukiem i pod kątem prostym czarne, grube smugi. Krzyżują się z nimi na płaszczyźnie białe, świecące linie, które zderzając się w swym falistym biegu — wywołują iskry. Całość kompozycji jest przyjemna i pełna prostoty.

Z prac taszystowskich może najlepsze są dwa obrazy Alfreda Lenicy. Są to „Plamy na niebie" oraz „Plamy na ziemi". Lenica zdradza tu wiele zrozumienia dla wartości kolorystycznych i umiejętność poetyckiego ich interpretowania.

Urzekająca prostotą i subtelnym zestrojem barw jest „Kompozycja zielona" Marii Ewy Łunkiewicz. Również przyjemna w kolorycie, mieniąca się wszystkimi barwami tęczy jest „Stacja naukowa na Spitzbergenie" — obraz stojący na pograniczu abstrakcji i przedmiotowości; twórca jego, Stefan Kuligowski, położył specjalny nacisk na kompozycję kolorystyczną, nie liczącą się z wymogami rzeczywistości.

Wśród prac kubizujących, których treść wiąże się w jakiś sposób z rzeczywistością, zwraca uwagę „Pantomima" Witolda Kaczanowskiego, o sylwetowym, płaskim ujęciu postaci ludzkich w bogatej gamie barw neutralnych.

Tu zaliczyć należy również „Wesoły zmarły olej", pozbawiony życia w perfidny sposób przez Mariana Tomaszewskiego. Otóż ten „Wesoły zmarły" otrzymał przydomek „olej" z winy wydawców katalogu, którzy żyją na bakier z interpunkcją. Absurdalność tytułu dzieła doskonale harmonizuje z absurdalnością ujęcia obrazu. Pomijam fakt, że analityczne rozbicie form od dawna nie jest nowością i już widza nie bawi mozolne doszukiwanie się dowolnie porozmieszczanych na obrazie członków ciała. Chcielibyśmy tylko wiedzieć rzecz dotychczas jeszcze nigdy nie spotykaną: Z jakiego powodu „Wesoły zmarły olej" Tomaszewskiego jest taki wesoły? Czy może dlatego, iż Tomaszewski powołał go do życia przy pomocy swego oleju? I czemuż to ten wesoły zmarły nie zdradza radości na zewnątrz? Czyżby się wstydził demaskować przed widzem swoje uzasadnione uczucie radości?...

O wiele bardziej smutna od „Wesołego zmarłego" jest „Małgosia" Zbigniewa Kupczyńskiego. Ten biedny potworek dziecięcy o głowie jak olbrzymia dynia, tułowiu na kształt prostokątnego pudełka i kluskowatych, króciutkich nóżkach woła zaiste o pomstę do nieba. Obrzydliwy, nasmarowany nieudolnie kicz wystawia złe świadectwo nie tylko artyście, lecz i organizatorom wystawy, którzy tak bezkrytycznie eksponowali wymieniony obraz.

Nie są to jedyne zastrzeżenia i refleksje, jakie budzi VIII wystawa okręgu warszawskiego. Nie jest ona zresztą gorsza d poprzednich. Niemniej widz wychodzi z niej nienasycony dobrą sztuką — i mocno rozczarowany. Nieliczne dobre prace malarskie nie zdołają przesłonić ogólnie niskiego poziomu naszego malarstwa, które nie może wybrnąć z podstawowych trudności opanowania warsztatu artystycznego.

Barbara Borowiak

HELENA PLATTA

Pozdrowienie Trzech Koron

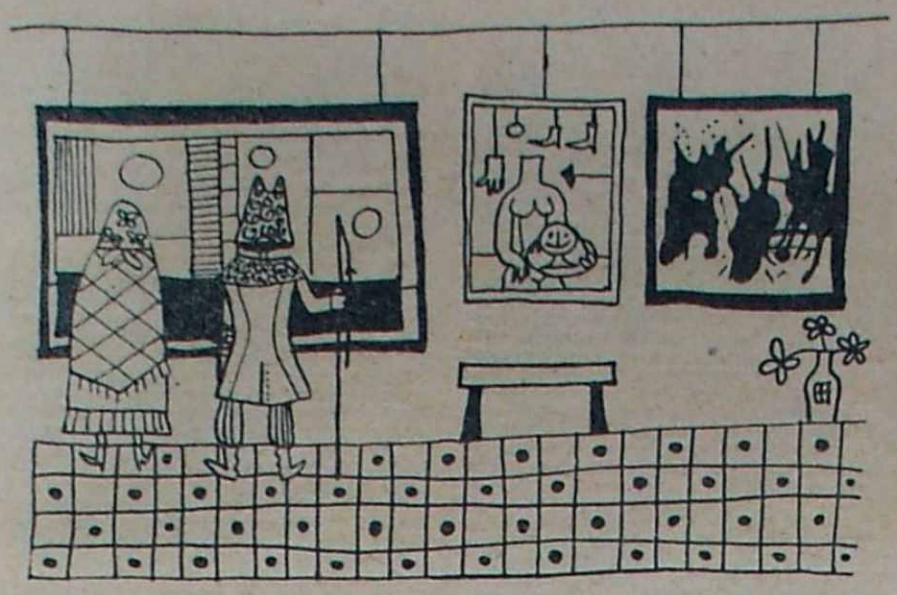
„Popod las, popod las, popod Trzy Korony
Zasiołek se owies — zdzióbały go wrony"
(Przyśpiewka góralska)

Trzem Koronom
pokłonić się z rzeki:

Rzeka śpiewa pod turniczkami:
słońca wtór:
— skrzypcowy akompaniament.

Roztacza się od skały do skały
błękitna, zielona.
Na zboczach długie włosy leśne,
mgła na ramionach.
Trzem Koronom
pozdrowienie najniższe:

klejnotom pstrągów, lipieni
smagliczkę ciskam
— złocisty grzebień...



Z czym do gości?

(Wystawa Nowoczesnej Plastyki)

CZESŁAW TWARDZIK

Przewodnik: Proszę bliżej, bliżej... Wycieczka, co? Więc proszę, śmiało... A z daleka?

Wieśniak I: O, bedzie.

P: Na wystawę, co?

W. I: E, nie. My tu na taki, znaczy się, sped do stolicy.

W. II: Po nagrody.

P: A... rozumiem. Zjazd przodowników pracy. A... czy wszyscy są z PGR-ów?

W. I: E, nie. Są też i indywidualne biedniaki.

W. II: Czyli tak zwane kułaki małorolne.

W. III: Ino że już nie wrogi klasowe.

P: Oczywiście, oczywiście, nowy etap.

W. I: Ale oni tu nie z musu, na ochotnika; Warszawę, znaczy się, zwiedzić.

P: No i naszą wystawę, prawda?

W. I: A no, jak się ten cały spęd odbył, kazali nam kulturę zobaczyć.

P: A, to pięknie. Cieszy nas zaufanie konsumenta sztuki. Zatem — proszę dalej. Otóż znajdujemy się na Wystawie Nowoczesnego Malarstwa. Na wstępie — Pablo Picasso, nestor światowej awangardy, prekursor i kontynuator nowoczesnej plastyki, twórca kubizmu.

W. I: Jakaścić sekta...

P: Oto obraz reprezentujący ten kierunek: „Portret kobiety", reprodukcja.

Wszyscy: O, Jezusie! Odmieniec! Pokraka.

W. I: Nie wydziwiajta. Nie odmieniec to to, ino kalika. Gdzieścić w tryby wlazło. Tak ci ją doktory psiajuchy poskładały.

W. III: O, patrzta: jednej ręki nie znaleźli musi, bo jej jakąścić trzepaczkę przyczepili.

Wieśniaczka: A wójtowemu Oleśkowi nie wstawili to krowskiego żołądka? Zawdy tera gębą miele i paszę przerabia.

W. II: A jej tu też, widno, krowie oko od ucha wstawili, takie wielgachne.

W. III: Po co jeszcze malować, takie kalictwo!

P: Chwileczkę, chciałem sprostować...

W. I: Sprostować? Za późno, dobrodzieju. Wszystko już się zrosło. Trza było od razu do Pałucha...

W. II: Przedni znachor.

P: Słyszę tutaj oryginalną interpretację formalnych deformacji kubizmu. Istotnie — Picasso to trudna indywidualność i jego koncepcja świata, a w szczególności — postaci, stoi w kolizji z klasyczną proporcją kanonów Lizypa, Polikleta, Fidiasza czy Michała Anioła. Niemniej, mimo optycznej alteracji, jest on ezoterycznym inspiratorem nowatorstwa, sensorycznym wykładnikiem irracjonalizmu. Terra incognita! Signum temporis!

W. I: Amen.

W. II: Kumie, co to było?

W. I: Łacińska zdrowaśka za cierpiących.

P: Przejdźmy do młodszej twórczości. Oto „Kompozycja". Gwasz.

W. I: Uu... cościć mu się rozlało... tyla farby. Pewnikiem dzieci...

P: To jest taszyzm.

W. III: Jakieś polityczne paskudztwo.

P: Przeciwnie, kierunek ten jest całkowicie niezależny, absolutnie autokratyczny. Rządzi tu odruchowy wprost układ plamy. Przypadkowa intuicja rytmu formuje kolorystyczną melodyjność obrazu. Spójrzmy, ileż intymnej ekspresji. Płótno naprawdę atrakcyjne i frapujące.

W. I: Trapujące to ono jest. Będzie musiał chłopina jakoś to to wyprać.

Wieśniaczka: Nie wypierze. Mam ja taką samą... ekspresję w domu, ino na ścianie tego nie wieszam. Organista mi nachlapał na obrusie.

P: Organista? To jakiś malarz — amator?

Wieśniaczka: E, nie, ino kiej mój stary litkup stawiał tym towarzyszom z Ge-esu za cegłę, na to wszedł organista z opłatkami. Tak se podchmielił, że zaczął z nich diabła wyganiać, egzorcyzmy szeptać. Złapał flaszkę z sokiem jagodowym, co to był na zakraszkę do wódki, i jak nie zacznie po nich chlustać, jak nie zacznie jak kropidłem święcić i łacińskie zaklęcia odmawiać... Tak mi wtedy obrus zapaćkał, rychtyk jak to to... Nie wypierze, ale ot.

P: Zbyteczne pranie, obywatelko, przeciwnie — jest to jedno z najlepszych płócien artysty.

Wieśniaczka: A dyć ja nie na płótno, broń Boże...

P: Przejdźmy dalej. Oto obraz zatytułowany „Cierpienie". Abstrakcja. Olej.

Wszyscy: Oo...

W. I: Obstrukcja... olej... Po prawdzie cierpienie to ono jest, że i olej, znaczy się, rycynus, nie zawdy poradzi, ale żeby to zaraz malować? Cie, cie...

W. II: A no widzita, hy, hy!... obstrukcję malują. Koniec świata...

P: Proszę nie deprecjonować przyjętej nomenklatury. Mówimy o abstrakcji jako takiej, a ściślej o abstrakcji niegeometrycznej, inaczej zwanej „poetycką" lub „miękką".

W. II: A za pozwoleniem, kto to cierpienie brzucha tak akuratnie spikasił, znaczy się: nasz czy znów jaki obcy faszysta?

P: Nie, to nie jest taszym, jednak bardzo mu bliska odmiana abstrakcji. Jest to dzieło goszczącego w Polsce zagranicznego malarza.

W. II: A nie mówiłem, że nie nasz? Bo nasz ludowy demokrata to już się tam z przejedzenia nie rozchoruje.

P: Przejdźmy do następnego płótna. Oto „Martwa natura". Akwarela.

W. III: Jakaś zasłużona. Na czerwonym leży... Ale czemu nago?

P: Obraz jest budowany kontrastem, harmonią światłocieni. Rysunek jest tutaj organicznym wykresem zamierzonej syntezy. Typowy przykład szkoły impresjonizmu. Akwarela dobrze spełniła w niej swe zadanie.

W. II: Za pozwoleniem, w jakiej to szkole zmarło się tej — świeć jej Panie — Akwareli?

P: Nieporozumienie, obywatelu. Akwarela to farba wodna, którą namalowano martwą naturę, w tym wypadku — martwego ptaka.

W. III: Ptaka?...

W. II: A dyć oczów nie macie? Toż to gęś, oskubana gęś leży, ino taka kanciasta!

P: Teraz coś, co was zaabsorbuje. Coś dla państwa... a ściślej — coś dla chłopstwa. Oto projekt pałacu — „Dom chłopa".

W. II: A niech nas Bóg broni!

P: Jak to, nie rozumiem...

W. III: Co tu rozumieć, wiadomo: kryminał powiatowy.

W. II: No tak, dobrodzieju łaskawy, za uchylanie się od dostaw — do „domu chłopa". To my już znamy. Inaczej na wsi nie mówią.

P: Ach, co za predylektyczna terminologia. Katastroficzna histeria! Pokutujące symptomy u... b... u... b... apsik... ubiegłego okresu. Nie tragizować, obywatele! Spójrzmy na mocną, autonomiczną konstrukcję. Czy ta monumentalna, jasna bryła architektonicznego monolitu nie jest metaforycznym symbolem rzeczywistości, apokalipsą epoki, sugestywną afirmacją idei?

W. I: Jakiś Francuz!

W. II: Ani chybi... Ale i po polsku już trochę może.

P: Słoneczna fasada wibruje potencjonalną energią. Plafony nęcą oczy stiukową ornamentacją! A portyk. Co za portyk! Tam wznosić się będzie chłopska stopa. Czujemy powiew innej atmosfery — nie prawda?

Wieśniaczka: O patrzta, pan szofer już po nas przyseł.

Kierowca: No, obywatele przodowniki — samochód na gazie. Wystarczy tej plastyki, bo was brzuchy rozbolą. Godzinę już parle franse wysłuchujecie, a na kulturalną rozrywkę czasu zabraknie. Hulać do wozu! Jedziemy do cyrku. Panie malarz, nad czym pan język łamiesz? Do kogo ta mowa? Importowaną lipę polskiemu chłopu wrabiasz. Z czym do gości? Nie chyci. Adiu! *)

*) *Utwór ten wchodzi w skład programu wykonywanego przez Teatr Buffo w Warszawie.*

NOTY

ŚWIĄTECZNE NUMERY PISM LITERACKICH prezentują się bardzo bogato, zwłaszcza „Przegląd Kulturalny". Wśród dobrych i świetnych piór reprezentowanych w tym numerze specjalną uwagę zwraca urocza „Nasza kamienica". Od śmierci Makuszyńskiego chyba nikt jeszcze nie pisał o dzieciach z takim sentymentem i humorem, jak właśnie Melchior Wańkowicz.

„PO PROSTU" ZACZĘŁO SIĘ TAK": W tych interesujących wspomnieniach niedawno zamieszczonych w grudniowym (49) numerze „Życia Literackiego" Jerzy Putrament opowiada między innymi trochę ciekawych szczegółów o Marianie Czuchnowskim, pisząc o nim z dużą sympatią: „rzadko, bardzo rzadko błyska w prasie emigracyjnej to świetne pióro. Wypadłszy z ruchu nie znalazł sobie żadnej politycznej przystani. To tylko łobuzy porzucające komunizm potrafią ulokować się w jakimkolwiek innym ruchu czy agenturze. Człowiek uczciwy przestając być komunistą pozostaje sam". Cytujemy tu Putramenta dlatego, że to „świetne pióro" odezwało się niedawno: nakładem londyńskiej „Oficyny Poetów i Malarzy" ukazał się właśnie nowy poemat Czuchnowskiego.

DO SIEGO ROKU, a nie Dosiego roku, proszę rozgłośni lubelskiej, która w audycji wigilijnej interpretowała sens tego życzenia w myśl znanej bajeczki o jakiejś sędziwej Dosi. A gdyby to była Zosia, mówilibyśmy Zosiego roku? Przymiotniki utworzone od tych imion brzmiałyby — Dosinego, Zosinego roku. Tymczasem życzenie to oznacza: dożyjmy (domyślnie) do siego, to znaczy do tamego, co nadejdzie, roku. Zaimek si, sia, sio (rosyjskie siej, sija, sijo) zachował się u nas jeszcze w wyrażeniu: ni to, ni sio.

DO TRZECH RAZY SZTUKA. Najpierw popisał się jeden Jerzy w Warszawie, potem drugi — w Lublinie (ci w pismach, co mniej szkodliwe), wreszcie w programie II Radia warszawskiego w ciekawej skądinąd noworocznej audycji: „Kalejdoskop świata — przegląd najważniejszych wypadków roku 1958" uroczyście urbi et orbi obwieszczono powstanie w Afryce „nowego państwa — Nowej Gwinei". I cóż się dziwić Dosiemu rokowi w Lublinie...

KOCHANA PANI GK ZE „SZTANDARU LUDU", jak Pani może przejść przez usta ohydne słowo „szałowe" toalety („Lublin przed Sylwestrem", nr z dn. 30 grudnia ub. r.)? Czy naprawdę język polski jest taki ubogi i woli Pani ten idiotyczny neologizm od wyrazów: „piękne", „urocze", „czarujące", „wspaniałe", „olśniewające", no choćby „zabójcze"?

DOWCIPNĄ SZOPKĘ NOWOROCZNĄ w „Sztandarze Ludu" z dn. 31 grudnia ub. r. zepsuła autorka paskudną gaffą w odsyłaczu do cytaty: „I skuczno i grustno i nikamu (?) mordy pobit", przypisującym te słowa... Lermontowowi. Tymczasem, pani Mirosławo, wspaniały poeta rosyjski nie ma nic wspólnego z tą trywialną trawestacją jego właściwego tekstu: „I skuszno i grustno — i niekomu ruku podat'".

-kaj-

KSIĘGARSKIE NOWALIJKI

(Dokończenie ze str. 7)

licznym gronem żywych i znacznie liczniejszym — pomarłych dawno domowników i przodków.

Powieść reprezentują w ostatnich nowościach trzy dalsze pozycje: wydana przez Wyd. Poznańskie w serii „PAS" (Przygoda, Awantura, Sensacja) powieść T. Kudlińskiego „DAGEROTYP MR DRUMMA" (opr. brosz., c. zł 15, nakł. 10.000) rozwlekła, lecz dość zabawna w pomyśle wykorzystania modnych w latach 30-tych ub. stulecia seansów spirytystycznych przez zakochaną młodą parę dla przeprowadzenia swych życiowych planów; drukowana ostatnio w „Ekspressie Wieczornym" powieść B. Gordon pt. „ULICA BLISKA" (Śląsk, opr. brosz., c. zł 20, nakł. 15.000) oraz dwutomowe pośmiertne dzieło zmarłej przed rokiem Niny Rydzewskiej „RYBACY BEZ SIECI" (W. Morskie, opr. brosz., c. zł 40, nakł. 5.000), którego pierwszy tom („Akwamaryna") był już wydany oddzielnie w r. 1946. Obecne, pełne wydanie tej oryginalnej powieści o Kaszubach wraz z tuż przed śmiercią ukończonym tomem drugim (pt. „Moi na Krzyskim Wzgórzu"), jest, według oceny samej autorki, najważniejszym dziełem jej życia.

Pozostałe tytuły nowości krajowych należą do literatury wspomnieniowej bądź też zgoła pamiętnikarskiej. Mamy tu więc wydany w MON-ie tomik opowiadań S. Szmaglewskiej pt. „CHLEB I NADZIEJA" (opr. brosz., c. zł 8, nakł. 5.000), tematyka ich przeważnie należy do okupacyjno-obozowego okresu życia autorki, również MON-owski zbiór wspomnień J. Siedleckiego, K. Olszewskiego i T. Borowskiego pt. „BYLIŚMY W OŚWIĘCIMIU" (opr. brosz., c. zł 12, nakł. 10.000), wydany przez KiW pamiętnik L. Wanata pt. „ZA MURAMI PAWIAKA" — wspomnienia więźnia z lat 1940—1944 (opr. brosz., c. zł 14, nakł. 10.000) oraz przemiły tomik wspomnień T. Bocheńskiego pt. „ZNAM TYLKO TWOJE LISTY" — wspomnienia spikera (Iskry, opr. brosz., c. zł 8, nakł. 20.000).

Listę nowości krajowych zamyka wydany przez MON tom doskonałych reportaży L. Wolanowskiego pt. „DOKĄD OCZY PONIOSĄ" (opr. brosz. + obw., c. zł 16, nakł. 5.000, dużo dobrych zdjęć), znanych zresztą przeważnie czytelnikom naszych tygodników i magazynów literackich, oraz kapitalna antologia anegdot w opracowaniu R. Kalety pt. „ANEGDOTY I SENSACJE OBYCZAJOWE WIEKU OŚWIECENIA W POLSCE" (Czyt., opr. płóc., c. zł 62, nakł. 10.000), zawierająca materiały w ogromnej większości nie publikowane do tej pory i nieznane, a pięknie ozdobione rysunkami przez Maję Berezowską.

Z literatury przekładowej na pierwszym miejscu wymienię wydaną przez PIW w cyklu „ROUGON-MACQART'ÓW" dziewiątą powieść tego cyklu E. Zoli „NANĘ" (opr. płóc., c. zł 30, nakł. 20.000). Przekład W. Markiewicz-Karczewskiej.

„Czytelnik" dał naszemu odbiorcy pierwszy przekład tomu prozy słynnego poety niemieckiego R. M. Rilkego. Jest nim „MALTE" (Pamiętniki Malta Lauridsa Brigge) w tłumaczeniu W. Hulewicza (opr. płóc., c. zł 15, nakł. 5.000).

Na zakończenie sygnalizuję wznowienie przez PIW zbioru świetnych opowiadań S. Zweiga pt. „24 GODZINY W ŻYCIU KOBIETY" (opr. brosz., c. zł 18, nakł. 10.000), którego poprzedni nakład został rozchwytany w ciągu niespełna tygodnia, a co również i tej edycji przepowiada Wasz

Nowinkarz

Odpowiedzi Redakcji

P. P.

Leop. G. w Lublinie. Wydaje nam się, że „Reminiscencje" są słabsze od poprzednich wierszy Pana, drukowanych w „Kamenie".

K. E. S. w Stawie. Zatrzymujemy „Pierwszą zimę". Może zamieścimy.

Edw. Gol. w Białymstoku. Niestety, nie skorzystamy: brak miejsca.

K. P. w Lublinie. Ma Pan rację: „trudno przejść od założeń teoretycznych do poprawnej realizacji". Najciekawsze wiersze: „Amundsen" i „Pomordowanym na Brzasku". Może by warto popracować nad nimi jeszcze, aby osiągnąć zacytowaną z Pańskiego listu „poprawną realizację".

Anna Koz. w Lublinie. „Rada i wynik" i „Gdy ktoś kocha cię" — bez wartości.

Rysunki w numerze:
Teresa Targońska (str. 2 i 4)
Jan Padée (str. 8)

Dwutygodnik literacki „Kamena" • Redaguje Kolegium • Wydawca: Oddział Lubelski Związku Literatów Polskich • Adres redakcji i administracji: Lublin, ul. Graniczna 1-c • Telefon: 36-45 • Redakcja rękopisów nie odsyła • Warunki prenumeraty: kwart. zł 12, półrocznie zł 24, rocznie zł 48. Zamówienia i przedpłaty przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. Instytucje i zakłady pracy mające siedzibę w miejscowościach, w których są Oddziały i Delegatury „Ruchu" zamawiają prenumeratę w miejscowych Oddziałach i Delegaturach „Ruchu". Prenumerata przyjmowana jest od 16 do 15 dnia miesiąca poprzedzającego okres, na który dokonywa się przedpłaty. Prenumerata za granicę: kwartalnie zł 16,80; półrocznie zł 36,40; rocznie 72,80. Zamówienia i wpłaty przyjmuje P. K. W. Z. „Ruch", Warszawa, ul. Wilcza 46, Nr konta PKO 1-6-100024 oraz „Ruch" Lublin, nr konta PKO Lublin 2-6-544. Lubelska Drukarnia Prasowa — Unicka 4.

Zam. 5156. 29.XII.58. E-1.