UMCS LUBLIN

KAMENA

DWUTYGODNIK LITERACKI

LUBLIN

30.IX.1959

Nr 18 (184)

ROK XXVI

CENA 2 ZŁ

W NUMERZE: Polska bibliografia literacka ● Odkrycie Faulknera ● Z wizytą u malarza dnia siódmego ● Apostolka humanizmu ● Z widowni drugiego teatru ● I in.

Z polsko-ukraińskich kontaktów literackich

REGINA GERLECKA

Do zbliżenia narodu polskiego i ukraińskiego dążyło — mówiąc słowami Orzeszkowej — „sporo umysłów szerokich i wolnych", że wymienię tylko Szymona Konarskiego, Szewczenkę, Zygmunta Sierakowskiego, Orzeszkową, Iwana Frankę, Bolesława Wysłoucha i jego żonę Marię. Z licznych przykładów twórczej współpracy wybitnych Polaków i Ukraińców warto jeszcze przypomnieć ścisłe kontakty Władysława Orkana z ukraińskimi działaczami kultury, z pisarzami i artystami, zamieszkałymi — jak sam Orkan — na terenie Galicji. Autor „Komorników" kontynuował więc tradycje polsko-ukraińskich kontaktów literackich w warunkach wyjątkowo niesprzyjających, w atmosferze waśni i walki narodowościowej między ludnością polską a ukraińską, podsycanej przez działającą z obu stron propagandę szowinistyczną.

Zaciekawienie kulturą ukraińską obudził w Orkanie lwowski Teatr Narodowy Ruski, który na wiosnę 1900 r. przybył na gościnne występy do Krakowa. W tym samym czasie poznał Orkan wybitnego nowelistę ukraińskiego Wasyla Stefanyka, a za jego pośrednictwem nawiązał wkrótce przyjacielskie stosunki z poetą-nowelistą (oraz tłumaczem liryk Konopnickiej i Tetmajera) Bohdanem Łepkim. Odtąd zaczął pisarz interesować się żywo literaturą i sztuką ukraińską dając temu wyraz najpierw w swych listach do Marii Wysłouchowej, toteż nie od rzeczy będzie zapoznać się z jego uwagami o kulturze bratniego narodu. W liście z dnia 3.V.1900 r. zwierzał się Orkan:

...wieczorem zachodzę do ogrodu krakowskiego słuchać ukraińskich pieśni w „ruskim teatrze". Z radością dowiaduję się, że mają oni dramat ludowy, jaki dopiero u nas idzie. Grają przy tym chłopów znakomicie — aktorzy z miejskiego teatru idą patrzeć i uczą się od nich stwarzania prawdziwie chłopskich postaci. Teatr ten, na wskroś ludowy, interesuje mię bardzo, daję nawet o nim niedołężne sprawozdania, by zająć inteligentów, bo prasa dostojna ani wspomni. (...) Kocham tę literaturę szczerą, naiwną, poczętą z ziemi i chciałbym, by ludzie nasi poznali te kamienie szorstkie, rzadkie a drogie.

W liście z dn. 26.VI.1900 r. pisał:

Co by to była dla nas za ważna rzecz, gdyby mógł ruski teatr stały powstać we Lwowie! Widzielibyśmy tam chłopów, nie manekiny. I dramat ruski, już dziś tak bogaty, mógłby oddziałać.

W tym samym liście tak uzasadniał swój zamiar przetłumaczenia kilku nowel Łepkiego i Stefanyka:

Może i słuszna jest uwaga Pani, bym zamiast przekładać inszych... Ale też i nie dawałbym, gdyby to nie ludowe piśmiennictwo. A u nas, mimo wszystko, jest bardzo ubogie. Poza tym, rzeczy Stefanyka jak i Łepkiego, to jak o naszym chłopie z gór... Ogromnie zbliżone. Każdy pisze i widzi w swoim oświetleniu — im więcej świateł padnie na tę duszę chłopską — tym ona stanie się wyraźniejszą i zrozumielszą tym, którzy jej chcą pomóc. A Stefanyk jak i Łepki — wychowani między ludem, umią patrzeć nań, choć każdy swoim okiem inakszym...

Autor „W roztokach" odczuwał więc głęboko związek kultury ukraińskiej z ludem, jej oddanie sprawie ludu, jej oryginalność i patos społeczny. Toteż spodziewał się, że poprzez ściślejsze kontakty kulturalne polsko-ukraińskie, poprzez działalność przekładową obejmującą te utwory, które w sposób sugestywny obrazują życie i potrzeby wsi, uda się zespolić dążenia postępowych sił społecznych obu narodów i poprawić dolę ludu polskiego i ukraińskiego.

Zaprzyjaźniwszy się z Józefem Stadnykiem, aktorem i reżyserem Teatru Ruskiego, Orkan zwierzył mu się ze swych pomysłów i osobistych trosk dramatopisarskich. Chodziło o dramat ludowy „Skapany świat", o którego wystawienie pisarz zabiegał na próżno w dyrekcji krakowskiego teatru. Stadnyk zrozumiał intencje przyjaciela, przełożył „Skapany świat" na język ukraiński i wydatnie przyczynił się do wystawienia go w Teatrze Ruskim we Lwowie. Debiut sceniczny Orkana miał zatem miejsce właśnie na scenie ukraińskiej. W liście z września 1900 r. Stadnyk donosił Orkanowi:

Jutro gram „Skapany świat". „Ruslan" już kończy drukować. Niezadługo wyjdzie druk nakładem wydawniczej spółki. Przyślij mi coś nowego do tłumaczenia. Może „Komorników"?

„Skapany świat" wyszedł więc drukiem także najpierw po ukraińsku w lwowskim czasopiśmie literackim „Ruslan" z 1900 r. i osobno w roku 1901 (po polsku w 1903 r). Teatr Narodowy Ruski wystawił dramat we wrześniu 1900 r. w obsadzie najlepszych swych aktorow (po polsku grano go raz pierwszy w lutym 1902 r. na scenie Teatru Miejskiego we Lwowie). Publiczność i prasa ukraińska przyjęły sztukę bardzo przychylnie. Recenzje zamieszczone w „Dile" i w „Rusłanie", podkreśliwszy talent autora, informowały czytelników o jego drodze życiowej i dorobku twórczym. Recenzent M. Łoziński pisał:

(Orkan) Poświęciwszy się literaturze z wielkim talentem obrazuje życie swoich braci chłopów. Nędzę chłopską odczuwa całym sercem. Znaczną część roku przebywa na wsi nie wstydząc się pracować na ojczystej roli. (...) Oddałby duszę, byle tylko poprawić dolę chłopa.

Z kolei Orkan, pragnąc zapoznać polskiego czytelnika z twórczością ludową pisarzy ukraińskich, przygotował w latach 1901—1902 antologię pt. „Młoda Ukraina", obejmującą w jego przekładzie opowiadania wybitniejszych współczesnych mu autorów — Stefanyka, Kobylańskiej, Martowicza i in. „Młoda Ukraina" wyszła drukiem dopiero w 1908 r. W tymże roku ukazał się na łamach „Naprzodu" (nr 157) artykuł Orkana pt. „Powieściopisarze i noweliści", zamierzony jako przedmowa do antologii. W artykule tym przedstawił Orkan w zwięzłym skrócie rozwój prozy ukraińskiej, podkreślając szczególne znaczenie Kwitki — „pierwszego malarza życia chłopskiego", Marko Wowczak (Marii Markowicz), która „obok genialnego Szewczenki staje się rzecznikiem wyzwolenia chłopa", Fed'kowicza — autora nowel z życia wsi huculskiej i wreszcie Iwana Franki, który „jest

(Dokończenie na str. 2)

ROSNĄ NOWI PIONIERZY KULTURY

JÓZEF W. ZIĘBA

Przeszło stu kierowników zespołów amatorskich skupiła w bieżącym roku Wojewódzka Poradnia Kulturalno-Oświatowa na trzech (jeden teatralny i dwa taneczne) wakacyjnych kursach w Jabłoniu (pow. Parczew). Kursy te ze względu na stopień zaawansowania uczestników miały różny charakter, ale przyświecała im ta sama idea — wykształcić zdolnego do samodzielnej, artystycznie i społecznie wartościowej pracy instruktora-kierownika amatorskiego zespołu. Efekty końcowe kursów — realizacje widowisk plenerowych były tylko pokazem pracy i podsumowaniem całokształtu problematyki poruszonej na kursie.

WIECZÓR 15 SIERPNIA

Od dłuższego już czasu przestrzeń wokół tarasu i schodów za pałacem wypełnia się rosnącą gromadą ludzi. Są to wierni towarzysze pracy kursu teatralnego. Przychodzili tu każdego wieczoru przyglądać się próbom. Nie wystraszył ich nawet któregoś dnia rzęsisty deszcz, powodujący opóźnienie o godzinę planowanej próby. Uczestnicy kursu, „aktorzy", pochowali się w czeluściach pałacu. Widzowie wytrwali na zajętych pozycjach. Próba mimo deszczu odbyła się. Widzowie zwyciężyli. Była to dla kursistów dobra lekcja niezmiernej przydatności ich pracy.

Jest jeszcze sporo czasu do rozpoczęcia pokazu. Zebrani z ciekawością przyglądają się dobrze znanej przestrzeni. Długi taras oświetlony reflektorami, schody, niegdyś zabite na głucho drzwi i wysmukła wieżyczka przekształcą się za chwilę na scenę wyobrażającą zamek. Widowisko rozpoczyna ilustracja muzyczna, jest to fragment „Stepu" Noskowskiego. Na tle muzyki dostojnie wjeżdża herold na autentycznym koniu. Zatrzymuje się na środku przed widownią głosząc:

Sto lat mijało, jak Zakon krzyżowy
We krwi pogaństwa północnego
brodził.

Wysoko nad fasadą powiewa krzyżacka chorągiew. Pojawia się tam drugi herold, zbiega się z różnych stron tłumek mieszczan.

Urok plenerowego widowiska trzeba w zasadzie traktować w zupełnie innych wymiarach niż przedstawienie w zamkniętej kotarami scenie pudełkowej. Współgranie architektury niezmiernie ukonkretnia fikcyjną rzeczywistość wystawianego utworu. Aktor-amator nie posiadający całego warsztatu rzemiosła aktorskiego o wiele łatwiej potrafi wyobrazić siebie w narzuconej przez tekst roli. Dopomaga mu w tym konkretność architektury. Widz natomiast przez cały czas jest świadomy założonej umowności widowiska zamieniającego realną rzeczywistość na rządzący się zupełnie innymi prawami świat sztuki.

W widowisku plenerowym nie może być „iluzyjnego naciągania" widza. Ułuda sceniczna uzyskana zostaje przy pomocy zupełnie innych, nie wykorzystywanych obecnie w teatrze środków. Dzięki tym czynnikom widz i aktor-amator bez oporów zostają wprowadzeni w problematykę współczesnego teatru, który z dużym trudem usiłuje wyzwolić się z wyeksploatowanych już konwencji.

Oczywiście pomijam w tym miejscu problem pełnego zrozumienia i świadomości różnicy oglądanych zjawisk. Musiałaby tu wypłynąć sprawa systematycznego przygotowania widzów, z której Poradnia w tej chwili musi w zupełności zrezygnować. Nie rezygnuje oczywiście z drugiej możliwości zapoznania z tą problematyką słuchaczy kursu teatralnego. Oczywiście, w tym wypadku nie można poprzestać na wrażeniach odniesionych z jednego widowiska. Praca nad widowiskiem staje się tylko pretekstem do przyjrzenia się różnym zagadnieniom teatru z bliska. „Konrad Wallenrod" przynosił właśnie spory wachlarz tych zagadnień.

Przez trzy tygodnie pracując nad „Konradem Wallenrodem" uczestnicy poznawali zasady reżyserii, sami ustawiali sytuacje, sami przygotowywali część kostiumów i oświetlenie, brali udział w przygotowywaniu ilustracji muzycznej widowiska. W czasie pracy nad tym utworem okazała się niezbędna pewna podbudowa teoretyczna zajęć warsztatowych w postaci wykładów z zakresu historii, historii sztuki, historii teatru, kostiumologii. Przyszli reżyserzy stali się aktorami, by lepiej poznać możliwości swoich wykonawców. Oczywiście nie zapomina się i o stronie praktycznej przekazywanych wiadomości. Np. pracując nad „Konra-

(Dokończenie na str. 8)

Z polsko-ukraińskich kontaktów literackich

(Dokończenie ze str. 1)

jako słup granitowy w drodze literatury ukraińskiej".

Jak obecnie plon ducha ukraińskiego ludu przedstawia się mnogo i bogato. Bo pomijając już nieśmiertelne dumy i pieśni Szewczenki, pomijając ogromne księgi poezji niespisanej (...) pozostają jeszcze w spichrzu twórczości narodowej kłosy ciężkie od urodzaju, mogące (...) żywotnością swoją wzmocnić słabniejące dusze i skrzepić do dalszej pracy nad wyzwoleniem narodu.

Celem naszym — kończył pisarz — *(...) było zwrócić uwagę czytających na literaturę ukraińską i zachęcić choćby garść ludzi szowinizmem nie zwariowanych do bliższego zapoznania się z piękniejszymi tworami ducha bratniego narodu.*

Do tego również celu zmierzał pisząc przedmowę do zbioru nowel pt. „Wieczorne psoty. Dziewczyna na czarnym rumaku i inne opowiadania" pióra młodego prozaika ukraińskiego Mychajła Jackiwa. Zbiór tych nowel ukazał się po polsku w 1910 r. w przekładzie poety ukraińskiego Sydira Twerdochliba. W zakończeniu przedmowy czytamy:

Niechże ten nowy zbiorek będzie dalszą kładką mostu, który pragniemy rzucić, ku wzajemnemu zrozumieniu się i zbliżeniu, nad przepaścią głębioną przez obustronne szowinizmy.

Orkan, pisząc tę przedmowę, pomógł noweliście ukraińskiemu znaleźć polskiego wydawcę i zainteresować polskiego czytelnika. Toteż autor „Wieczornych psot" w liście z dnia 24.IV. 1900 r. tak wyrażał swą wdzięczność:

Drodzy moi! Serdeczne dzięki za szczere słowo do moich smutnych obrazków. Przecież po latach nie zapomnieliście o mnie. Cieszę się, że podjęliście piękny cel, o którym wspominacie w liście do Tow. Twerdochliba — my rąk w gorący czas nie założymy i przyłączymy się do Was z piękną pracą. Pozdrawiam Was i ściskam serdecznie. Wasz M. Jackiw.

Ten piękny cel, o którym pisze Jackiw, wyjaśnia najlepiej list Twerdochliba do Orkana, datowany 15.X.1909 r.:

Oto przed kilku dniami doniósł mi kolega Łepkij z Krakowa, że Pan zainteresowałeś się ideą zapoznania społeczeństwa polskiego z poezją ukraińską i ofiarowałeś pomoc w znalezieniu nakładcy. Serdecznie Panu dziękuję. Muszę jednak wyrazić powątpiewanie, czy da się to uskutecznić. Antologię ukończyłem w maju br., od tego czasu rozbijam się za nakładcą, rezultatem jednak — 20 listów odmownych. Nikt nawet nie okazał chęci bliższego przyjrzenia się rękopisowi. Zdaje się, że przyczyną tego odrzucenia jest niezręczna walka narodowościowa w Galicji (...) Być może, że zrobiłby coś autorytet p. Żeromskiego, jak przypuszcza kol. Łepkij. Nie sądzię jednak, by mógł on cząstkę drogiego sobie czasu poświęcić na korespondencję z „wydławcami". (...) Gdyby Pan był tak dobrym, — prosiłbym o kilka słów odpowiedzi. Gdy się czuje, że są jednak jednostki szlachetne, nie upada się na duchu.

Korespondencja Twerdochliba z Orkanem rzuca interesujące światło na stosunki panujące w Galicji, na związki literackie polsko-ukraińskie, na rolę samego Orkana w dziele zbliżenia kulturalnego obu narodów.

W liście z dn. 13.II.1910 r. pisał Twerdochlib:

Będzie mi bardzo przyjemnie — posłać Panu własny przekład poematu J. Słowackiego „Ojciec zadżumionych". Przed miesiącem drukowałem go w kijowskim miesięczniku „Ukraińska chata", a obecnie wydaję odbitkę. Prócz tego we wielkanocnym „Dile" wydrukowałem 6 ustępów „W Szwajcarii" we własnym tłumaczeniu.

W liście z dn. 14.X.1910 r. donosił:

W załączeniu przesyłam moje tłumaczenie noweli pańskiej zatytułowanej „Herkules nowożytny". Miło mi, że przynajmniej tym bodaj w części się Panu zrewanżuję za niejednokrotnie okazaną życzliwość dla ukraińskiej sztuki.

Epilogiem tej korespondencji było ukazanie się 1911 r. „Antologii współczesnych poetów ukraińskich" z przedmową Władysława Orkana. Tu pisarz, podkreśliwszy walory poznawcze poezji ukraińskiej, dał krótki zarys jej rozwoju. Z entuzjazmem pisał o Szewczence i France.

Szewczenko pchnął poezję ojczystą na nowe tory, pokazując w swych utworach duszę współczesną ludu ukraińskiego. (...) Poeta wielki, wielostronny, od szerokiego patosu historycznego do najsubtelniejszej liryki.

Iwan Franko — talent wszechstronny i niezmiernie płodny (...) Przynosi narodowi swemu wspaniały dar: poemat pt. „Mojżesz".

Współpracę Orkana z pisarzami ukraińskimi przepajała więc głęboka idea humanistyczna, dążenie do prawdy, do wzajemnego zrozumienia i zbliżenia obu narodów. Gorącą miłość własnego ludu łączył pisarz z braterskim stosunkiem do ludu ukraińskiego. Był łącznikiem między polskim a ukraińskim życiem kulturalnym oraz informatorem polskich czytelników o literaturze ukraińskiej. Uczył cenić w niej wartości nieprzemijające: jej rodzime źródła, bogactwo folkloru, jej organiczny związek z ludem, jej demokratyzm.

Regina Gerlecka

POLSKA BIBLIOGRAFIA LITERACKA

ZBIGNIEW PĘDZIŃSKI

Pięć tomów „Polskiej bibliografii literackiej" *) uchodzi jakoś uwagi krytyków i publicystów, rzucających się przecież zachłannie na każdą publikację o naszym współczesnym życiu literackim. Ale suchy i obiektywny dokument, a takim jest z zasady każda bibliografia, nie daje dobrego pretekstu do łatwych dygresji i uogólnień, które hulają sobie bezkarnie po szpaltach naszych czasopism literackich, i może dlatego lichy tomik poetycki i kiepska proza przyciąga do siebie więcej krytyckich szkiełek i oczu, niż ten imponujący wysiłek kronikarzy polskiej literatury i kultury współczesnej.

Bo takimi właśnie kronikarzami są bibliografowie, a właściwie — bibliografki z poznańskiej pracowni Instytutu Badań Literackich, którymi kieruje znany teoretyk tej dyscypliny, mediewista i slawista zarazem, prof. dr Stefan Vrtel-Wierczyński. Przeglądają oni sumiennie szpalty i stronice powojennych dzienników, tygodników, miesięczników, nie tylko zresztą literackich, i wyławiają z nich wiersze, prozę, recenzje, informacje kulturalne. Bo „Polska bibliografia literacka" mówi nie tylko o literaturze *sensu stricto*, ale również o publikacjach dotyczących teatru, filmu, radia, nauki o literaturze. Jest więc czymś w rodzaju diariusza współczesnej kultury, sumiennie zdającego sprawę z jej powszechnego, codziennego rozwoju, uwidaczniającego się najlepiej właśnie na szpaltach czasopism.

Wypada o tej cennej inicjatywie pisać szczególnie gorąco, ponieważ jest ona prawdziwie białym krukiem nie tylko w polskiej, ale i europejskiej dokumentacji literackiej.

Poza grupką poznańskich bibliografów nie ma właściwie obecnie ludzi, nie było ich zresztą bodaj nigdy, którzy by stale i konsekwentnie śledzili i zapisywali tak ulotne i nietrwałe publikacje literackie w czasopismach. Tak się zresztą, także w Polsce, złożyło, że poszczególne bibliografie układali przeważnie pojedynczy ludzie (u nas Estreicher, Finkel, Korbut), upadając niejednokrotnie pod ciężarem tej heroicznej pracy i pozostawiając w niej liczne luki i mankamenty. A przecież bibliografia, jeśli ma być solidna i wyczerpująca, musi być opracowana przez zespół wzajemnie służący sobie pomocą i kontrolą — to dopiero daje sprawdzian jej wartości naukowej.

Ale czy „Polska bibliografia literacka" jest tylko dokumentem ważnym i potrzebnym dla badacza literatury współczesnej, może przede wszystkim tego, który będzie ją analizował z perspektywy czasu za lat kilkadziesiąt czy kilkaset? Wydaje mi się, że nie. Te opasłe tomy służą pomocą każdemu, kto chce nadać swojej wiedzy o bieżącej, polskiej literaturze i kulturze pewną perspektywę i głębię, związek z tym, co tak niedawno minęło, a tak szybko uleciało z pamięci. Już samo przeglądanie tytułów artykułów (często łącznie ze zwięzłym streszczeniem) wydobytych z czasopism przez „Polską bibliografię literacką" wielce poucza o regularnym, to w krótkich odstępach czasu, nawrocie — niby dobrze znana melodia albo... czkawka! — pewnych zjawisk kulturalnych, i niejeden „nowatorski" krytyk czy publicysta zarumieniłby się widząc siebie na tle tych zgromadzonych przez bibliografów faktów w niewdzięcznej roli odkrywcy Ameryki po raz nie wiadomo który. A nadto ile naprawdę wartościowych materiałów literackich ukrytych, a właściwie, gdyby nie pomoc bibliografii, zaprzepaszczonych w czasopismach, można odkryć i zużytkować przy pomocy tych nieocenionych tomów.

Praca przy „Polskiej bibliografii literackiej", jak każda praca pionierska, wymagała i wymaga ustalenia i ciągłego doskonalenia zapisu i systematyzacji gromadzonego materiału. Widać w tym względzie trwały i duży postęp, materiał rozdzielony, jest na teksty i opracowania i ułożony według ich charakteru i tematyki. Mamy tu więc wydzielone publikacje o literaturach różnych narodów, o czytelnictwie, drukarstwie i księgarstwie, o teatrze i filmie. Jeśli ktoś interesuje się, gdzie i jak często jakiś pisarz publikował w danym roku, ma na końcu każdego tomu skorowidz osobowy i wskaźnik rzeczowy, który pomoże mu w dotarciu do poszukiwanej osoby czy zagadnienia. Są to niby udogodnienia bardzo oczywiste, na które zwykle nie zwraca się uwagi, ale których przygotowanie pochłania masę, i to bardzo wytężonego i napiętego, wysiłku.

Czy pracę bibliografów poznańskich docenia się i chwali, chociażby w ośrodkach naukowych? Nie bardzo; ostatnio rozeszły się wieści, że Polska Akademia Nauk, firmująca poprzez Instytut Badań Literackich i finansująca całe przedsięwzięcie, ma zamiar zaprzestać publikowania „Polskiej bibliografii literackiej" drukiem i przejść w tym względzie na rotaprint czy też zgoła powielacz. Nie wiadomo ile w tych pogłoskach przypada na ustaloną już decyzję, a ile na pożałowania godną pomysłowość niektórych reformatorów naszego życia naukowego? W każdym razie należałoby rozedrzeć szaty nad zmarnowaniem poprzez prymitywizm techniczny tak cennej i — powtórzmy raz jeszcze — jedynej w Europie inicjatywy naukowej. „Polska bibliografia literacka" zdobyła sobie prawo do ukazywania się w tej formie i w tym opracowaniu, jak dotychczas — dobre prawo wartościowej publikacji naukowej.

*) *Ukazały się dotąd, nakładem Ossolineum, tomy za r. 1944/45, 1946, 1947, 1948 i 1949.*

WANDA BACEWICZ

Duchy

Są w każdym mieście
obce, dalekie ulice,
po których wieczorami samotne duchy
się włóczą.

Czegoś szukają
— same nie wiedzą czego,
choć cel wydaje im się jasny i prosty.

To nieruchomą plamą zawisną na
chodniku
kontemplując w świetle latarni
cienie gałęzi falujące pod nimi,
to pędzą przed siebie w ekstazie
rosząc łzami i susząc wiatrem
swe nierealne twarze.

Czasem ktoś je spostrzeże,
— obejrzy się, westchnie,
wzruszy ramionami...
Ale nikt nie odczaruje
tych zasłuchanych w siebie istnień,
którym śni się, że skradły
chwilę wolności.

MAREK ADAM JAWORSKI

Pod gwiazdami

Ojcu

Kiedy nocy kurtyna
nad ziemią zapadła,
uczyłeś mnie przed laty
niebios abecadła.

Po Mlecznej Drogi trakcie
błądziliśmy oczyma;
te chwile już na zawsze
w wspomnieniach zatrzymam.

Pamiętasz — jestem chłopcem,
dłoń ma w twojej dłoni,
mój wzrok za twoim wzrokiem
po bezkresach goni...

Tak trudno mi dziś pojąć
— cóż poradzę na to —
że po burzliwej wiośnie
wkraczam w życia lato.

Witaj Księżycu!

Trudno poecie znaleźć słowa
i trudno dobrać do nich rymy,
kiedy rakieta księżycowa
zwycięsko kończy lot olbrzymi.

Witaj, księżycu, w nowej erze!
Ziemia podaje rękę ciepłą.
Spokoju ci nie zmąci, wierzę,
bomb atomowych piekło.

Otwarty przed ludzkością kosmos,
rozum człowieka drogę wskaże.
Trzynasty września stał się
wiosną,
radosną wiosną naszych marzeń.

KONKURS LITERACKI na XV-lecie MO

W związku z przypadającą 7 października br. XV rocznicą powstania Milicji Obywatelskiej i służby bezpieczeństwa, Ministerstwo Spraw Wewnętrznych przy współudziale Wydawnictw Ministerstwa Obrony Narodowej ogłasza Konkurs Literacki na utwór w dziedzinie prozy (powieść, nowela filmowa, zbiór opowiadań, wspomnień — pamiętników, utwór sceniczny).

Treść utworu winna być związana z problematyką współczesną i działalnością organów MO, służby bezpieczeństwa oraz jej funkcjonariuszów.

W skład jury wchodzą: Przewodniczący — Jerzy Putrament, członkowie: Zenon Jakubowski, Leon Kowalski, Jadwiga Laskowska, Hieronim Michalski, Jerzy Olbrich, Ryszard Zelwiański, Wojciech Żukrowski, sekretarz — Alina Prus.

Nagrody: I nagroda 30.000 zł, II nagroda — 20.000 zł, III nagroda — 10.000 zł.

Ilość nagród w zależności od wyników konkursu może być powiększona.

Warunki konkursu:

Utwory konkursowe nie mogą być uprzednio publikowane tak w całości, jak i fragmentach. Utwory konkursowe należy przesyłać do 31.XII.1959 roku pod adresem: Komenda Główna Milicji Obywatelskiej, Warszawa, ul. Puławska 148/150, z zaznaczeniem na kopercie „Konkurs Literacki na XV-lecie MO".

Utwory należy przesyłać w trzech egzemplarzach maszynopisu — opatrzone godłem: nazwisko i adres autora dołączyć w zaklejonej kopercie. Maszynopisy nie będą zwracane.

Wyniki konkursu zostaną ogłoszone na łamach prasy i przez radio w lutym 1960 r.

Organizatorzy zastrzegają sobie prawo druku prac nagrodzonych, jak również pierwszeństwo druku utworów nie nagrodzonych w konkursie.

Komenda Główna Milicji Obywatelskiej uczestnikom konkursu chętnie udostępni materiały dotyczące działalności MO i służby bezpieczeństwa.

Po informacje należy zgłaszać się do sekretarza jury, tel. 47-420, Warszawa, ul. Puławska 148/150, w miastach wojewódzkich — do Komend Wojewódzkich MO.

REKS

MARIA SZCZEPOWSKA

GŁĘBOKO wierząc w inteligencję Reksa, nigdy nie mogliśmy zrozumieć, dlaczego kij, tylko co wyłowiony z wody, natychmiast porzucał dla drugiego, który właśnie frunął nad stawem, i dlaczego za tym nowym gonił z takim impetem, że odskakiwaliśmy w bok bojąc się, żeby nas nie wywrócił. I nie rozumiejąc dobrze pobudek, jakimi się kierował, zawsze manewrowaliśmy tak, żeby jak najdłużej przeciągnąć zabawę. Kiedy wreszcie dobiegła końca, wracaliśmy we trójkę jednakowo szczęśliwi, zziajani i obłoceni (pies nieraz przejechał po nas umazaną mułem łapą), a Reks, znający dobrze zwyczaje naszego domu, na równi z nami unikał wtedy spotkania z matką, która w ogóle niechętnie widywała go w pokoju.

Czasem razem z Reksem pomagaliśmy nosić babce drzewo do kuchni, i babka, która nigdy nie nazywała go inaczej niż tą obrzydliwą szkaradą, albo krótko szkaradą, na co on reagował zupełnie tak samo, jak na dźwięk swego królewskiego imienia, zamykała mu drzwi przed nosem specjalnie po to, żeby zastukał w nie polanem. Rzeczywiście Reks krótszym końcem polana (wszystko co nosił w zębach, nosił asymetrycznie, chwytając każdy przedmiot nie po środku, ale zawsze bliżej jednego końca, tak że jeśli to było ciężkie, śmiesznie przekrzywiał głowę na bok) stukał w drzwi, a jeżeli nie otwieraliśmy zaraz, drapał w nie łapami. Zadowoleni, że rytuał noszenia drzewa został całkowicie dopełniony, otwieraliśmy drzwi, a Reks składał swoje polano pod płytą. Rad z siebie kręcił się po kuchni i poszturchiwał nosem rękę babki przypominając, że chętnie by coś zjadł. Babka nalewała mu mleka do miski i stawiała na podłodze mówiąc: masz ty, czarna szkarado. I pamiętaj, żebyś mi się nie plątał pod nogami. A on chlepał mleko i udawał, że rozumie wszystko, co się do niego mówi.

Nie wiedzieliśmy wtedy, że więzy łączące Reksa z moją babką są o wiele silniejsze, niż nam się zdawało. Wiele lat później dowiedziałam się o tym, ale już sama, bo wtedy w naszym domu zatłoczonym przez wojsko, uciekinierów, płaczące dzieci, ludzi w szarych maskach kurzu na twarzach, przeświecały luki — puste miejsca zostawione za sobą przez mego brata, który być może tak samo jak i oni o północy walił ręką w drzwi cudzego domu i prosił o nocleg.

Jesień tego roku była piękna i w wysokim niebie ostrożnie furkotały samoloty. Szosą płynęła powódź aut; ciężarówek, motocykli i furmanek. W jadalnym stale ktoś siedział z rękami na gałkach radia, a kilka nie znających się ze sobą osób komentowało ostatnie wiadomości. Po całym domu snuli się ludzie, którzy nie umieli odpocząć przed czekającą ich drogą, a na stół w jadalnym wjeżdżały coraz to nowe porcje jajecznicy, tego prędkiego dania, które najszybciej można przygotować dla ciągle przybywających podróżnych. W dniu, w którym ojciec za stogami znalazł pierwsze karabiny rzucone w bruzdy między kartofle, strzegłam przed obcymi wstępu do dawnego dziecinnego pokoju, teraz przemienionego na pokój babki, tak manewrując niedawno założonymi storami, żeby nie wpuszczać słońca, tylko świeże powietrze.

Wśród nieporządnie porozrzucanych poduszek, których nie pozwalała sobie poprawiać, z rękami na podkurczonych kolanach, siedziała babka. Policzki miała zapadnięte, krótki oddech, a siwe włosy w nieładzie. W powietrzu, mimo otwartych okien mocno nasyconym zapachem lekarstw, parzonych ziółek i amoniaku, brzęczały osy, drzwi zniekształcały zachrypnięty głos radia, pod oknem wybuchła kłótnia o benzynę, a w niebie warczały patrolujące Wołyń samoloty.

— Nie możesz pamiętać tamtych czasów, kiedy urodziła się Harda — mówiła babka. Wiedziała o wybuchu nowej wojny, ale nie przyswoiła sobie tej wiadomości i ciągle wspomnieniami wracała wstecz do dawniejszych czasów, tak jakby przeczuwała, że te, które nadchodzą, są już przeznaczone nie dla niej. — Kwaterowali wtedy u nas kozacy. Matkę jej wyciągnęli z obory i zarżnęli na podwórzu pod gruszą. Małego, dwu czy trzytygodniowego cielaczka schowałam w komórce, a potem, ponieważ zimno było w zupełnie pustej oborze, zabrałam do kuchni. Karmiłam go z butelki, później po palcu pił mleko wprost ze skopka. Potem sama kosiłam siano, bo twemu ojcu zachciało się wojaczki — tu potrząsnęła głową i zmętniałymi oczami, w których nie było zwykłego wyrazu gniewu czy groźby, tylko zrezygnowana obojętność, popatrzyła na zamknięte drzwi od jadalnego, skąd doleciał w tej chwili przeraźliwie wyraźny głos radia: mężczyźni w wieku od lat dwudziestu do pięćdziesięciu zbierają się na Pradze i przygotowują do opuszczenia Warszawy. — Sama odbierałam od niej jej pierwszego cielaka, sama ją doiłam, bo nikomu innemu nie dawała przystąpić do siebie, a kiedy wchodziłam do obory, Harda zawsze odwracała głowę w moją stronę i ryczała. — Pod oknem jakiś męski głos krzyczał histerycznie: — Rządu dawno nie ma w Warszawie, wojsko bez dowództwa, wszyscy wieją na Rumunię! A pan mnie, mnie oskarża o dezercję! — Koło domu szybko, z gwałtowną gestykulacją przechodziła grupa wojskowych. Wysoki major o zupełnie sztywnej twarzy, z krótkim przystrzyżonym wąsem, ściszonym, ale nie znoszącym sprzeciwu głosem, wpadł w słowo młodemu podporucznikowi, okrągłemu, rozczerwienionemu jak w ataku apopleksji. Trzej pozostali oficerowie, najwidoczniej stronnicy majora, asystowali scenie, usiłując odprowadzić całą grupę jak najdalej od lipy, pod którą żołnierze z tego oddziału, który nocował dziś w stodole, obierali kartofle, golili się i prali onuce w beczce z deszczówką. W jadalnym rozlegały się trzaski radia, nastawianego widocznie na zagraniczne stacje, które nasz aparat źle odbierał, i charakterystyczny szurgot butów świadczący o tym, że nowa grupa uciekinierów szukała tu jedzenia i noclegu. Przesunęłam storę w oknie i zganiając osy o pasiastych, żółtych odwłokach, skręconych jak robaki dokoła pestek ze śliwek, słuchałam opowiadania, którego część umknęła mojej uwadze. — Połknęła dwa kartofle — ciągnęła babka, a ja dopiero po pewnej chwili zorientowałam się, że babka w dalszym ciągu mówi o Hardzie, najmleczniejszej, ulubionej krowie. — Gdyby to był jeden, duży, dałoby się uratować. Ale dwa średniej wielkości i zupełnie okrągłe. Przepychając je bieczyskiem przepchnęliśmy jej przełyk. Zaczęła się dusić. Nie mogłam patrzeć, jak ją będą dorzynać i wróciłam do kuchni. Nogi drżały pode mną. Usiadłam na stołeczku do obierania kartofli i zaczęłam się modlić. Wtedy Reks przyszedł do mnie. Smutny, z podkulonym ogonem, położył głowę na moich kolanach i zaczął mi patrzeć w oczy tak, jakby mi chciał dać odczuć, że przeżył niejedno i wszystko rozumie. — Oddech babki zrobił się krótszy. Pomilczała i znów ciągnęła dalej. — Tyle czytasz książek, których, gdybym była twoją matką, do rąk bym ci nie dała, a na to nie potrafisz odpowiedzieć: skąd on wiedział o tym, że mam zmartwienie. Bo wiedział na pewno. Ile razy byłam przygnębiona, zawsze tak samo przychodził.

Nie odpowiedziałam. Przed dom zajechała ciężarówka i jacyś ludzie skrzypiąc deskami podłogi zaczęli wynosić z pokoju rodziców zostawione tam na przechowanie skrzynie. Niezgaszony motor ciężarówki warczał, dalekie, prawie niewidoczne w niebie samoloty buczały jak grube żuki i z przeraźliwym klaksonem, wzbijając za sobą tumany kurzu, zajechał pod dom nowy samochód. W ścianach i podłodze wyczuwało się drżenie motorów, z pobliskiej szosy, jak z ruchliwego portu, dochodziły odgłosy zmieszanych sygnałów; fala, której kierunek, siłę i natężenie mój ojciec obliczył pół roku temu, podpływała pod nasz dom, grożąc, że i nas zmiecie z powierzchni ziemi. Babka nie dostrzegała jej czy nie chciała dostrzec. Zawsze walczyła z Bogiem i z nami o to, żeby podporządkować życie swoje i innych prawom, którym ono nie chciało ulegać, a teraz w obliczu swojej nieodwołalnej klęski, kiedy w ryku zatłoczonej szosy słychać było głuche kroki nadbiegającego barbarzyństwa, z głębi zamglonego mózgu snuła wspomnienia całą swoją siłą skierowane przeciwko temu, od czego usiłowała się odgrodzić. A jednocześnie te drobne i nic nie znaczące fakty, które nasuwała jej pamięć, wywoływały w nas skurcz serca podobny do tego, jaki odczuwamy, kiedy po raz pier-

(Dokończenie na str. 6)

*) Początek opowiadania został zamieszczony w numerze 17 „Kameny".

ODKRYCIE FAULKNERA

ANNA TATARKIEWICZ

Gdy otrzymaliśmy pierwsze polskie przekłady Faulknera — „Azyl", „Opowiadania" — krytyka uderzyła od razu w ton najwyższy, chyba nie całkiem współmierny do tych utworów, będących bądź co bądź tylko odłamkami, odpryskami potężnego bloku, jakim jest faulknerowski cykl o Południu. Dopiero teraz — z wieloletnim opóźnieniem zarówno w stosunku do powstania najważniejszych dzieł Faulknera, jak i do ich odkrycia przez krytykę zachodnioeuropejską, dotarły do nas powieści „Absalomie Absalomie" i „Światłość w sierpniu"*), w tej swojej dla nas świetności i nowości jakby wydarte czasowi, temu czasowi, który jest piątym i najgroźniejszym żywiołem we współczesnej świadomości. Jedną z miar siły Faulknera jest to, że ten pisarz, przybywający do nas po swoich literackich potomkach, okazuje się nie tylko mistrzem, ale także absolutnym rówieśnikiem najbardziej nowoczesnej nowoczesności. I to mimo że między powstaniem tych jego dzieł a chwilą obecną rozwiera się lej atomowy drugiej wojny, karkołomny dla utworów nie najwyższej rangi. Inną miarą jest to, że chcąc znaleźć bliskich mu ciężarem gatunkowym — przywołać musimy samych najznakomitszych. Z XIX wieku Balzaka, z którym porównać go można dla intensywności wizji, tak nasyconej empirią, zarazem tak autonomicznej, że dla nich obu tworzyć trzeba osobną geo- i historiografię. Dostojewskiego, z którym dzieli cierpką żarliwość w docieraniu do dna ludzkiej hańby i cierpienia, a także absolutny słuch etyczny. Prousta, który pierwszy z całym rozmysłem zanurzył swych bohaterów w czasie, gdy Faulkner z kolei każe im płynąć czasowi pod prąd. Joyce'a, pragnącego chwytać i utrwalać świadomość w jej najbardziej pierzchliwych i nieskładnych drgnieniach. Kafkę z jego koszmarem, bardziej rzeczywistym niż rzeczywistość. Manna, wobec którego Faulkner jest jak olbrzym baroku wobec olbrzyma renesansu.

Już kreacje Camusa ujawniają w tym zestawieniu logiczną oschłość scenerii, zaprojektowanej przez subtelnego scenografa-intelektualistę, a twórczość francuskiej szkoły „nowej powieści", powołującej się na Faulknera, przypomina jak na razie (abstrahując od inteligentnych manifestów) starannie oszlifowane naczynia osobliwego nabożeństwa, w których najcenniejszym elementem jest właśnie użyty do ich wyrobu faulknerowski surowiec.

Faulkner oszałamia. To, co pisze, jest tak natężone, że aż za mocne — to sama nierozcieńczona esencja ludzkich spraw. Faulkner uzyskuje to nasycenie przy pomocy doskonałej i wszechstronnej techniki pisarskiej, przy czym wszelkie, wspólne z innymi i jemu tylko właściwe sposoby nie są u niego nigdy chwytami formalnymi: to narzędzia — łom, świder, dynamit, którymi pisarz dowierca się korzeni bólu, rozbija zwartą powierzchnię w kształt poszarpany i dramatyczny. Faulkner jest realistą, jeśli przez realizm rozumiemy urzeczenie światem rzeczywistym, którego pisarz nie opisuje, ale który mu wystarcza dla tworzenia wizji zarazem osobistej i zobiektywizowanej. Nie jest natomiast ani trochę naturalistą. Zwróćmy uwagę na jego dialog, a raczej — zwłaszcza w „Absalomie" — na niekończące się monologi. Nie jest to „klasyczny" monolog wewnętrzny, luźny ciąg bełkotliwych skojarzeń. Nie są to kunsztowne rozmówki hemingwayowskie, zachowujące jakby od niechcenia, pozór prostoty, niedbałości i przypadkowości. Faulkner rezygnuje z wszelkiej prawdy naśladowczej. W usta swych bohaterów wkłada wyrażenia i treści, które w sposób oczywisty przerastają możliwości intelektualne sklerotycznej staruszki czy wyrobnika-półanalfabety.

(Dokończenie na str. 4)

*) William Faulkner: „Absalomie, Absalomie", tłum. Zofia Kierszys, PIW, 1959, „Światłość w południe", tłum. Maciej Słomczyński, „Czytelnik", 1959.

Z WIZYTĄ U OCIEPKI

MIROSŁAW DERECKI

TEOFIL Ociepka mieszka w górniczym piętrowym domku z czerwonej cegły. Zajmuje mieszkanie na pierwszym piętrze złożone z pokoju i kuchni. Tu mieszkali jego rodzice, tu się urodził...

Dawne to już bardzo czasy, kiedy stary pan Ociepka zasadził przed domem przy ul. Mikołowskiej 97 dwa kasztany. Pomagał mu w tym jego mały synek — Teofil. Wiele się odtąd zmieniło. Naprzeciwko domu zdążył wyrosnąć spory sosnowy lasek, górnicy wybudowali sobie nowoczesne domki. Z okrągłych brązowych kasztanów wyrosły drzewa. A co na ich pniach przybył nowy słój, Teofilowi, a później panu Teofilowi, przybywał jeden rok. Dużo się tych słojów nazbierało. Sześćdziesiąt siedem.

Domek stoi na uboczu. Daleko jest stąd do zadymionej kopalni „Wieczorek", w której Ociepka przepracował czterdzieści lat jako maszynista w elektrowni.

Wiele w tym czasie przemyślał, przeczytał dużo książek, wielu ludzi spotkał i poznał, zanim stworzył własny, ciekawy światopogląd, zaczął malować, zainteresował całą Polskę...

A przecież ukończył tylko szkołę powszechną.

* * *

Drzwi otwiera starszy, siwy mężczyzna. Ta sama znana mi z fotografii twarz. Twarz młoda, choć dobrze już poorana zmarszczkami, wesołe oczy, jakiś chłopięcy, prawie szelmowski uśmiech, krzepka postawa, stwardniałe od pracy dłonie, zniszczony, powalany farbami fartuch... Tak wygląda sześćdziesięciosiedmioletni Ociepka. Takie jest pierwsze wrażenie.

Pan Teofil nie czuje się specjalnie zaskoczony moją wizytą. Jest przyzwyczajony do licznych odwiedzin. Dziennikarze, filmowcy, profesorowie uniwersytetu, krytycy, ba, sama Wielka Czajka — to goście stale przewijający się przez jego mieszkanie. Nic dziwnego więc, że rozmowa szybko wkracza na właściwe tory... Ociepka maluje w kuchni. Na sztalugach stoi właśnie prawie już ukończony obraz z serii „Dżungla większa", kilka „Dżungli mniejszych" wala się na kanapie obok. Na ścianie wisi kopia „Syna marnotrawnego" Dürera, wykonana przez Ociepkę.

Przyglądam się z zainteresowaniem, ale nie długo, bo już muszę oglądać co innego, już Mistrz wyciąga tekę ze szkicami do nowego obrazu, wykonanymi ołówkiem lub piórkiem, tym razem o krańcowo innej tematyce.

Niesamowite postaci demonów wlepiają we mnie źrenice, wykrzywiają pyski w okropny grymas. To będą Demony z alchemicznej kuchni. Teraz to dopiero pokażę co potrafię — mówi Ociepka. Jeszcze jak mi żona pomoże... Ona ma takie pomysły. ..

A tak, tak, właśnie żona. Bo malarz niedawno się ożenił. Osiemnastego kwietnia odbył się ślub i od tego czasu państwo Julia i Teofil Ociepkowie są jednym z najszczęśliwszych małżeństw.

Gospodarze są niezwykle gościnni. Zaledwie przywitałem się, a już na stole pojawia się kawa, a dość bezładna z początku rozmowa szybko zmienia się w opowiadanie, które ciągnie pan Teofil. Opowiadanie pełne niespodziewanych dla mnie wiadomości, faktów, szczegółów z życia malarza.

Przede wszystkim Teofil Ociepka jest, jak sam twierdzi, mistykiem, zajmuje się metafizyką, okultyzmem, magią, alchemią, kabalistyką, niesłychanymi a tajemnymi naukami, które już od wielu lat zgłębia, bo począł się nimi interesować jeszcze jako piętnastoletni chłopiec. Podczas gdy jego rówieśnicy oddawali się doczesnym uciechom, młody Teofil grzebał po starych księgozbiorach, rozsyłał listy poszukując potrzebnych mu książek, nawiązywał kontakty z ludźmi o pokrewnych zainteresowaniach. I czytał, czytał, czytał... Głównie po niemiecku, bo w Niemczech najwięcej było książek i publikacji na te tematy. Wybuchła pierwsza wojna światowa. Dwudziestoczteroletni żołnierz zwiedzał Francję z karabinem na ramieniu, ale i z kabalistyczną książką w plecaku!

Taki jest ten Ociepka po bliższym poznaniu.

Malarz posiada wiele książek. Z ogromnych szuflad komody wyciągamy niektóre z nich, chyba już niezwykle rzadko spotykane. Ociepka z powagą, delikatnie przewraca kartki, pokazuje ryciny, objaśnia. A żona mówi z dumą: — Widzi pan, jaki mój mąż mądry, jakiego sobie człowieka znalazłam.

* * *

Ociepka wiele teraz maluje. W najbliższej przyszłości ma mieć wystawę w Jugosławii, szykuje się do wystawy w Sosnowcu... Czasu ma dużo. Jest już na emeryturze. Może spokojnie żyć otoczony swoimi książkami, dobrymi krasnoludkami — choć demony i czarownice też często go nawiedzają — i kanaponami, trochę złośliwymi duszkami, które lubią przenosić z miejsca na miejsce różne przedmioty, szczególnie zaś upodobały sobie książki telefoniczne.

* * *

Malarz wyciąga zza szafy coraz to inne wielkie płótna, troskliwie ogląda, czy, broń Boże, nie zniszczały, uważnie, z rozmysłem ustawia je tak, abym miał jak najlepsze światło. I opowiada. Każdy obraz ma swoją historię, swoje założenia, przyczynę powstania, zadanie, jakie ma spełnić. Oto „Droga człowieka" — pierwszy obraz Ociepki. Malował go jeszcze akwarelą na papierze, mało znał się wtedy na malarstwie, na każdym kroku piętrzyły się ogromne trudności...

Żałuję, że nie mogę zobaczyć słynnej „Rozpaczy" — obrazu, który przyniósł Ociepce przydomek „naszego Meksykanina". Ale oto już mistrz ustawia nowe dzieła, cały cykl obrazów z „Saturna". Jest więc tutaj i „Koń Saturna" i „Lew" i najbardziej znana urocza „Latająca krówka Saturna". Dlaczego właśnie Saturn? Odpowiedzi trzeba szukać w bibliofilskich zamiłowaniach Ociepki. Wygrzebał gdzieś, kiedyś książkę XVIII-wiecznego ekskleryka, nauczyciela muzyki, wizjonera Lörbera — „Der Saturn". Fantasta Lörber opisał w niej dokładnie ludzi, zwierzęta i roślinność Saturna — fantasta Ociepka przeczytał... i stara się książkę w pewnym sensie zilustrować.

Ale dwa obrazy, które malarz pokazał na samym końcu, są według niego najważniejsze. Przez nie artysta najlepiej się wypowiada, nimi chce udowodnić pewne swoje twierdzenia, właśnie za ich pomocą chce najsilniej oddziałać na ludzkość. Są to: „Dzieło śle-

(Dokończenie na str. 7)

Ociepka — „Życie fal morskich"

ODKRYCIE FAULKNERA

(Dokończenie ze str. 3)

Postacie faulknerowskie analizują swe uczucia ze świadomością samego autora, co nadaje im jakąś prawdę wyższego rzędu. I jest w tym większy szacunek dla świata wewnętrznego „prostych" ludzi, niż w takiej czy innej formie werystycznej dosłowności.

Po przeczytaniu „Absaloma" i „Światłości" jasną też staje się — niezupełnie oczywista w „Azylu" — funkcja typowego dla Faulknera stopniowego odsłaniania, a raczej budowania pełnej prawdy o postaciach, ta specyficzna technika, która sprawia, że na pierwszy rzut oka powieść Faulknera wydaje się spokrewniona z utworami kryminalnymi. Ma to swój odpowiednik w mechanizmie wszelkiego poznania: przesłanki wszelkiej wiedzy, nawet o nas samych, nie mówiąc już o innych ludziach, nigdy nie są nam dane do końca, są zawsze cząstkowe, niepełne, wyrwane z całości. A równocześnie to powolne, żmudne kształtowanie postaci, które wyłaniają się stopniowo i chaotycznie, niby posąg odkuwany z coraz to innej strony — daje szczególny efekt wielowymiarowości — jak w iluzjonistycznych, księżycowych pejzażach Mac Larena. Faulkner zrywa ostatecznie z tym, co — posługując się terminologią filmową — można by nazwać statycznością kamery. Siłę i plastykę wizji osiąga ukazując bohaterów z coraz to innego punktu, pod coraz innym kątem widzenia, w najróżnorodniejszych planach.

Intensywność faulknerowskiego obrazu wynika w dużej mierze z tej techniki kształtowania postaci, ale w niemniejszym — z samego ich charakteru. Bohaterowie Faulknera to w zasadzie ludzie wykraczający poza granice normalności; ludzie „normalni", jeśli trafiają się u niego, to nie w centrum uwagi, ale na marginesie, jako statyści, widzowie, słuchacze. Świat Faulknera to świat zbrodniarzy i świętych, albo — jeśli przyjmiemy nomenklaturę potocznego zdrowego rozsądku — wariatów i maniaków. A przecież z pewnego punktu widzenia są to jedyne dwie kategorie ludzi naprawdę konsekwentnych, to znaczy autentycznych: ci, którzy w sposób absolutny folgują swej naturze, i ci, którzy ją w sposób nie mniej absolutny — negują. W normalności, która z zasady trzyma się linii złotego środka, istota rzeczy jest niekoniecznie zakłamana, ale zgaszona, stłumiona — i stąd normalność stanowi mniej atrakcyjny materiał do analizy i przykładu. Dlatego chyba (a nie dla „egzotyki" i „malowniczości") Faulkner i w ogóle wielka literatura — woli krąg monomanów, przestępców i nawet zwyrodniałych zbrodniarzy, niż „zwykłych, porządnych ludzi", jakkolwiek do tych ostatnich należą zazwyczaj i sami autorzy i ogromna większość ich czytelników...

W związku z Faulknerem mówi się z reguły o tragedii antycznej. Sam autor świadomie do tego prowokuje, nie tylko rodzajem konfliktów i klimatem swego dzieła, ale nawet bezpośrednimi aluzjami: Sutpen — przez niewiedzę, jak nas informuje autor — córce, w której przeczuwa Kassandrę swego rodu, nadaje imię Klitemnestry. Nad bohaterami Faulknera, podobnie jak nad bohaterami tragedii greckiej, zawisa wyrok losu. Świat Faulknera jest światem bez bogów; ludzie są sami ze swym losem, a raczej sami są swoim losem. Nikt i nic nie może ich więc przed tym losem ocalić, tak jak ciotka Roza nie mogłaby ocalić dzieci Sutpena, bo musiałaby ocalić ich przed samymi sobą. Los faulknerowski umotywowany jest biologicznie i psychologicznie. Właściwości psychiczne bohaterów każą im postępować tak a nie inaczej, a te właściwości przekazane im zostały w chwili poczęcia, bez żadnej z ich strony możliwości wyboru. Ale można także doszukać się u Faulknera motywacji socjologicznej i wraz z nią wkracza do tego świata nadzieja. Ta motywacja łączy się ze sprawą murzyńską, która przenika dzieło Faulknera jak obsesja, a raczej jak wyrzut sumienia. Sutpen widzi klęskę całego swego życia, a klęska spotyka go, bo za młodu miał nieszczęście połączyć się z mulatką i spłodzić z nią Charles'a. Los Christmasa (po polsku nieźle by brzmiało „Narodzeniec") jest taki właśnie, bo jest losem białego Murzyna, który uciekając przed swą murzyńskością dopełnia jej w sposób najtragiczniejszy. Podział na Białych i Czarnych jest dany niezależnie od woli człowieka, ale taki a nie inny układ stosunków między nimi jest już sprawą społeczną, a więc sprawą do zmienienia.

Bohaterowie Faulknera to ludzie uwikłani w sytuację bez wyjścia, ale to także ludzie silni, którzy przegrywają, to także ludzie, którzy chcą czynić dobro, tak jak je rozumieją, a stają się narzędziem zła. Świat faulknerowski to zatem świat tragiczny, bo wartości ulegają w nim zagładzie, ale nie jest to świat absurdalny, bo prawdziwy absurd zaczyna się dopiero od zaprzeczenia wszelkich wartości jako takich.

Jest jeszcze pewna cecha twórczości Faulknera, która może czynić go szczególnie bliskim polskiemu czytelnikowi. Dzieło Faulknera wyrosło z tego Południa, które porwało się do walki i doznało klęski. Klęska niesłuszną tutaj sprawę otoczyła czymś w rodzaju aureoli męczeństwa. Na tym podłożu wyrastały kompleksy Południa, w niejednym aspekcie podobne do znanych polskich urazów. Cała twórczość Faulknera to przecież także próba jakiegoś generalnego rozrachunku z Południem i dotarcia do „jądra ciemności". I w tym także sensie jego lekcja mogłaby być dla naszej literatury szczególnie użyteczna, oczywiście nie jako wzór, lecz jako drogowskaz.

Ale przede wszystkim dzieło Faulknera to wielka lekcja autentyzmu, to znaczy bezkompromisowej rzetelności wobec danego sobie świata i własnej o nim wiedzy, o czym nasi rodzimi kandydaci na faulknerów nie zawsze chcą pamiętać.

Anna Tatarkiewicz

Z POEZJI SERGIUSZA JESIENINA

Przekłady

KAZIMIERZA ANDRZEJA JAWORSKIEGO

*

* *

Oszukiwać siebie już przestanę:
w mym zamglonym sercu troski
wiele —
czemu zwą mnie wszędzie szarlatanem,
czemu zwą mnie wszędzie
gorszycielem?

Nie grabiłem jak rozbójnik w lesie,
nie strzelałem do nieszczęsnych w
kaźni.
Jestem tylko leniem i obwiesiem,
co do wszystkich śmieje się przyjaźnie.

I łobuzem jestem też ogromnym.
Jak moskiewski tylko gród szeroki,
po zaułkach każdy pies bezdomny
z dala czuje moje lekkie kroki.

Każda szkapa z dala strzyże uchem
i kiwając głową wita grzecznie.
Bo dla zwierząt jestem dobrym
druhem,
każdy wiersz mój duszę zwierza leczy.

Już miłością serca nie rozczulę.
Dziś w cylindrze chodzę nie dla
kobiet:
w nim wygodniej, kojąc serca bóle,
złoto owsa koniom dać na obiad.

Mnie wśród ludzi o przyjaciół trudno.
Inne sobie wyznaczyłem prawa.
Parszywemu psu na szyję brudną
gotów jestem dać najlepszy krawat.

Teraz nad tym boleć już przestanę,
wyjaśniło się w mym sercu wiele:
to dlatego zwą mnie szarlatanem,
to dlatego zwą mnie gorszycielem.

Krowa

Stara, bezzębna, smutna,
na rogach jej lat zwoje.
Bił ją pastuch okrutny,
gdy pędził ją przez pole.

Serce gwaru nie pragnie —
myszy skrobią gdzieś w kątku.
Gnębią ją myśli czarne
o białonogim cielątku.

Nie dali matce syna,
krótko jej radość trwała.
Na żerdzi pod osiną
wiatr skórę jego targał.

Ją także los ponury
wkrótce jak syna czeka,
zwiążą jej szyję sznurem
i do rzeźni zawleką.

Smutne, nędzne, żałosne
wpiją się w ziemię rogi...
Śnią jej się łąki na wiosnę,
kwiecące się rozłogi.

Lis

Na strzaskanej nodze wlókł się
z trudem długo,
aż przed samą norą kłębkiem padł.
Z rany ciekła krew wąziutką strugą
i na śniegu rysowała głowy ślad.

Wciąż mu się majaczył ostry dym
wystrzałd,
w oczach się chybotał oparzelisk lód.
Spoza krzaków chłodem nań powiało
i kosmaty wiatr rozsypał śrut.

Niby żolna mgła się nad nim kołysała,
wieczór lepki był i w oczach nikł.
Niespokojnie głowa się ruszała
i na ranie język z wolna stygł.

Żółty ogon padł na biel pożarem,
w ustach jakby marchwi zgniłej smak.
Pachniał szron i mokra glina
w zmroku szarym,
a w ócz szpary sączył się krwi szlak.

O DOBROĆ dla ZWIERZĄT

Taki tytuł nadaliśmy tym szpaltom, które są wkładem „Kameny" w akcję Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami.

Z poematu „Modlitwa żałobna"*

Czyście widzieli,
jak szybko mknie przez step
w jeziornych mgieł tęsknocie,
zadarłszy sapiący łeb,
na łapach żelaznych pociąg?

A za nim
po gęstej trawie,
jakby dopędzić go mógł,
jak na wyścigach wśród tłumu
i wrzawy,
podrzucając pęciny wysokich nóg,
kłusuje źrebak żwawy.

Dokąd, po co głuptasek ten goni,
taki śmieszny, czego tutaj chce?
Czyżby nie wiedział, że już żywe konie
stalowych koni zwyciężył bieg?

Czyżby nie wiedział pędząc
rozbrykany,
że jego bieg już nie wróci tych lat,
gdy parę pięknych stepowych
Rosjanek
Tatar na konia zamienić był rad?

Dziś inaczej zrządził los ponury
i inaczej ocenia wasz kłus:
za tysiące pudów mięsa końskiego
i skóry
kupić można dziś parowy wóz.

* *W oryginale: „Sorokoust" (w kościele prawosławnym modlitwy odmawiane za zmarłego w ciągu czterdziestu dni od jego śmierci).*

Pieśń o suce

Rankiem gdzieś w kącie obory,
za rzędem złotych plecionek,
urodziła suka siedmioro,
siedmioro rudych szczeniątek.

Do wieczora je całowała
liżąc im pyszczki pod uchem
i sączył się śnieżek stopniały
pod ciepłym matczynym brzuchem.

A wieczorem, kiedy już kury
na grzędach sen zwykle morzy,
przyszedł gospodarz ponury
i pieski do worka włożył.

Poprzez zaspy śnieżne pędziła
nadążając w trop za nim zajadła
i tak długo się, długo marszczyło
nie zamarzłej wody zwierciadło.

A gdy się już wlokła z powrotem
liżąc pot, co wystąpił na sierści,
nagle zdał się jej miesiąc złoty
jednym z jej biednych dzieci.

I patrząc w niebo sine
zawyła swą straszną boleść,
a miesiąc wąziutki płynął
i schował się za polem.

I głucho, jak kamień się toczy
rzucony złośliwie w bliźniego,
potoczyły się smutne psie oczy
gwiazdami złotymi po śniegu.

Do Jima*

Przekład

MARII BECHCZYC-RUDNICKIEJ

Daj mi na szczęście łapę, Jim.
Jak żyję takiej łapy nie widziałem!
Noc jest pogodna, więc w zaciszu tym
Na księżyc może sobie poszczekamy?
Daj mi na szczęście łapę, Jim.

No nie liż mnie po twarzy, miły psie.
Zrozumieć musisz choć najprostsze
rzeczy.
W czym życia sens, głuptasie, czy ty
wiesz?
I czy ty wiesz, że warto żyć na
świecie?

Twój sławny pan gościnny jest na
schwał,
Do jego domu wszelki lud uczęszcza,
A każdy by przymilnie zaraz chciał
Twej aksamitnej, piesku, dotknąć
sierści.

W urodzie psiej, mój Jimie, trzymasz
prym,
Przyjazne wzięcie masz, z ufnością
miłą
I nie pytając się, zwyczajem swym,
Całujesz jak pijany szalawiła.

Posłuchaj, Jimie, w tłumie gości
twych —
Dużo tu zwykłych i niezwykłych
było —
Czy najsmutniejszej pani pośród nich
Milczącej pani nie zauważyłeś?

Ona tu przyjdzie, mogę ci zaręczyć,
A wtedy spójrz w jej oczy zamiast
mnie
I czule poliż jej za wszystko rękę,
Co moją winą było i co — nie.

* *W oryginale: „Sobakie Kaczałowa" (znakomitego aktora Teatru Stanisławskiego).*

SZCZAWNICKIE SPOTKANIA

HELENA PLATTA

W tym roku sierpniowa Szczawnica, jak zwykle pełna kuracjuszy — wydała mi się nieco odmienna. W pierwszej chwili nie mogłam uchwycić, na czym polegała ta zmiana. Otaczały ją przecież te same, łagodne zbocza Bryjarki, Jarmuty, Palenicy z dalekim masywem Trzech Koron na drugim planie, — ale oto ponad okrągłe łysiny bliższych wzgórz wystrzelała nad Laskiem Modrzewiowym — żelazna konstrukcja budującego się w zawrotnym tempie sanatorium Hutnika.

W moje okno wieczorami — świątecznie jak choinka — świeciła ta budowa każdym z dwunastu pięter, zdobnych w gwiazdy ostrych lamp i reflektorów. Wiatr, zrywający się często tego lata od wygiętej smugi Dunajca i przeganiający kierdele chmur — kołysał zdobywczo jego światłami w ciemności nocnej, zaś częste, gwałtowne burze smagały piorunami zuchwale z dnia na dzień coraz wyżej pnące się stalowe przęsła. Wkrótce więc charakterystyczna, rozlewna perspektywa szczawnickiej kotliny, otulonej swobodną zielenią parków i ogrodów — zyska nowy motyw wizualny: sylwetkę nowoczesnego wieżowca!

Odkryłam też, że w centrum uzdrowiska, gdzie zakwitły nowe lokale sklepowe, — na dużej przestrzeni, ku wygodzie kuracjuszy został wreszcie wyasfaltowany główny „deptak". Przynajmniej więc do pobliskich pawilonów sanatoryjnych i wczasowych można było teraz dobiec prawie „suchą nogą" w czasie nagłej ulewy lub niespodzianie przelatującej nawałnicy.

Lecz ponad wszystkie inne „nowości" pięknieiącego i — „europeizującego się" z każdym rokiem (jeżdżę tam już trzy lata) — uzdrowiska ucieszyło mnie najbardziej otwarcie Muzeum Pienińskiego. Że wreszcie jest i że się wreszcie zrealizowało pragnienie człowieka, który jest największą ozdobą i skarbem Szczawnicy, niezmordowanego społecznika i zasłużonego pisarza: Jana Wiktora, obchodzącego w tym roku czterdziestolecie swej pracy twórczej.

Zamieszkały od kilkudziesięciu lat w sercu ukochanych Pienin, Jan Wiktor od dawna marzył o utworzeniu muzeum w Szczawnicy. Był czas, że chciał własnym kosztem, z dochodów, jakie osiągał w pracy literackiej, wybudować chatę góralską i umieścić w niej eksponaty charakterystyczne dla regionu podhalańskiego tych właśnie okolic, z pietyzmem gromadzone w maleńkim pokoiku willi Szalay.

Cóż jednak: jakieś „czynniki" nie potrafiły zrozumieć wówczas intencji pisarza i udaremniły jego usiłowania, tak jak do niedawna udaremniały jego starania o odzyskanie należnego mu drugiego pokoju do pracy w tejże willi Szalay, zajętej przez Fundusz Wczasów Pracowniczych.

Pisarz, przy tym chory obecnie, mówił mi pewnego razu z goryczą, że zupełnie w tym roku nie może pracować, bo po prostu — nie ma gdzie!

— Gdy pani Maria (jego przezacna opiekunka) — żalił się — zajmuje mi stół, robiąc kluski na obiad, wówczas ja już nie mam gdzie się na nim zmieścić z moimi szpargałami!

Byłam tam: pokój zbyt szczupły nawet dla jednej osoby. Książki — na podłodze. Mały stół. Łóżko. Kilka półek z góralskimi świstkami. Wejście na stryszek. Ciasno.

— Doprawdy, czyż człowiekowi zasłużonemu w społecznej i pisarskiej walce o polepszenie doli chłopskiej (i to przecież jeszcze od czasów międzywojennych) powinno być tak trudno w uzyskaniu należnych mu lepszych warunków pracy? Człowiekowi, który z taką płomienną miłością opisuje piękno tego strzępka ziemi polskiej?

Przeczytajcie jego poemat (bo tak nazywam tę książkę) o „Pieninach i ziemi sądeckiej". Przeczytajcie także jedną z ostatnich jego rzeczy o historii Podhala: „Miłość wśród płonących wzgórz"!

Dla siebie osobiście Wiktor długo nie potrafił zdobyć jeszcze jednej izby do pracy — natomiast przy współudziale miejscowych górali oraz przychylności dyrektora uzdrowiska dr P. Kuklińskiego, zdołał doprowadzić do otworze-

(Dokończenie na str. 7)

Nieznana apostołka humanizmu

ZOFIA VILLAUME-ZAHRTOWA

Będę mówiła o Sabinie Zielińskiej na podstawie wspomnień i jej niewydanej książki, która zawiera przeszło 900 stron drobnego pisma. Jej tytuł: „Smutna książka", a motto: „Głos mi swój dajcie, wszystkie krzywdy ziemi". Aleksander Świętochowski powiedział przed laty, że jest to jedna z najdonioślejszych książek, jaką kiedykolwiek napisał człowiek, ale nikt jej nie wyda, bo jest napisana bez talentu. Ta książka bez talentu jest jednak wielką książką. Wielka swoją nadludzką, powiedziałabym, szczerością, żądzą reformowania i bezprzykładnym umiłowaniem człowieka. I ta wielka książka pokrywa równie wielkie życie.

Miałam nie więcej niż 7 lat, kiedy na licznym u nas zebraniu, w którym — przywilejem jedynaczki — brałam udział, usłyszałam o Pani Zielińskiej po raz pierwszy. Dziwnie sprzeczne wypowiadano o niej sądy. Przede wszystkim potępiano wybór zawodu, była bardzo zdolna, mogła więc jak jej dwie siostry skończyć medycynę. A te jej wędrówki po kraju, wstępowanie do nieznanych wsi, nocowanie po chatach i stodołach, to rozprawianie z chłopami. A lekcje z dziećmi robotników, wyrobników, nędzy żydowskiej mogły narazić pp. Zielińskich (był to okres nasilonej rusyfikacji Chełmszczyzny) na rewizję i aresztowanie. A te kursy dla robotników, to ich uświadamianie — mogą ich, robotników, narazić na wykolejenie. A ten „strój" — znoszone suknie sióstr, wytarte palta ojca. A te niemodne wtedy krótkie włosy. W ogóle całe jej postępowanie nie odpowiadało stanowisku wykształconej panny z dobrego towarzystwa. Sadza do stołu służącą, a jeśli są goście — w kuchni z nią jada. Żebrakowi, ba, nawet lokajowi, podaje rękę. Żyje jak ascetka, traci czas na próżno, chcąc doskonalić ludzi.

Ale kilka osób wystąpiło z żarliwą obroną p. Zielińskiej. Wychwalało jej ofiarną dobroć dla chorych, jej współczujące przejmowanie się cierpieniem. I jej siostrzaną życzliwość dla upośledzonych. Jedna z pań krzyknęła niemal: „Iluż kobietom wiejskim uratowała życie, ona jest święta!" Któryś z panów zaprotestował: „Ależ ona jest nienormalna".

Ojciec mój, który dotąd nie brał udziału w rozmowie, powiedział z uśmiechem: „Zapewne, że jest nienormalna, bo któż normalny mógłby być aż taki święty".

Jak bardzo chciałam poznać tę p. Zielińską i jakże często o niej myślałam! Ale minęło kilka lat, zanim mnie ojciec — wtedy dwunastolatkę — zawiózł do Zwierzyńca, gdzie się mieścił urząd główny Ordynacji Zamojskiej, której vice-plenipotentem był p. Zieliński.

Z bijącym sercem weszłam do jej pokoju. Białe ściany, polowe łóżko, przykryte szarym kocem, stół z heblowanych desek, parę sosnowych stołków, kilka prostych półek, na nich kwiatki i przybory introligatorskie. Bez firanek. Tylko najkonieczniejsze sprzęty. Jasno, prosto, surowo i ...mądrze. Żywy, mocny zapach sośniny i uroczo miły zapach rezedy, która kwitła na oknie. Jeden tylko sztych. Chrystus w gromadzie dzieci przy studni. I pomyślałam, że chciałabym tak żyć, nie obarczona niczym — wolna.

Zdumiewające było to, że p. Zielińska była jakby niedopasowana do tego środowiska, ani surowa, ani spokojna, ani opanowana. Kłóciła się po prostu z tym, co się dookoła niej działo. Nerwowa, uśmiechnięta, skłopotanie rumieniąca się o byle co. Nieśmiała, serdeczna, a równocześnie wstydliwie wylewna — szła na odkrywkę albo się cofała.

Każde zetknięcie ze światem było dla niej wstrząsem, męką, katastrofą, było wyszarpaniem najważniejszego, w czym tkwiła, zupełnym wytrąceniem jej z równowagi — zrozumiałam to znacznie później dopiero. Wydzierała się z trudem z siebie dla innych i z przezwyciężonym lękiem nieśmiałości szła do ludzi jak na ofiarę.

Twarz rumiana, raczej pospolita i dobroduszna, z którą znów w sprzeczności pozostawało czoło myśliciela i oczy wspaniałe — mocne, przenikliwe, połyskujące jak szafiry. Oczy nieustraszone o brwiach surowo spiętych nieustannym napięciem woli, a tak urzekające w uśmiechu.

Dziwne to było dziecko ta „Sańka", jak ją w rodzinie nazywano. Smutna, niepowszednim smutkiem; uśmiech i wesołość za grzech sobie poczytywała. Działo się to zapewne dlatego, że urodziła się w 1863 r. (27 października), w roku klęski i rozpaczy.

Jej ojciec jest profesorem mechaniki w puławskim Instytucie Rolnym, więc i Sańka już ma swoją katedrę, wśród powyginanych przez burzę gałęzi czeremchowych, bujnie porośniętych chmielem. Tam śpiewać będzie zasłyszane piosenki i deklamować z przejęciem mnóstwo wierszy, których się sama nauczy. Cała wielka poezja polska obija się o te gałęzie. I z tej zielonej trybuny przemawiać będzie do nieznanego sobie z imienia cara.

Nikt nie uczy tego dziecka polskości, ale klęską nasiąknięta jest atmosfera Puław, gdzie się urodziła i wyrosła Sańka Zielińska. Coraz okrutniejsze dla Polski wykuwano prawa, które godzą przede wszystkim w jej wyższe uczelnie. Często rozmawia o tym w gronie profesorów-kolegów jej ojciec, i to nieśmiałe, skryte, milczące dziecko, w rozmowy starszych zasłuchane, wchłania polskość i do głębi staje się nią nasycone. Stąd jej smutek. Czyż można się śmiać, kiedy tylu wymordowano, tylu zakutych w kajdany — zesłano. Ale dziecko — instynktem uczucia wiedzione, rozumie już wtedy niemoc powstań zbrojnych, już wtedy chce zbawiać przez ofiarę.

Wątła i słabowita jest Sańka. Byle choroba — wie o tym z cichych rozmów starszych — może się stać dla niej śmiertelna. Nie boi się umrzeć. „Najcenniejszym skarbem, jaki mi dały wiedza i życie, jest wiara w cichy sen mogilny", powie, gdy dorośnie.

Wychowała ją — sama tak stwierdzi — przyroda, z którą tak się zespala, do której się garnie. Kocha piękno Puław i z ich historyczności czerpie otuchę, której „przeszłość — przyszłość dawała". Zna każde drzewo w tym parku dzikim i romantycznym, poczętym w marzeniach Izabelli Czartoryskiej i tak czarodziejsko przez nią zrealizowanym.

Samotna się czuje wśród rodziny. Nikt nie chciał czy nie umiał znaleźć klucza do serca tego nad miarę wrażliwego i nieśmiałego dziecka. Do jednej babki jest tylko przywiązana, ale ona umiera, gdy Sańka ma 11 lat. Kocha swego znacznie młodszego brata. Bierze go kiedyś na kolana i cała we łzach, opowiada o niedoli swojej ojczyzny i błaga, żeby, jak dorośnie, walczył o jej wyzwolenie. Trzy siostry, brata i siebie wyznacza jako apostołów pokoju do pięciu części świata.

Nie do ojca jest podobna Sańka Zielińska, do tego silnego fizycznie, mądrego i dobrego, ale słabego i chwiejnego człowieka. Już w dzieciństwie truchleje na myśl, że może się stać do niego podobna. Raczej przypomina matkę, tę rwącą się do życia, udręczoną dziećmi, tę zazdrosną o męża, któremu nie może wystarczyć, szarpaną krwotokami płucnymi — suchotnicę. Sańka jest równie gwałtowna w reakcjach uczuciowych, równie bezpośred-

(Dalszy ciąg na str. 7)

Reks

(Dokończenie ze str. 3)

wszy potknie się koń, nie dlatego, że trafił na mały kamyk, ale dlatego, że przedtem trzydzieści kilometrów bez odpoczynku gnał galopem.

Działo się to wszystko w wiele lat po śmierci Reksa, śmierci, która mocno wstrząsnęła naszym domem, tak że teraz, w tych dniach podminowanych niepokojem, pełnych brzęku os, zaduchu lekarstw, głosu radia i nade wszystko zdyszanej, obłąkanej ucieczki, każde słowo babki wywoływało w nas wspomnienie psa zdychającego w sposób zupełnie nie adekwatny do swego sposobu życia i obrazem tym uderzało w nasze odsłonięte nerwy. Była to pierwsza śmierć, która zamąciła pogodną powierzchnię zielonego lata i ukazała głęboko tkwiące pod ziemią pokraczne korzenie.

Którejś czerwcowej nocy (na parę lat przed wojną), kiedy zębata sylwetka świerku czerniała na ciemnym niebie, lekki snuły bezgłośne błyskawice zygzakowatych lotów, w olbrzymich jak nadwiślańskie topole dzikich czereśniach odzywał się jakiś ptak, a jaśminy odpływały w noc białymi falami wezbranej woni, obudziliśmy się na odgłos charczenia psów i widząc przez szybę mizerny księżyc, który ułożył na podłodze fantastyczny cień rosnącej pod oknem róży, usnęliśmy znowu ukołysani przez szum liści, który w nocy przypomina miękki tupot stadka łani, idącego pić do źródła.

Rano znaleźliśmy Reksa przed domem, koło drzwi kuchennych, z przetrąconym krzyżem, sierścią zlepioną krwią i błotem, ze śladami psich zębów na całym tułowiu. Na nasz widok podniósł się, ale tylko na przednie nogi, potem odwrócił głowę i wolno opadł z powrotem na ziemię, tak jakby chciał ukryć to, że tylne łapy zupełnie bezwładne wlokły się za nim zostawiając na ścieżce taki ślad, jakby ktoś przeciągnął po niej zabitego zająca. Przenieśliśmy go do pokoju i dezynfekując mu rany, co znosił spokojnie, robiliśmy sobie wyrzuty, że nie wstaliśmy w nocy na odgłos psiej walki, która musiała rozegrać się pod naszymi oknami i do której, wychowani na wsi, nie przywiązywaliśmy specjalnej wagi. Jednocześnie niezależnie od tego, że żal nam było psa, którego stan z początku nie wydawał nam się tak ciężki, z przykrością odczuwaliśmy niestosowność tej jego nocnej awantury. Reks nie był już wtedy młody. Mógł mieć jedenaście czy nawet dwanaście lat i roztaczał wokół siebie ten dość przykry zapach starego psa, nie pielęgnowanego specjalnie, który kąpie się nie wtedy, kiedy jest brudny, ale kiedy przyjdzie mu ochota i to w zarosłym rzęsą stawie, przygodnie napotkanym rowie, lub w korycie z wodą do pojenia bydła. Mimo wieku, pewnej ociężałości i tego niezbyt subtelnego zapachu, Reks zachował wszystkie dawne cechy: głębokie, pełne szacunku przywiązanie do starszych i pobłażliwą gotowość do zabawy z nami, a także owe wyszukane formy, które tak bardzo odróżniały go od innych psów. Patrząc na jego zalety do Norki, siwej wilczycy o długim pysku i czujnych uszach, odnosiliśmy wrażenie, że Reks — podstarzały już trochę gentleman — odgrywa wobec niej rolę pełnego galanterii fircyka. Te jego podskoki, ukośne kłusy wymierzone tak, żeby w biegu otrzeć się z samicą łopatką o łopatkę, frywolne obwąchiwania, które Norka znosiła jak od każdego innego kundla z obojętną życzliwością — wszystko to wskazywało raczej na flirt towarzyski niż na głęboką namiętność. Nie mówiąc już o latach dających mu doświadczenie wielu przebytych okresów rui, z których zawsze wychodził zwycięsko, choć nieraz ze śladami kłów na karku, jego pozycja uprzywilejowanego psa i wrodzony takt powinny były go obronić przed ordynarną burdą, narażającą na szwank jego godność i życie. Po walce, której odgłosy obudziły nas w nocy i której ślady znaleźliśmy rano w zdeptanych klombach, został na ścieżce z przetrąconym krzyżem i bezwładnymi nogami. Nie wiedzieliśmy, jak to wszystko się stało. Norka, dla nas jak zawsze obojętna i życzliwa, bezszelestnie przebiegała ogród, czujna na każdy szmer, mogący zdradzać kota czy kurczaka i prowadziła za sobą zgraję zbiegających się za nią ze wszystkich stron włochatych kundli o szerokich barach, zadartych ogonach, z wywieszonymi jęzorami, które bezmyślnie przerzucały z jednej strony pyska na drugą.

W tym świecie zwierzęcym wypadek Reksa nie zostawił większego śladu niż kamień, który plusnął w sadzawkę. Kręgi przebiegły po wodzie, powierzchnia wygładziła się i obojętnie odbijała pogodę i niepogodę. My jednak więcej nie daliśmy się zwieść złudzeniom. Nawet wtedy, kiedy żaden pająk wodny nie marszczył gładkiej powierzchni, słyszeliśmy plusk, którego odgłos, zapisany w zwojach pamięci jak na zepsutej płycie patefonu powracał z uporem i w bursztynowych słojach wodorostów widzieliśmy opadający na dno czarny przedmiot. To było wszystko. Całe nasze doświadczenie. Dźwięk i obraz, który mogliśmy dowolnie wywołać i który, chociaż utrwalony, niczemu nie mógł zapobiec.

W czasie naszej nieobecności Reks przeczołgał się z pokoju do składziku mieszczącego się w samym końcu korytarza, w pobliżu sionek. Zdziwiło nas to, gdyż zwykle ubiegał się o miejsce w pokoju przy biurku ojca jak o łaskę, z której musiał rezygnować wtedy, kiedy miał zabłocone łapy, albo kiedy podłoga była świeżo zapastowana. Teraz sam wybrał składzik, dawniej miejsce przymusowego wygnania. Stały tu ogrodowe fotele o połamanych nogach i poręczach z rozplatającej się wikliny, łóżko polowe z wyłażącym spod odartego materiału włosiem, dziurawe wiadra i rondle z obitą emalią i jednym oderwanym uchem. O szyby zakurzonego, zapajęczonego okienka z bezsilną monotonią tłukły wielkie, granatowe muchy i zmożone bezużytecznym wysiłkiem opadały na brudny parapet, na którym z podkulonymi nogami leżały na grzbiecie wyschłe w słońcu trupy ich poprzedniczek.

Reks z bezwładnym tułowiem, z pyskiem złożonym na przednich łapach leżał na wygniecionej słomie, nieruchomy, tak jakby warował przed zbliżającą się śmiercią. Przed nosem stały nieruszone miski z wodą i jedzeniem. Muchy, przed którymi nie mógł się oganiać, czarnymi wianuszkami otaczały krwawe rany na uszach i tułowiu. Opite krwią, objedzone żywym mięsem, kiedy zganialiśmy je ręką, niechętnie unosiły się w powietrze pełne kurzu, zapachu uprzęży, karbolu i pioctaniny. I ledwie wachlująca psa ręka zatrzymała się w swoim wahadłowym ruchu, muchy zataczając nieregularne spirale pojedynczo spadały na żer, który wkrótce rolł się od ich lśniących ciał leniwie łażących po czerwonym nabłonku otwartej rany albo nieruchomo wessanych w rozdarte do żywego mięso. W składziku bez poddasza, krytym blachą rozżarzoną teraz od słońca, panował zaduch, w którym smród starego psa, jego ropiejących ran, mieszał się z idącym od uprzęży odorem końskiego potu i środków dezynfekcyjnych. Próbowaliśmy łagodnie podsunąć pod psa worek, na którym jak na noszach wynieślibyśmy go na powietrze, ale wtedy Reks znienacka odwrócił głowę w naszą stronę i obnażając kły warknął, a potem wczołgał się w najciemniejszy kąt składziku. Przerażeni stanem psa na równi ze zmianą jego stosunku do nas, długo siedzieliśmy na drewnianych schodkach wiodących do sionek, z rozczapierzonymi, odstawionymi od siebie rękami, do których przyległ smród psiej skóry i rozważaliśmy możliwość strzału z dubelówki w tył głowy, wiedząc dobrze, że żadne z nas się na to nie zdobędzie.

Potem z umytymi rękami, na których został zapach mydła i świeżego ręcznika, chodziliśmy po zacienionym mieszkaniu usiłując wywołać w sobie obraz Reksa takiego, jaki był kiedyś, tak jakbyśmy chcieli przeciwstawić przeszłość teraźniejszości. Jego nieskazitelne formy, wytworne, pełne elegancji ruchy, czujność, takt i uwaga, z jaką przysłuchiwał się naszym rozmowom, gotowość do współuczestnictwa zarówno w naszych smutkach jak i zabawach, głębokie przywiązanie, które umiał wyrazić delikatniej niż ktokolwiek, wszystko to zostało zamazane przez jedno skrzywienie warg ukazujących kły w groźnym, nie rozpoznającym nas warknięciu.

Ojciec kazał go zostawić w spokoju i ze zmarszczonymi brwiami, bębniąc palcami po stole, zaczął też coś mówić o dubeltówce. Wymienił z bratem spojrzenie, od którego obaj uchylili się, nie chcąc się przyznać, że żaden z nich nie znajduje w sobie dość odwagi.

Następnego dnia, kiedy weszliśmy do składziku, Reks leżał na słomie wyprężony, z kałem oddanym pod siebie, z oczami, których żółte tęczówki uciekły gdzieś w głąb, ustępując miejsca przekrwionym białkom, z obnażonymi w przedśmiertnym skurczu dziąsłami, z których muchy zlizywały niewyschniętą jeszcze ślinę. Brat wskoczył na stary fotel i z wściekłością tym większą, że wczoraj tego nie zrobił, pchnął okno, które otworzyło się z brzękiem wypadającej z ram zakurzonej szyby. Spojrzał na mnie tym samym złym, nie rozpoznającym nikogo wzrokiem, jakim wczoraj obrzucił nas Reks, i przeskoczywszy przez padlinę, z brudnymi rękami wbitymi w kieszenie, wybiegł przed siebie.

Wrócił po paru godzinach zupełnie spokojny, z dwiema białymi bruzdami, spadającymi w dół od ściągniętego nosa aż do kącików ust, skrzywionych wyrazem gniewu czy odrazy. Ten grymas raz naznaczony na młodej, kilkunastoletniej twarzy, miał na nią jeszcze wielekroć wrócić po to, żeby w dziesięć lat później zastygnąć śmiertelną maską.

Maria Szczepowska

Z wizytą u Ociepki

(Dokończenie ze str. 4)

pego przypadku" i nigdzie jeszcze nie wystawiana „Chóinka chuligana". Szczególnie ten ostatni obraz jest interesujący w treści, komentarz do niego tak zaś fantastyczny, że trzeba go chyba przytoczyć w całości...

W „Choince chuligana" Ociepka chyba najsilniej uderza w zwykły u niego moralizatorski ton. Sprowadza się on tutaj zresztą do starej, znanej przestrogi: „Ludzie, opamiętajcie się, dopóki nie będzie za późno".

Ale jakimi dowodami popartej!

Obraz przedstawia odrażającego chuligana z ogromnym nożem w dłoni, pochylającego się nad ciałem zabitego zapewne przed chwilą człowieka. Na drugim planie ogromna choinka z płonącymi świeczkami utrzymana w czerwono-czarnych barwach. Nad tym wszystkim płomienie i chmura dymu. Płomyki świec są otoczone czarnymi obwódkami, jak gdyby były w czymś zamknięte...

Z każdego człowieka, dobrego czy złego, promieniuje światłość. Ludzie dobrzy mają jej wiele, u ludzi świętych staje się ona nawet widoczna. Pod postacią aureoli. Ta światłość to być może pewnego rodzaju promieniowanie radioaktywne (Ociepka stara się zawsze wszystkie swoje teorie naukowo uzasadnić. Przecież przez całe życie szuka prawdy. Dla poczynienia pewnych doświadczeń chciał nawet wypożyczyć z PAN-u licznik Geigera-Möllera). Z biegiem czasu, w miarę tego jak człowiek dobry spełnia coraz więcej dobrych uczynków, światłość w nim zawarta coraz bardziej potężnieje, aż wreszcie cały staje się światłością. — Po śmierci zostaje zbawiony. Czyli, w życiu doczesnym, człowiek jest jakby choinką pełną płonących światełek — ognisk światłości.

Inaczej rzecz się przedstawia z człowiekiem złym. Z każdym złym uczynkiem ogniska światłości w jego duszy zostają otoczone jakąś nieznaną substancją (czarne obwódki wokół płonących świec). Światłość, ciągle krępowana, ciągle jednak narasta, potężnieje, powolne zmiany ilościowe przechodzą w nagłe zmiany jakościowe, następuje kataklizm —, człowiek zły ponosi zasłużoną karę.

* * *

Kiedy wychodziłem od Ociepki, który wcale nie wyczerpał jeszcze tematu, okazało się, że ani się spostrzegłem, jak minęło bite pięć godzin. I tutaj chyba nie potrzeba żadnych komentarzy.

Mirosław Derecki

SZCZAWNICKIE SPOTKANIA

(Dokończenie ze str. 5)

nia w tym roku (zdaje się, że na wiosnę) Muzeum Pienińskiego.

Mieści się ono tymczasowo w kilku skromnych (aż nazbyt skromnych) pokoikach Dworca Gościnnego (zwanego obecnie „Stodołą", w której na dole znajduje się sala taneczna i gdzie codziennie odbywa się dancing młodzieżowy)!

Ręce kochające piękno i naiwny wdzięk kultury ludowej, czar regionu szczawnickiego, zgromadziły tu wiele interesujących eksponatów. W osobnych gablotach złożone są starodawne i dzisiejsze stroje górali. Bogato wyszywane gorsety, cuchy, gunie, portki cyfrowane, kierpce, ciupagi, zapaski dziewczęce, chusty barwne. Są tu prześliczne rzeźby w drzewie, wykonane przez górali szczawnickich, a niezwykle pomysłowe i oryginalne żyrandole (szalenie mi się podobały!) z kory drzewnej, korzeni smreków i huby — oświetlają sale. Ustawiono w nich także sprzęty domowe, w które wyposażona bywała chata góralska, narzędzia pracy, malowane skrzynie, barwne świątki, kapliczki, makiety kościołków i starych budowli. Na ścianach widziałam liczne prymitywnie malowane pejzaże górala ze Szczawnicy przebywającego w Ameryce. W osobnych gablotach umieszczono szereg dokumentów i starych książek, zawierających dane dotyczące uzdrowiska, odkrycia jego źródeł oraz spisy ich cennych składników mineralnych. Jest też oczywiście duży portret założyciela uzdrowiska doktora Szalaya, pięknego mężczyzny w stylowym stroju. Orły z tarcz zamku niedzickiego, hełmy straży zamkowej, a także charakterystyczne tabliczki — swego rodzaju „herby" — zdjęte z niektórych chat Szczawnicy Dolnej (do dziś zresztą nad wielu drzwiami domostw widniejące), z namalowanymi na nich emblematami. Tak więc znajduje się tu jeszcze, co widziałam właśnie w Szczawnicy Dolnej nad Ruskim Potokiem inaczej zwanym Grajcarkiem — dom pod „Aniołem", dom pod „Wilkiem", pod „Zrebakiem", pod „Murzynem" i tym podobne.

Wiele wycieczek z całej Polski zwiedza już Muzeum, przepływając ruchliwą falą przez te małe pokoje, z których serdeczne wezwanie autora „Orki na ugorze" do zwiedzających, by zapamiętali i pokochali pamiątki kultury ludowej tego skrawka ziemi polskiej — woła żywym głosem jego pulsujących szlachetnością i humanizmem książek, bo w nich ponad wszystko inne stawia Wiktor najwyżej człowieka, gdy mówi: *„Spójrz w oczy ludzkie. Posłuchaj serca. One są jednakie zawsze i wszędzie, we wszystkich pokoleniach".*

Helena Platta

Nieznana apostołka humanizmu

(Ciąg dalszy ze str. 6)

nia i bezkompromisowa, ale jakże różne drogi znajdzie dla swego urzeczywistnienia. Na podstawie tego co widziała w domu, powie później: „małżeństwo z małymi wyjątkami — to piekło na ziemi, a rodzina — to twierdza egoizmu".

Od siódmego do czternastego roku życia ugina się pod ciężarem grzechu: Sańka „ukradła". Nie znając ich wartości — zabiera dżetowe kolczyki, żeby nimi ustroić uszy lalki. Kolczykami tymi, własnością jej ciotecznej siostry, wraz z innymi błyskotkami, zabawiano jej malutkiego braciszka. Na drugi dzień przetrząsając cały dom, zastanawiają się, kto mógł ukraść te kolczyki. Sańka dochodzi do wniosku, że jest złodziejką i czuje się zdruzgotana. Nie może przemóc swojej chorobliwej nieśmiałości, nie jest w stanie przyznać się do winy. Kolczyki wrzuca do śmietnika. I odtąd zaczyna się jej udręka. W miarę, jak się rozwija duchowo, myśl o tym grzechu staje się nie do zniesienia. Dziecko blednie, traci siły. Wreszcie matka to spostrzega, rozpytuje. Sańka się przyznaje. Postanowiono — ma odkupić kolczyki i niechże się już nie martwi. Ciężar jednak tego grzechu zaważy na całym jej życiu. Przede wszystkim bierze w obronę ukrzywdzone dzieci. Kiedy jej małemu bratu groziła kara cielesna, zawrze buntem przeciw ojcu: „Nie miałabym nic przeciw temu, żeby jego również kto obił. Kara cielesna to nie argument pedagogiczny — to droga do fałszu i podłości".

„Grzech" jej dzieciństwa wpłynie na ustosunkowanie się do przestępców. Zbrodniarze z urodzenia, jak też obarczeni dziedzicznie, nie mogą odpowiadać za swoje zbrodnie, nie karać ich więc, ale unieszkodliwiać i współczuć im należy. A nędza, ucisk, ciemnota spychają nieraz ludzi nie gorszych, ale nawet lepszych, na drogę zbrodni. A nasze potępiające wyroki nie pozwalają im się wydźwignąć.

Ale i ci surowi sędziowie nie są winni, gdyż są wytworem zaciekłej walki o byt, wśród której ubiega teraz życie ludzi na ziemi. Trzeba zmienić wadliwą gospodarkę, a ludzie staną się lepsi. I tą nadzieją Sańka się krzepi.

Nie ma spokoju w domu pp. Zielińskich i dziecko zamiera uczuciowo w tej niezdrowej atmosferze. Ratując się od zagłady, ucieka w świat marzeń i tam buduje swój własny reformatorski system. Sańka umie patrzeć, a okrutne jest to, co widzi. Pani Zielińska nie wystarcza mężowi, korzysta więc on z obecności nauczycielki, Szwajcarki. Zaczynają się wymówki, ataki płaczu, przerywane krwotokami płucnymi. P. Zieliński jest przywiązany do rodziny — usunięto więc Szwajcarkę, ale p. Zieliński się z nią widuje, opiekuje się jej synem. A matka Sańki uczy swoje dzieci nienawiści do Szwajcarki, każe im — wymyślać jej na ulicy. Sańka z początku pogardza ojcem (zrozumie go później i usprawiedliwi), współczuje matce, ale kiedy widzi przerażone napaścią oczy przyrodnego brata, zastanawia się i dochodzi do wniosku, że cierpi on niesłusznie, że nie wolno pogardzać samotną, spragnioną uczucia kobietą, i z niechęcią odwróci się od matki, wiele lat upłynie, zanim rozgrzeszy tę umęczoną suchotnicę. Gdyby nie wrodzona nieśmiałość, pobiegłaby do tamtych dwojga, przygarnęłaby się do nich. Jak dorośnie odszuka brata i po siostrzanemu będzie się do niego odnosiła. A teraz serce Sańki rozdziera się na myśl, że jest wiele takich kobiet i wiele takich dzieci. I odtąd zacznie się buntować przeciw prawu. Żeby wreszcie jako dziewiętnastoletnia dziewczyna, pracująca w klinice położniczej w Warszawie — powiedzieć: „Ja — czy świat oszalał, bo czyż miłość może być grzechem, a rodzenie dzieci w męce — hańbą".

Na przeciwko domu pp. Zielińskich jest gmina, gdzie rekrutują żołnierzy i gdzie ciągną do kontroli lekarskiej ubogie, wystraszone kobiety. Tu Sańka po raz pierwszy słyszy wyraz: „łajdaczka", który później nabiera dla niej straszliwego znaczenia. Tu, ona, która tak wcześnie zapoznała się z tajnikami przyrody, i tak po prostu potrafiła się do nich ustosunkować, nie rozumie, jak te sprawy związane z cierpieniem i tak często graniczące ze śmiercią mogą być żartobliwie albo cynicznie traktowane. Tu spotyka się z hańbą kobiet po raz pierwszy. Hańba kobiet? — rozumuje mając 17 lat — nie ma upadłych kobiet. Jest tylko hańba znieczemnionych swoją podłością mężczyzn. Ale później, kiedy przeszła, niosąc pomoc, przez kliniki i szpitale, kiedy poznała niedole i namiętności — całą otchłań słabości człowieka — powie: „nikt nie jest winien — istnieje tylko straszliwość zakłamanego życia".

I będzie się starała zbliżyć do kobiet upadłych. A zetknąwszy się kiedyś z „utrzymanką", powie ze wstydem o sobie: „poszłam obudzić w niej duszę, a usłyszałam to żałosne: bo my, proszę pani, jesteśmy takie umęczone tym rzemiosłem kochania, że na nic innego nie mamy już sił i nie mamy czasu".

Kobieta z ulicy stanie jej się tak bliska, że ogarnie ją sercem na równi z udręczonym dzieckiem, ze skatowanym zwierzęciem — na równi z tymi wszystkimi, których ukrzyżowała — przemoc. I symbolem dla tych najdroższych jej sióstr, tych bez litości skazanych na zatracenie będzie Sonia ze „Zbrodni i kary". Przytoczy nawet jej rozmowę z macochą. Bo „smutna książka" obarczona jest mnóstwem cudzysłowów. Widać, że wszystkim, co ją zachwycało i doskonaliło, pragnie się Zielińska ze wszystkimi podzielić.

Od dziecka Sańka szuka prawdy, stara się dobrać klucze do życia. Ale rozumie — że nie dość czuć — trzeba wiedzieć. Z radością wita systematyczną naukę. Ale tu natrafia na nieprzebyty mur: dat, nazwisk, formuł, oderwanych pojęć. Chce w tym odnaleźć sens, związać z życiem. Plącze się, zacina, płacze. I tę beksę Sańkę nazwą „głąbem, kapuścianą głową". Z wyrozumiałością o tym wspomina: uczyli ją, jak wtedy uczono. Odkąd jednak pojmie, że wiedza jest inna — będzie się kształcić sama. Ze zdumiewającą intuicją — wybiera. Odrzuci wszystko, co tchnie sensacją i przygodą miłosną. Kwestie społeczne, gospodarcze, feminizm, los Żydów (w pewnym okresie poza tą sprawą nie będzie nic widziała), niedole Irlandii, krzywdy Murzynów — to nią wstrząsa i porywa. Ma wtedy przyjaciółkę — Majcię, z którą czyta „Meira Ezofowicza", ale po wyjeździe Sańki z Puław Majcia wyjdzie za tłustego handlarza wołów.

Od dziecka uprawia swoją grządkę. W ogrodzie Instytuckim zaprawia się do systematyki roślin, studiuje botanikę, z czasem stanie się jednym z lepszych znawców roślin w Polsce i będzie prowadziła w pewnym okresie w ogrodzie botanicznym wzorowy pokaz roślin dla studentów uniwersytetu warszawskiego.

Kocha zwierzęta. Wiewiórka jada jej z ręki. Oswaja ptaki. Godzinami wyławia tonące pszczoły z sadzawki. Pod wpływem książek Dygasińskiego — staje się jaroszką.

Ma lat 14, kiedy wpada jej do ręki broszura Limanowskiego i odtąd los jej jest przesądzony: stanie na szańcu pokrzywdzonych, ale zawsze łagodnie zwrócona do ciemiężycieli.

Tu już nie o zwrócenie wolności Polsce chodzi — to ludzkość cała jest w kajdany kłamstwa zakuta, ludzkość trzeba zbawić. I postanawia — nie wyjdzie za mąż — poświęcić się tej idei.

Lata przejdą i nie zmieni się wcale. „Zakochałam się w człowieku-bracie, pisze w grudniu 1904 r., kocham wszystkich ludzi. W każdej chwili jestem gotowa iść na tortury, na śmierć, żeby ulżyć ludzkości, żeby ją wyzwolić. A miłość moja do człowieka jest tak ogromna, że powinnam znaleźć słowo zaklęcia, którym zbawię świat".

I ta miłość do człowieka jak wstęga krwi i jak wstęga ognia przewija się poprzez wszystkie karty „Smutnej książki". Kiedy się ją czyta i kiedy się czyta jej dziennik — to trzeba uwierzyć, że na przestrzeni tysiącleci mało kto tak współczująco i bezinteresownie, płomiennie i wzniośle — ukochał człowieka poprzez jego upadki i wzloty *).

(Dokończenie w następnym numerze)

Zofia Villaume-Zahrtowa

*) Wkrótce zamieścimy w „Kamenie" fragmenty „Smutnej książki" Sabiny Zielińskiej.

Z WIDOWNI DRUGIEGO TEATRU

W lubelskim Domu Kultury Kolejarza, przez kilkanaście wieczorów wrześniowych, cieszyły się dużym powodzeniem występy łódzkiego Państwowego Teatru 7[15], który pokazał Lublinowi sztukę Gian Paolo Callegariego „Dziewczęta z fotografii" (wolny przekład tytułu „Le ragazze bruciate verdi"). Ma się rozumieć, owe „ragazze" z domu schadzek zapewniły spektaklowi niezawodną frekwencję, a zatem pełną kasę, o co przecie chodzi przede wszystkim zespołowi znoszącemu trudy wędrówki po kraju na własne ryzyko finansowe.

Że warto ze wszech miar spopularyzować u nas pisarza włoskiego, laureata licznych nagród (o czym słusznie informuje program), nikt chyba nie zaprzeczy. Zastanówmy się jednak, czy

(Dokończenie na str. 8)

Scena z aktu III sztuki „Dziewczęta z fotografii"

Z WIDOWNI DRUGIEGO TEATRU

(Dokończenie ze str. 7)

na początek znajomości trzeba było wybrać z jego bogatego dorobku akurat taką sztukę, której akt drugi balansuje nad krawędzią pornografii? Ale u nas starczy napomknąć: „drapieżny neorealizm", by wszystko było w porządeczku — i publiczka syta, i „awangarda" cała. Ktoś powie: sztuka demaskuje to a to. Zgoda, tylko że „to" zostało już dawno wybornie i, jak się zwykło mówić — „dogłębnie" zdemaskowane przez Bernarda Shaw, Kuprina i całą plejadę innych pisarzy. Więc, Panowie i Panie, powiedzmy sobie szczerze: „Dziewczęta z fotografii" są po prostu bombą sensacyjną, w tym swoim rodzaju — majstersztykiem, który ogląda się z niesłabnącą ciekawością (oczywiście jak najbardziej niezdrową).

Niezależnie od cierpkiej uwagi dotyczącej wyboru pozycji repertuarowej, skierujmy teraz pod adresem autora komplement nie tylko za znakomitą fakturę dramaturgiczną, ale i za jego zainteresowanie naszym krajem, gdzie gościł właśnie w okresie wystawienia swego utworu. Generalizując fakt, trzeba dodać, że poza przyjemnością, jaką nam sprawiają przyjazne odwiedziny pisarzy cudzoziemskich, mają one jeszcze tę dodatnią stronę, iż umożliwiają bezdewizowe uiszczenie honorarium autorskiego, udostępniając eo ipso naszym scenom wystawianie sztuk zagranicznych.

Pod względem wykonania spektakl teatru łódzkiego jest wzorem rzetelnego przedstawienia objazdowego. Szczególnie podobała mi się interpretacja ról: sierżanta Geratti (Włodzimierz Kwaskowski), Pani Mastropaolo (Julia Kossowska), Pani Mariotti (Jadwiga Andrzejewska) i „przemysłowca z Mediolanu" (Stanisław M. Kamiński). Kto wie jednak, czy nazbyt drastyczny II akt nie sprawiałby mniej dosadnego wrażenia, gdyby nie tak udatne wcielenie się młodego artysty w postać podtatusiałego amatora owoców zakazanych? Nie ma dobrego bez złego — można by lansować takie paradoksalne porzekadło sceniczne. W ogóle zaś artystom-gościom, z reżyserem Romanem Sykałą na czele, należy się moc dobrych słów. Może postać Marcelli, którą grała z dużym temperamentem Teresa Kałuda, niekoniecznie należało kalkować z autentycznej Włoszki, może epizodziki Mimmy i Liliany wymagały większej opieki reżyserskiej... może dekoracje II i III aktu... ale nie zrzędźmy: summa summarum brawo! I bis u nas w Lublinie — z drugą pozycją utalentowanego pisarza włoskiego G. P. Callegariego.

m. b.-r.

NOTY

BARBARZYŃSTWO. Nie tak dawno Jacek Bocheński poruszył sprawę wiechowskiego języka, uzasadniając jego szkodliwość ze względu na dużą poczytność Wiecha. Popularnego felietonistę wzięto w obronę. Czy Jacek Bocheński nie miał racji? Zajrzyjmy do n-ru 754 „Przekroju". W reportażu Romana Burzyńskiego o pracy archeologów we Wrocławiu czytamy: „...to wszystko wygląda, jakby przedwojenny projektodawca budowl. albo kpił sobie z rozsądku, albo planował w pijanym widzie". Pięknego wyrażonka „w pijanym widzie" nie opatrzono nawet cudzysłowem, jakby to była najpoprawniejsza polszczyzna! A przecież to ordynarny rusycyzm: „w pjanom widie" („wid" po rosyjsku to widok, wygląd). Czyżby polski zwrot: „po pijanemu" autorowi nie wystarczał? Wątpliwego gatunku snobizm? Niefrasobliwość? Czy po prostu barbarzyństwo?

GAFFA. W interesujących wspomnieniach Janusza Strachockiego „Spotkanie z futurystami" („Świat nr 38) autor pisze: o tym, jak to Bruno Jasieński, zapraszając Strachockiego do wzięcia udziału w wieczorze futurystów w charakterze recytatora ich utworów, dał mu do przejrzenia zbiorki, wśród których Strachocki wymienia „Tram w popżek ulicy". Otóż tytuł ten jest wydrukowany inaczej: „Tram wpopszek ulicy". Autorem tej książki nie jest ani Jasieński, ani Stern, ani Wat, ani Czyżewski, ani Młodożeniec, których wieczór autorski miał się odbyć w Filharmonii Warszawskiej, ale Jerzy Jankowski („Yeży Yankowski"), wcześniejszy od wymienionych prekursor futuryzmu w Polsce, którego nazwiska Strachocki w ogóle nie wymienia, a który nie był związany z grupą młodych futurystów krakowskich i warszawskich.

PRZEKŁADY POEZJI POLSKIEJ W MIESIĘCZNIKU BRNEŃSKIM. W n-rze 9 czasopisma „Host do domu" znajdujemy nowe tłumaczenia Jana Pilarza: Broniewskiego „W. B. bez tytułu" i fragment „Wisły", Staffa „Serce", „Pean" i „Ogrodnicy" oraz Gałczyńskiego „Polskie gwiazdy".

ORTOGRAFIA. Lubelską wystawę „Phases" omówią „Struktury". My tu zwrócimy tylko uwagę na podpis pod jednym z obrazów: „Sprzedawcy świerzego (sic!) powietrza".

-kaj-

Rysunki w numerze:
TERESA TARGOŃSKA

Rosną nowi pionierzy kultury

(Dokończenie ze str. 1)

dem Wallenrodem" w plenerze kursiści zastanawiali się, jak można rozwiązać to samo widowisko na bardzo małej wiejskiej scenie. Ta konfrontacja różnych rozwiązań wskazywała na duże możliwości teatru amatorskiego, który zależnie od warunków może stawać się inny, a przez to bardziej ciekawy. Oczywiście wybór „Konrada Wallenroda" jako materiału do pracy na kursie nie był przypadkowy. Dzieło to przynosiło ze sobą z jednej strony duży zasób zagadnień związanych z warsztatem reżyserskim, jak: adaptacja wartościowego tekstu literackiego, mówienie wiersza, własne rozwiązanie i ustawienie sytuacji, wykorzystanie lokalnych warunków pleneru. Z drugiej zaś strony przynosiło cały szereg problemów pozaliterackich. Wymowa płaszcza krzyżackiego staje się dzisiaj bardzo aktualna, przypomina bowiem obłóczyny Adenauera. Rzutuje zarazem na odwieczny problem zaborczego krzyżactwa. „Konrad Wallenrod" uczulił również słuchaczy na konieczność podejmowania przez zespoły amatorskie problemów aktualnych w czasie obchodów Tysiąclecia.

ALE NIE TYLKO TEATR

Bolączką ruchu amatorskiego w województwie lubelskim jest jego jednostronność. Utarło się bowiem przekonanie, że do nauczenia tańca, śpiewu, muzyki trzeba mieć specjalne wykształcenie i wrodzone zdolności. „Sztuczkę" w zasadzie może przygotować każdy. Z tego powodu daje się zaobserwować w naszym województwie bardzo duży rozwój zespołów teatralnych, a brak innych. Wiadomo, że tak pojęta „kultura ludowa" może stać się ubożuchnym chlebem zaspokajającym bardzo niewybredne apetyty odbiorców. Chcąc przeciwstawić się tej jednostronności w ruchu amatorskim, Wojewódzka Poradnia położyła w bieżącym roku szczególny nacisk na rozszerzenie kultury muzyki, śpiewu i tańca. Obok teatralnego skupiono w Jabłoniu aż dwa kursy taneczne.

Na jednym z nich zgromadziła się niewielka grupa bardzo już zaawansowanych instruktorów, którzy mogą się poszczycić długoletnią praktyką pracy z zespołem tanecznym. Grupa ta w dużej mierze pracowała samodzielnie, pogłębiając i uzupełniając swoje wiadomości. Oni również opracowali z kursem I stopnia część widowiska sobótkowego.

Oprócz nich zebrała się na kursie druga, przeszło czterdziestoosobowa grupa miłośników tańca.

Były to w głównej mierze młode nauczycielki i młodzi nauczyciele, dla których taniec stanowił do kursu pewną formę wyżycia. Na kursie spotkali się z innym potraktowaniem tańca. Sobótkowe ognisko, polana, wianki, śpiew i stroje ludowe odbanalniły taniec — element składowy dobrze zakrapianej zabawy. Nabrał on charakteru obrzędowego i wartości estetycznych. Wyzwolił w widzach i uczestnikach nieznany typ estetycznego wzruszenia. Wyrazem tego były serdeczne uczucia wdzięczności okazane po widowisku dla wykładowców: J. Miazkowej, R. Sternik, J. Dzika i W. Waśkowskiego.

I znowu widowisko sobótkowe potraktowano jedynie jako element łączący kursistów i podsumowujący duży kawał kursowej roboty. W programie kursu tanecznego znalazły się bowiem zagadnienia z etnografii (obyczaje, folklor muzyczny Lubelszczyzny, strój ludowy). Zagadnienia te dla młodych słuchaczy były wielkim odkryciem skarbów kultury ludowej. W ankiecie przeprowadzonej po kursie prawie wszyscy słuchacze podkreślali przydatność i rozszerzający ich wiedzę ogólną charakter tych wykładów.

Z drugiej strony w programie kursów ustrzeżono się przekazywania gotowych układów tanecznych, które można kopiować np. w trzydziestu zespołach. Najwięcej miejsca na kursie zajęła technika taneczna i rytmika, które wpłyną na wyrobienie ogólnych sprawności tanecznych instruktora.

W tych nieco przydługich rozważaniach programowych chciałem wskazać na żmudny proces przygotowywania ruchowi ochotniczemu województwa lubelskiego ludzi w pełni odpowiedzialnych i świadomych swej roli twórcy nowego profilu kultury ludowej.

Rozpoczyna się obecnie nowy sezon pracy artystycznej amatorskich zespołów. Ruch ochotniczy Lubelszczyzny w roku bieżącym będzie jednak o wiele bogatszy, przybyło mu około stu bardziej przygotowanych do pracy artystycznej instruktorów. Jest to prawie szósta część działaczy parających się w terenie sprawami artystycznymi. Fakt ten powinien chyba napawać optymizmem.

Nie wspomniałem jeszcze o dwudziestokilkuosobowej grupie muzyków, których dokształca Wojewódzka Poradnia. Kilku z nich wzięło udział w widowisku sobótkowym tworząc kapelę.

Muzycy (również kierownicy zespołów amatorskich) przerabiają na swym studium program średniej szkoły muzycznej. Skończy się więc wkrótce traktowanie muzyków - amatorów jak „niedouczonych grajków".

Józef W. Zięba

Odpowiedzi Redakcji

P.P.

Lesz. Ant. Mocz. w Krakowie. Pisze Pan: „Mam 21 lat i chciałbym coś już w końcu wydrukować". „W końcu" — tak jakby Pan miał przynajmniej lat czterdzieści. Nie skorzystamy.

Kaz. St. w Gdańsku—Orunie. Nie skorzystamy.

Wiesł. Kosz. w Kędzierzynie. Zatrzymujemy „Trzy wymiary" i „Noc przysypaną popiołem". Ale w tym roku to nie pójdzie.

Jan Gór.-Ros. Zatrzymujemy wiersze „Cyganie" i „Młodość". Jak wyżej. Prosimy o adres.

Edm. Petr. w Łodzi. Może w przyszłym roku wydrukujemy „Wieczór w Kuźnicach".

H. B. w Lublinie. Przesłał nas Pan oświadczeniem: „dwa bruliony grube czekają na próbę". Zwłaszcza jeśli te „bruliony" zawierają utwory w rodzaju tego, który ku pokrzepieniu serc naszych czytelników i satysfakcji autora zamieszczamy w całości:

SŁOŃCE NA PLAŻY

Słońce w majtkach pokraczne / bawiło się cyckami kobiet. / Horyzont wygiął swój grzbiet ziewając, / obejmuje hen senną przestrzeń ciszy. / Białe amorki obłoków, / spoglądają ciekawie / spod zasłon falbanek, przez szpary rzęs-zmarszczek. / Ciało przy brzuchu / nakryte ciężką kołdrą nieba / śniło o niczym.

Prosimy o nie przysyłanie nam do końca bieżącego roku wierszy, gdyż mamy ich zbyt wiele w tece redakcyjnej.

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. 3511. 17.IX.59. E-3