

KAMENIA

LUBLIN

15-31.XII.1960

Nr 23-24 (213-14)

ROK XXVII

CENA 3 ZŁ

DWUTYGODNIK LITERACKI

W NUMERZE: Na 15 grudnia • Rozmowa z tow. Sarą • Jan Kasprówicz • Co myślą Polacy na niemieckiej wystawie • Urodził się nie w porę • Belżyce - miasto, które powstaje • Olimpiada od góry • Z Teatru im. Osterwy • Z Państwowej Operetki • I in.

DZIAŁ PLASTYCZNY
STRUKTURY

W I A T R za progiem*

MONIKA WARNEŃSKA

Po krótkim tegorocznym okresie listopadowych mgieł, dżdżu i szarugi nastąpiła zima, a z nią czerstwy mróz. Szkliste węzy lodu skuły wodę w rzeczkach i stawie. Szron wysrebrzył nagie gałęzie drzew parkowych. Stefan wędrował wśród nich, zachwyconym wzrokiem chłonąc krajobraz inny niż dotąd, jak gdyby wykuty w srebrze i w diamentowym blasku. Nieodpartą falą przyplnęły znowu wspomnienia stron rodzinnych. Tam szczyty wzgórz nieustannie prawie kurzą się od przelatującej zadymki, ale na rozległych dolinach, między lasami, zmarniałe pustkowiata leżą pogrążone w spokoju i w ciszy. Czasem przejdzie zimny przeciąg, wiejąc sypki śnieg niby lotną plewę...

Znow tak jak nieraz doznał wrażenia, że patrzy na otaczający go świat równocześnie swoimi i cudzymi oczyma. Nałęczów, zmieniony do niepoznanego w ciągu niewielu dni, wydawał mu się jeszcze piękniejszy niż dotąd — i trudno doprawdy byłoby osądzić, czy posiada on więcej uroku teraz, w srebrze zimy, czy niedawno, kiedy drzewa stały w ogniu przepysznych barw jesiennych.

Pogrążony w rozmyśleniach nie zwrócił uwagi na wylaniającą się z bocznej alejki postać kobiecą. Dopiero gdy była już całkiem blisko, zatrzymał go okrzyk:

— Pan Zeromski! Dzień dobry, panie Stefanie!

Zły na siebie i zmieszany z powodu własnego gapiostwa, stanął naprzeciw pani Oktawii Rodkiewiczowej. Schylił się, aby ucałować jej rękę, usiłując zarazem zdobyć się na jakieś słowa usprawiedliwienia. Młoda kobieta potrząsnęła ciemnymi loczkami, wynykającymi się spod futrzanej czapki — i roześmiała się na głos dzwicznie a niefrasobliwie:

— Szedł pan taki zamyślony, taki zapatrzonek, że aż się zlekkałam: zagadnąć, czy nie? Pozna, nie pozna? Może zapomniał już o naszych warszawskich dysputach?

— Ależ, łaskawa pani... Jakżeżbym mógł...

— No, dobrze już, dobrze! Nie trzeba się tłumaczyć. Wszystko w porządku. Widzę, że zgodnie z zamiarami usadowił się pan w Nałęczowie. Inżynier Górski zdążył mi już powiedzieć, że pan kształcił jego łatorosła. Może teraz raczy pan zaznajomić się z moją pociechą.

U boku młodej kobiety dreptało małe dziecko, niespełna dwa lata liczące stworzonko. Drobina ta była tak zakutana w ciepłą szubkę, że widać było tylko figlarnie wylazający noszek i oczy ciemne jak tarki, bliźniaczko podobne do matczynych.

— Nie wiedziałem, że... że pani ma córzkę — buknął Stefan. — Tak śliczną, cieszę się — dodał pośpiesznie.



Wesołych Świąt, Drodzy Czytelnicy! Jak najszczęśliwszego Nowego Roku!

— Podaj panu łapkę, Heniusiu!
— Ta... ta... — wyszeptała małe dziecko, podnosząc na Stefana duże ciemne oczy.
Roześmiał się zmieszany. Pani Oktawia pokraśniała rumieńcem.
— Moje biedactwo — rzekła z westchnieniem, ujmując rączkę dziecka. — Nie zna ojca i nie będzie go pamiętać. Umarł, gdy była niemowlęciem, a teraz zaczyna wchodzić w ten wiek, kiedy dziecko chce mieć ojca. Upatrując więc wciąż „tate” w każdym prawie znajomym, potem będzie zazdrościł innym dzieciom. Cóż robić?
— Pani małżonek... przepraszam, że pytam tak obcesowo... zmarł niedawno?
— Ach, panie! Caba nasze małżeństwo to były dwa lata pozycia. Taka historia trochę romantyczna...

Mała Henia — kuleczka okutana w puszystą szubkę, potoczyła się po stwardniałej od mrozu ścieżce z radosnym piskiem ścigając czarną wronę, umykającą w zarośla. Pani Oktawia wspominała dzieje swego krótkotrwałego małżeństwa. Mówiła o nim powściągliwie Stefan nie chciał grzeszyć niedyskrecją i zadawać zbyt natrętnych pytań, odpadywał jednak wiele z jej niedomówień. — Nie, to nie miłość, lecz na wpół dziecięca egzaltacja i dziewczęca skłonność do poświęceń dyktowały jej decyzję poświęcenia człowieka o ówczesnym wieku starszego, który mógłby być jej ojcem, a z zesłania syberyjskiego, z ciężkich robót w kopalniach Usoli wrócił starcem.

— Kochał niegdyś moją matkę... — mówiła patrząc w daleką, ośnieżoną aleję. — Jako córka lekarza, ówczesnego dyrektora zakładu, wiedziałam, że jest chory, ciężko, nieuleczalnie chory. Chciałam więc, żeby choć przed śmiercią był szczęśliwy. I ot — jeszcze daleko mi było do pełnoletności, gdy zostałam administratorową, a nim dwa lata minęły — wdową po administratorze nałęczowskim...

Zmieniła nagle ton i temat rozmowy.
— Ale ja tu gadu-gadu o sobie, a przecież chciałabym wiedzieć, co się z panem dzieje! Czy zadowolony pan z posady u inżynierostwa Górskich?

— I tak, i nie. Moi chlebobdawcy, owszem, są bardzo miłi. Mieszkanie ładne, placu dobra. Dzieci... jak to dzieci! Trochę kapryśne, ja może też zbyt wiele od nich wymagam. Ale to wszystko jakoś na pewno się ułoży...

— Coż więc panu dokucza?

— Brak perspektyw, łaskawa pani! Tyle już lat się tłukę po kondycjach, po guwernerskich posadach... Wieczniej mam użyć te pańskie dzieci? A co dalej?

— Jakże pan może tak mówić! — zaczęła się porywczą pani Rodkiewiczowa. — A plany twórcze? A praca literacka?

— Eeh, ta praca literacka... Więcej z niej goręczy niż pociechy!

— Skądże taki pesymizm? Trafiał pan przecież do redakcji poważnych czasopism, drukują pana... Wyrabia pan sobie renomę, nazwisko!

— Zna pani przysłowie, że zanim słońce wszędzie, rosa oczy wyje? Kiedyż można piórem zapracować tyle, aby starczyło na chleb? A ja nie innego robić nie potrafię — i nie chcę.

Zamilkł, jak gdyby zawstydzony czy przestraszony wybuchowym akcentem, który zabrzmiał w tych słowach. Tymczasem pani Oktawia uśmiechem i skinnieniem głowy odpowiedziała na ukłony kilku mijających ich oboje przechodniów.

— Pani ma tutaj mnóstwo znajomych — zauważył Stefan.

— Nie dziwnego. Tyle lat tu mieszkam, tylu ludzi przewija się przez nasz dom! Z panem będzie zresztą tak samo. Podoba się panu Nałęczów?

— Ślicznie jest tutaj. Myślę, że nawet gdybym pół świata przewędrował, to będzie dla mnie zawsze jeden z najpiękniejszych zakątków.

— A jeszcze przecież pan nie widział nałęczowskiej wiosny ani lata! Kiedy zaś pan pomieszka tutaj tak długo jak ja... Ale nie ma obawy! Pan tak długo tu nie popasa. Przyjdą dalsze sukcesy literackie...

— Pani raczy sobie żartować z biednego gryziółka — westchnął Stefan z gorzkością. — Pamięta pani może nasze warszawskie kolonie o poetów? O Mickiewicza iłowackiego?

— Pamiętam.

— Jest jeden wiersz Juliusza, który mnie zawsze chwytł za serce. Czytało to sobie powtarzam:

„Zem często dawał mi i moją
iudzi,
Zem prawie nie miał rodzinnego
domu
Zem był jak pielgrzym, co się w
drodziej trwał
przy blaskach gwiazd...”

„Czy ona rozumie do głębi te słowa?” W pamięci Stefana odżyła mgła dawna chwila. W dwa lub trzy

(Dokończenie na str. 4)

* Fragment rozdziału I, części I powieści wypracowanej na konkursie Lubelskiej Spółdzielni Wydawniczej.

TADEUSZ BOCHENSKI

Do ścian się tuli jakby we śnie,
a obok limby toczą pieśni,
limbę zwałoną tchnieniem burzy.

Limba nie pochodzi wyłącznie z realnego pejzażu. Limba jest symbolem. To porażona, lecz jeszcze żywa i cierpiąca miłość, to zachwiana, lecz jeszcze pełnią swą pamiętającą ufność. Tak; rozszepiając się małżeństwo z Jadwigą, choć brzydka rola Przybyszewskiego i odejście Jadwigi były dopiero przyszłością.

Wichrowi halnemu poświęcił Kasprowicz cztery sonety, ale tylko pierwszy z nich jest naprawdę godny swego tematu. Bo przecież nie pesymizm trzeciego i nie senność, która kończy czwarty. Zresztą ów pierwszy zyskuje dzięki faktowi, że wiatru nie musimy rozumieć li dosłownie. Oznacza on każdą przeciwność, upór zaś poety to walka z przeciwnościami i walki dostojność.

Najdojrzałej, najbardziej po Kasprowiczowski, odezwały się Tatyry w „Księdze ubogich”. Nie spotkasz ich tam odosobnionych, samowystarczalnych i czysto estetycznych. Choć bardzo wyraziste i zajmujące, są przecieciem i bodźcem głębokich zadum poetyckich, są manifestacją globu i kosmosu, są na koniec materialem metafizycznym — i co? I świetnie spójną z nową (a już dożyłtwinia) miłością do kobiety, do trzeciej żony, Marii.

*) Szum wodospadu, Siklawy Ciemnomreczyńskiej.

Urodził się nie w porę

MARIA GRZĘDZIŁSKA

W październiku br. minęło pół wieku od śmierci Felicjana Faleńskiego. Najczęściej podpisywał on swoje utwory tylko imieniem, niekiedy pierwszym, rzadziej drugim — Medard, czasami ogłaszał je anonimowo, raz pod dziwnym pseudonimem „Etcetera Bomba”, a pod nazwiskiem tylko O głupim Gawle klechdę niemądłą. Z biografii poety można dociec, jak to uczynił swego czasu J. W. Gomułki, że były po temu bardzo zawile osobiste powody, lecz sprawa niedoceniania i zapomnienia Felicjana łączy się z nimi raczej pośrednio. W każdym bądź razie ta jeszcze jedna rocznica śmierci (obok Orzeszkowej i Konopnickiej) aż dziwnie tym, że się ją przypominają.

Casus Felicjan jest o tyle cięższy niż casus Cypriana, że zapomniano go na okres znacznie dłuższy. Narastała ta niepamięć datami jeszcze za życia poety, pomiędzy 1870 a 1886 stopniowo imię Felicjana znika z łamów czasopism warszawskich, mogłoby się więc wydawać, że autor „Kwiatów i kolców”, „Swistków Sylena” i „Ogłoszeń z gór” przestał tworzyć, przez następne jednak dziesięciolecie ukazują się studia naukowe, proza powieściowa, przekłady Petrarki i inne, utwory dramatyczne, potem zaś „Meandry”, „Pieśni późnione” i wspomniana już klechda o Gawle, co to „katastroforem” poleciał na księżyc i znalazł go wcale podobnym do ziemi, tylko jeszcze bardziej opacznie urządzonym. Równoległe z tym narasta stos ineditów z datami sięgającymi po ostatni rok życia poety.

Felicjan stawał się poetą nieznanym w okresie pełnej dojrzałości twórczej. To by przypomniało nawet przypadek Norwida, lecz są i różnice. Urodzenie nie w porę nie jest wcale przyczyną konfliktu z „wielkoludami” romantyzmu, a nawet nie z pozytywistami po roku 1870. Przeciwnie, czołowy krytyk „młodych” Piotr Chmielowski umiał mu kochać sprawiedliwość. Faleński zaś pisał do Lenartowicza i Estreicherów, że prześladowa go Fr. H. Lewestam, a więc reprezentant jego pokolenia „literatury krajowej”. Nie zdzierzył wiernie wśród tego ostracyzmu redaktor „Tygodnika Ilustrowanego” Ludwik Jenike, bał się stawić czoła Adam Pług. Cóż się dziwić

„Ale o „Księdze ubogich” — później. Tymczasem jeszcze „Hymny”.

Może się to komu wyda dziwne, lecz katastrofa małżeństwa z Jadwigą stała u ich kolebki. Siłą, która usuwa zapórę i pozwala runąć na zewnątrz strumieniowi podświadomości, może być sprawa każda, byle zdolna zadziałać. Warto przypomnieć, że dwa są pomniki odejścia Jadwigi, bo oprócz „Hymnów” jeszcze gorycz i siekająca niby bicz ironia i autoironia cyklu „O bohaterskim koniu i walącym się domu”. Ale żywiołowo, niespodzianie, wielowartościowo i olbrzymio urodziły się — znów tylko te najlepsze. Hymny.

Dziś skróciłbyśmy je odczocho, bo mniej w nas, ludziach drugiej połowy wieku, cierpliwości, mniej wytrzymałości na „słowotok”. „Święty Boże”, „Dies irae” i „Moja pieśń wieczorna” mają jednak tyle potęgi, tyle piękna i tak wyjątkowo są wyrazem osobowości Kasprowicza, że — po pewnych skrótach — mogą słuchaczowi żyć, działać jak huragan i jak muzyka jednocześnie. Ale nie należy ich pojmować ciasno, wyznaniowo: ani to poubożność, ani bluźnierstwo. Obrazowanie wyznaniowe (jehowistyczne, chrześcijańskie itd.) jest tylko lub jest przezwężenie — obrazowaniem. Człowiek wobec bytu i własnej tradycji kulturalnej, zło wobec dobra, śmierć wobec życia, ufność i spokój wobec męki rozpaczy, myśl i uczucie wobec przeraźliwej tajemniczości Universum i

młodym? Potem jednak i oni zajęli te pierwsze miejsca i Faleński schodził w cień coraz bardziej, żył zaś tak długo, że przeżył wszystkich swoich. Sam pisał, że „jest szczęśliwszy kto do śmierci żyje, niż kto za życia umiera”.

Oznaką śmierci za życia mogło być takie zdarzenie: „Biblioteka Warszawska” otrzymała na początku naszego stulecia list do Faleńskiego i zwróciła go na pocztę z adnotacją: „adresat nieznan”. Faleński list otrzymał przez biuro adresowe, a mieszkał na Wawelskiej, o parę kroków od redakcji, w której kiedyś sporo się napracował. Inny fakt: Zaproszono go, by złożył coś do księgi na rzecz ofiar powodzi, w czasie rozmowy redaktor przyszłej księgi zaczął wydzierać nad przyniesionym przez starożytnego poetę wierszami. Gdy Faleński oznajmił, że chce utwory wycofać, redaktor uważał za stosowne zażądać mu „samym Przybyszewskim”, który coś tam dla księgi obiecał. Wtedy oczywiście Faleński zabrał się z redakcji. Trzeba rzecz zresztą, że istotnie Przybyszewski mu nie mógł zażądać, jako że wyraził się w „Swistkach Podczłowieka”: „chyba tylko Nadbielzna osłoną bezwstyd duszy nagiej”.

A jednak z grona to najmłodszych wyszły pierwsze próby przypomnienia Faleńskiego. Wybitny krytyk Jan Lorentowicz zjawił się u niego po wywiad dla „Gazety Nowej”. Faleński nieco się zdziwił, ale większa była konsternacja w literaturze. Wszyscy myśleli, że Felicjan już dawno umarł, tylko nie wiadomo kiedy. Zgorzienie i żal były szczerze, tzn. bito się przezwężnie w cudze piersi. Było to zresztą w ostatnim roku życia schorowanego, samotnego, tracącego wzrok „Edypa bez Antygony”.

J. Lorentowicz i G. Korbut, Wł. Zazula i W. Przecławski poświęcili Faleńskiemu studia naukowe, Adolf Nowaczyński wydał cały tom „Meandry”, zapożyczony od niego nowy układ kompozycyjny, ale przyszła niebawem pierwsza wojna światowa. Po wojnie wrócił do Faleńskiego Przecławski i napisał nawet monografię, rzecz raczej nieudaną naukowo. Lata owe zresztą nie sprzyjały rewizyjnemu tego rodzaju. Przypomnijmy sobie np. tak długo leżącą sprawę edycji Norwida i pracownicą nad nią dziewczynką Miriamą. Lorentowicz rządził jeszcze wrócił do Faleńskiego w „Wiedzy o Polsce”, przypomnieli go J. W. Gomułki w „Ateneum” i J. Krzyżanowski w audycji radiowej, lecz znów przyszła wojna, po której poeta wypadł zgola z programów uniwersyteckich. Wydanie korespondencji Faleńskiego z Estreicherem i

(Dokończenie na str. 12)

wiele, wiele rzeczy innych — to jest tematyka najlepszych Hymnów.

A forma? Wiersz wolny i biały góruje nad rymowanym. Właśnie „Hymnami” skodyfikował Kasprowicz praktycznie (bo nie wywodem teoretycznym) technikę polskiego vers libre'u. Brak miejsca nie pozwala mi niestety zająć się stylem „Hymnów”, a więc formą w sensie rozleglejszym. Ze tu zagadnień mnóstwo i że warto je prze-myśleć, przyna każdy, kim nie smaczki rządzą i nie moda, ale smak, świadomość historyczna i szlachetna ciekawość badawcza.

W gigantycznym napięciu „Hymnów” nie mógłby być trwać długo żaden liryk. Albo by się był spalił na śmierć, albo przynajmniej oszalał. Zresztą znamy zasadę: „względem każdego działania (i napięcia) istnieje przeciwdziałanie (i przeciwnapięcie) wielkością równą, lecz skierowane odwrotnie”. Zasada fizyczna. Tak. Zgadza się jednak z psychiką.

Podróż do Włoch i nowa, bujna miłość — to druga strona sprawy. Trzecią zaś, a raczej odbicie poetyckie — stanowią „Chwile”.

Kilka (dosłownie kilka; może trzy, cztery) drobnych, ale udanych liryków na początkowych kartach książki i połowa mniej więcej sonetów (wszystkich jest 36) są szczytem, niezbitym dorobkiem „Chwili”.

Sonety próbują stałego niemal przewleknięcia całostek treściowych poza granicę zwrotek. Jakby wydobywanie się ze ścisłego rygoru, jakby powolne rozbijanie tendencji kusonetowej. Ale rzecz godna zaznaczenia, że najbardziej klasyczny (nawet tematycznie) sonet „Kosmaty faun” trzyma się zwrotek idealnie: każda jest całością zarówno treściową, jak formalną. Także poszczególne rzędkie wyrzekły się przewłok, a po siedmiu zgłoszkach przestrzegają wzorowej średniówki.

Wspomniane liryki drobne (np. „Chłop pokrzywiony, siwy” lub „Zasnęły się senne góry”) wiodą weryfikacyjnie ku „Księdze ubogich”. Są próbami przy-ciskowca, którego zdecydowanie używa poeta w dziele następnym, w „Księdze”. I znów trzeba dobitnie powiedzieć, że polski przyciskowiec (trój-przyciskowiec) powstał i skodyfikowano praktycznemu uległ właśnie pod piórem Kasprowicza. Gdy ten lub ów krytyk czy eseista dostrzeże w Kasprowiczu tylko poetę, który przebrzmiał i który nie pozytywnego w literaturę polską nie wniósł, jest zwrócenie uwagi czytelników na nowatorstwo autora „Hymnów” i „Księgi”, i to nawet nowatorstwo formalne, po prostu obowiązkiem.

„Ale „Księga ubogich” to i treściowo dzieło niepospolite i niezastąpione. Zawiera, jak każdy zbiór liryków, także utwory słabsze, a nawet bardzo słabe. Większość jednak to już poziom, pieśni zaś najdoskonalsze uderzają powagą, mądrością i pięknem całkiem oczywistym.

Znam, czego nie poznali
pośpiesznych kroków wodze —

mówi Kasprowicz i mówi prawdę. Aby myśleć i czuć głęboko, aby się świadomie rzeźbić i wypracowywać humanistycznie, trzeba czasu i spokoju. Zresztą kto jak kto, ale Kasprowicz umiał — iść po indyjsku — odczuwać i rozumieć w cząstkach nawet malutkich i codziennych reprezentację Wszczęstnienia. A z Wszczęstnienia nikt się nigdy, choćby szalał pewnością siebie i chwilą lub modnych doraźnie zapatrywań, nie wyrwał ani nie wylamał. Chcesz czy nie chcesz, podoba ci się to czy nie podoba, świadom tego jesteś czy nie świadom, trwasz okrucieństwem i składnikiem ostatecznej całości. Bywają ludzie, bywają nawet pisarze na ten fakt niewrażliwi. Plaskim buntem przeciw temu faktowi już się niejedni ośmieszali.

Kasprowicz był (nie tylko w „Księdze ubogich”, ale w niej przede wszystkim) świadomym, zgodnym, zadziwionym i różnie jeszcze inaczej wzruszonym, a intensywnym i mimo pewnych gróz optymistycznie z Całością obcującym „dumaczem”. I do-brze, że się tak działo. „Księga” stała się jakby wentylem cywilizacji i kultury. Wierzyć poecie ślepo i każdego z jego mniemań przyswajając sobie wcale nie musimy, ale w bryle ogólnej — kto człowiek prawdziwy, nie zasztuczny preparat, tego „Księga” po-ciągnie, ten z poetą spólczyć będzie i spóldumać.

Nie tu miejsce na szczegółową analizę dzieła, chcę jednak zaznaczyć, że tonów mnóstwo, że tematyka obfita, a możliwości należytego reprodukcji utworów bardzo różne. O recytację chóralną, skandowaną niemal werblowo i żalobnie — prosi się np. pieśń XXVIII. Jej potrójnie rymowane

(Dokończenie na str. 16)

Zaczynał zwyczajnie: terminowa-niem. Ze jednak sięgał do „Sonetów Krymskich”, że zabrzmiało czasem w próbach młodzika echo „Wallenroda”, że „Balladynie” usiłował podebrać któryś tam motyw, to znak dobrego kierunku. Ale nie szło bez naiwności i prozajizmów, bez mnóstwa słów zbytecznych: ot, choćby częstych, nieudolnie użytych wykrzykników i (wady tej nie porzył się Kasprowicz nigdy) całkowiele niepotrzebnych, niczym nie uzasadnionych zaimekowskających i dźwięcznych. Tu i ówdzie błysk zwawej polszczyzny, śmiałych konturów lub jasnego sądu. Jakieś zapowiedzi Kasprowicza przyszłego, gdy np. „Nasz wiek” rymuje:

i, poranną zmyta rosą
uleciała ku niebiosom

albo gdy się „Wieczór nad Gopłem” kończy zwycięstwem „krzywdowidztwa” i bólu moralnego, a klęską marzenia i niepamięci:

Rozkoszne te uczucia

[boleść ci uspiły,
lecz większe ci się rodzą

[boleści w ocknieniu.
Przebudzisz się: przed tobą

[szerzej mogiły.

*

Dwadzieścia pięć lat miał poeta, kiedy go drukować jąła prasa. Pierwsza książka dopiero w roku 1889, a więc tuż przed trzydziestką. Rychło nastąpiły inne. Zatrzymamy się nad dwoma, najwcześniejszymi tomami liryki: nad debiutem i nad „Anima lachrymans”. W nich bowiem umieścił Kasprowicz „Impresje” i sonety „Z chałupy”, rzeczy stanowczo godne uwagi, w „Anima” nadto „Flectamus genua” i dwa czy trzy podobne medaliony myśli etycznej (a to jest właśnie element, który nie opuścił Kasprowicza do śmierci i który go prostował lub co najmniej utrzymywał w postawie wobec rzeczywistości obiektywnej i subiektywnej).

„Impresje” są częściowo sonetami, częściowo toczą się siedmiozłogłosem ciągłym, bezrymowym. Pasja obserwacji i opisu. Obserwował dokładnie, niemal pedantycznie. Lecz Kasprowicz taki już był, że przez drobniaki i w drobniakach widział i wyczuwał resztę, a niekiedy wręcz ogromy. Skreśliłbyśmy zapewne kilka szczegółów i poskracali przewlekle zdania w utworze „Na targu” (ongi bardzo chwalonym przez Tadeusza Peipera), ale rzetelna, wyrazista, a przede wszystkim niespieszna recytacja czyni z tej „Impresji” rzecz tęgą i piękną (wyobraźcie sobie Sonatę h-mol albo Preludium fis-dur Szopena w wykonaniu partackim lub zdawkowym). Krótsza od „Targu” „Cisza wieczoru” znów oczy ma Kasprowicza: przez scenki wiejskie, przez schadzki chłopca z dziewczyną ogląda dziw istnienia.

Czterdzieści sonetów „Z chałupy” to przeważnie arcydziełka. Wierszem dziesięciozłogłosem (4 + 6) szczęśliwie się poeta ujarzmił: „im słowo ciałniej, tym mu lepiej” — zacytowałbym samego siebie. Skłonność do wielosłownia często Kasprowiczowi szkodziła, ale jarmzo wiersza krótkiego i rygor ścisłego sonetu sprawiły, że kondensacji i potencjału artystycznego jakimś trzyczęściu pozycjom cyklu można bez obawy zazdrościć.

Nazwałem kiedyś te sonety sonetami o ludzkiej biedzie. O zawinionej i niezawinionej. Bunt zwłaszcza przeciw zawinionej zdrowy, mocny. W recytacji — pyszne! Bo i dramatyczność wtedy wystąpi ostro, i fonetyka ukaże się jak powinna, i Kasprowicz osaczy się wielkością swego człowieczeństwa i wierszopisarskiego kunsztu.

Cykl „Z flory swojskiej” jakże na tle „Chałupy” nikleje! Nie! Rwymy rymami w części zgola nieorganiczne, denerwuje tylko i podobać się nie może. Pominiemy go, bo słuszna.

Różnie wiodło się Kasprowiczowi w górach. Niejedną utwór „Z wichrów i hal” stanowczo chybił. Ale serdeczny liryzm i subtelna instrumentacja „Krzaku dzikiej róży w ciemnych Smreczynach” już literaturze polskiej nie przypadną. Co zaś słuchaczowi zwierzą? Sprawy dwie: majestat piękna wysokogórskiego i ból zawiedzionej ufności.

W skrytych zatłumach, w cichym [schronie
między graniami w słońcu plonie
zatopion w szum*) krzak dzikiej [róży.

WIATR ZA PROGIEM

(Dokończenie ze str. 1)

lata po śmierci ojca przyjechał do Kielec i stąd poszedł piechotą dwie mile, aby odwiedzić strony rodzinne. Siedząc na górze Radostowej, widział zapadły kąt, niegdyś serce „kraju lat dziecińczych” — dom rodzicielski. Nie mógł pojąć, nie mógł zrozumieć prostego na pozór faktu, że w tym starym, opuszczonym dworze z dachem szereńsiwym od starości, mieszka ktoś inny, że te drogi żółtawe, kręte, kamieniste, przemierzają inne stopy dziecięce... Ten zakątek — to skarb utracony. Ale czy ona to pojmuję?

Wystarczył jeden rzut oka na twarz idącej obok młodej kobiety, aby wiedział, że rozumie go naprawdę. Spoważniała, milcząc przez dłuższą chwilę.

— Każdy z nas posiada taką ojczyzną duszy — ożwała się wreszcie. Ale najpierw się ma kraj lat dziecięcych, potem krainę młodości. A dom utracony można odbudować.

— Nie dla mnie taka radość...
— Proszę spojrzeć, ilu tutaj ludzi dźwiga dla siebie własne siedziby.

— Do takich szczęśliwców nie będę mógł się zaliczyć — odparł Stefan z melancholijnym uśmiechem. — A jest we mnie kawałek konserwatywnego szlachcica, jakiegoś Syrokomi, co by za gniazdo na pustkowiu oddał nawet możliwość podróżowania na wzór Sienkiewicza...

— Cierpliwości. I na to przyjdzie czas — rzuciła lekko, jak gdyby od niechcenia pani Oktawia. — Przyjdzie do pana sława, a z nią bogactwo. Będzie pan jeździł po świecie, wprowadzi pan pod dach własny szczęśliwą wybraną...

Stefan zachnął się.
— Niechże pani sobie nie stroi takich brzydkich żartów, łaskawa pani Oktawio! Stanowczo pani z tym nie do twarzy!...

— Niechże pan nie będzie takim ponurym mrukiem, panie Stefanie! — odparła, naśladując jego ton. — Stanowczo to panu nie przystoi!

Obydwoje wybuchnęli śmiechem, rozbrojeni i pojednani.

— Już ja pana rozruszam — obiecywała Oktawia. — Samotne spacerki, pokój na pięterku, gdzie oddaje się pan rozkoszom twórczości literackiej... Owszem, szanuję to wszystko, ale nie samą poezją człowiek przeciw żyje. Brzydko być sensatem, mój panie odludku! Trzeba trochę się mię-

dzy ludźmi rozejrzeć. A nie gdzie indziej, jak właśnie tu, w Nałęczowie, bywa mnóstwo takich, którzy warci są bliższej znajomości!

— Mało ich teraz, bo to nie sezon. — Cierpliwości. Niech no pan Głowacki przyjedzie, to nie pozwoli panu grzeznąć w mizantropii.

Stefan rozjaśnił się.
— Przyjedzie? — dopytywał, ucieszony jak dziecko. — Jużem w to zwątpił, bo moi chlebodawcy mówili, że nie nieprędko się tu wybiera. Ma podobno pilną robotę.

— Owszem, pracuję bardzo wiele, bo i kroniki swoje nadal pisze, i powieści... Ale obiecywał sobie, że kiedy na dobre ustali się zima, będzie co dziesięć dni wymykać się z Warszawy w różnych kierunkach. Wtedy nie ominie Nałęczowa. Czytuje pan jego najnowsze dzieło?

— „Emancypantki”? Oczywiście — przytaknął Stefan. — Muszę pani wyznać, że ze zdwojoną ciekawością biorę do ręki każdy numer „Kuriera Codziennego” od czasu, gdy w nim drukowana jest ta powieść. Czytałem Prusa — to rozkosz prawdziwa! To chyba jedyny w dzisiejszej europejskiej literaturze pisarz posiadający dziwny dar charakteryzowania postaci za pomocą dowcipu szczytnego i subtelnego zarazem. Gdybym śmiał, dostarczałbym mu chętnie pomysłów, bo mam ich co niemiara, a sam nie potrafię „robić” powieści.

— Ejże, panie Stefanie! Czy nie zbyt skromność?

— Nie — rzekł Stefan stanowczo. — Często przekonany jestem, że nie mam ani za grosz zdolności. Piszę głupstwa i mam przynajmniej tyle taktu, że wrzucam do pieca dzieła, które sam uważam za nieudane.

— Nie wszystkie przecież tak pan powinien traktować...

— Kiedy się czyta wielkich pisarzy — Tolstoja, Flauberta — człowiek uczy się mądrości, czyli darcia własnych utworów.

— Dobrze jest sięgać i mierzyć wysoko — zauważyła pani Oktawia. — Ale nie należy też nadto wątpić we własne siły.

— Widzi pani: kiedy pracuję na przykład nad nowelką, pierwszy jej rozdział wydaje mi się całkiem dobry, nowy i żywy. Ale gdy po kilku dniach przeczytam go powtórnie — najpierw jeszcze robi na mnie dobre wrażenie, a potem w samokrytyko-

waniu gubię się, porzucam, znowu wracam, boję się, męczę...

— Bo nie trzeba za wiele samokrytykować. Pan Głowacki doświadcza również takich uczuć, ale bynajmniej im się nie poddaje. Sam twierdzi, że gdy pracuje nad powieścią, jest jak istny wściekły pies — dziki, opryskliwy, nietowarzystki, posępny...

— Coś tak jak ja — wtrącił Stefan. — Tylko że ze mną tak jest stale. Tylko że jego utwory mają wiele humoru, dowcipu i pogody, a u mnie pesymizm przezwąca...

Rozmowa o „Emancypantkach” toczyła się nadal. Pani Oktawia wiele mogła powiedzieć młodemu pisarzowi o narodzinach tej powieści. Przystępując do pracy nad nowym dziełem, Prus chciał koniecznie zobaczyć jakąś pensję żeńską. Zawiozła go więc wtedy do swojej przełożonej, pani Czarnockiej, która prowadziła znaną w Warszawie pensję pani Krzywobłoczek.

— Parę godzin wtedy zaledwie tam spędził, ale wszystko doskonale spaścił i wyborne odmalował! — zachwyciła się. — Zwykle pisze z odcinka na odcinek. I co zdumiewające — lekceważy swoje książki.

— Jakże miło się z nią gawędzi! — myślał Stefan, pożegnawszy panią Rodkiewiczową solennym przyrzeczeniem, że nazajutrz zjawi się w willi „Oktawia” na niedzielny podwieczorek.

Znał wiele kobiet. Nigdy jednak dotychczas nie zdarzyło mu się z którąkolwiek rozmawiać tak, jak rozmawia się z kolegą i przyjacielem. To miało swój nie znany dotąd urok.

Monika Warnieńska

MIASTO KTÓRE POWSTAJE...

MIROSLAW DERECKI

Kierownika Oddziału Kultury — zatrudnił Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Bełżycach. Wymagane wykształcenie wyższe i zdolności muzyczne. Wynagrodzenie w zależności od stażu pracy i do uzgodnienia na miejscu. Mieszkanie zapewnione. Zgłaszać się do Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Bełżycach w godzinach 8—15. 2188/K

3 maja 1913 roku o godz. 15.00 — mieszkanka Bełżyc Ewa Paździor okazała krowie wymię. Krowa dawała mało mleka na skutek uroków rzucanych przez sąsiadkę...

Po kilku minutach, od rozżarzonych węgli zapaliła się obora, a następnie ogień przeniósł się na całą osadę Bełżyc. Spłonął cały rynek i po połowie każdej z ulic. Około 4000 osób znalazło się bez dachu nad głową.

W 1947 roku, podczas wesela, pan młody wystrzelił na miwat rakietę. Spłonęły 64 gospodarstwa.

Bełżycy miały „szczęście” do pożarów. Od czasu założenia miasta przez Jana z Tarnowa, wojewodę lubelskiego, nie było chyba dziesiątka lat, w czasie którego nie wybuchłby jakiś groźny pożar.

Mimo to miasto żyło i rozwijało się. Na trakcie handlowym wiodącym przez miasto z Lublina do Sandomierza i Krakowa panuje ożywiony ruch. W XVI i XVII wieku zakładają tutaj swoje uczelnie kalwini i arianie, ozdoba wysoko postawionej szkoły żydowskiej jest słynny lekarz Jakób z Bełżyc. W pobliskim Babinie zostaje założona „prześławna rzeczpospolita babiniska...”

I wtedy właśnie, w okresie najpełniejszego rozwoju najazd Kozaków Chmielnickiego w 1648 r. pustoszy miasto doszczętnie. Po ogromnym pożarze Bełżycy nigdy już nie zdołały się dźwignąć.

Powoli, z miasta stały się osadą. Zrezygnowaną, leżącą na peryferiach życia.

Bełżycy — ni to wieś ni miasto... Bełżycy — fujarkowice...

W grudniu 1955 roku wybuchła nagle panika. Rozporządzeniem Rady Ministrów z dnia 12 listopada 1955 r. utworzono powiat bełżycki z siedzibą w Bełżycach.

Tym samym zapomniana osada urosła do rangi nie tylko miasta, ale miasta powiatowego.

I tutaj rzecz paradoksalna. Nowo utworzone władze spotkały się z wrogą postawą mieszkańców. Nie chcieli miasta, nie chcieli powiatu. To

zakłócało dotychczasowy porządek rzeczy. Bali się wszystkiego, co nowe.

Kilka razy w ciągu dnia przed cuchnącą skwasniałym piwem budkę zajęła stary, wysłużony autobus. Przystanek PKS — wyspa, na której życie toczy się nieco szybciej.

Tuż obok, przybita do słupa tabliczka informuje:

POSTÓJ TAKSÓWEK

Kierowca taksówki nr 1 zamieszkuje: Bełżycy, ul. Lubelska 40.

I zaraz — restauracja „Pod Przystankiem”.

Skąd wzięła się nazwa nie wiadomo. Jedni twierdzą, że od przystanku PKS-u, inni, że z racji rewolucyjnego faktu, jakim jest postój (czytaj: przystanek) i w ogóle istnienie prawdziwej taksówki w Bełżycach.

Natomiast fakt, że „Pod Przystankiem” panują niesamowite brudy, nie podlega żadnej dyskusji.

Takie są chyba pierwsze wrażenia po przyjeździe do Bełżyc. Ale już w chwilę później, przyjezdny zmuszony jest spojrzeć w dół dla oceny, jak głęboko tkwi w błocie, a następnie w górę — dla uświadomienia sobie, że dziwny, metaliczny dźwięk powtarzający się bez przerwy wydaje jedyna w mieście antena telewizyjna powiewająca na wietrze. Chyba należałoby to określić — „dumnie powiewająca”.

Przybysz czuje się lekko zażenowany ciekawymi spojrzeniami tkwiących przed sklepami sprzedawców, Cyganek, młóciantów... Szybko wydołuje się na stały — brukowany — grunt ulicy Lubelskiej, pozostawia za sobą błotniste skwer otoczony rachitycznymi kamieniczkami, wywodzącymi się chyba z tzw. „okresu żydowskiego”... i zaciąga się głęboko papierosem.

Były tylko trzy ulice o nawierzchni brukowanej, Lubelska, Kazimierska i Krakowska. Po utworzeniu powiatu poprowadzono je i wyasfaltowano. Wybrukowano ulicę Południową, 1 Maja, i Zieloną, której dawniej „bez butów rybackich by nie przeszedł” — ulicę Jakuba i Bychawską. Przystąpiono do asfaltowania Rynku.

Uliczki — Sądowa, Rzeczna, Ogrodowa — były małymi błotnistymi dopływami ul. Lubelskiej — teraz przestały jej już zagrażać. Będą wyspane żwirem i żużlem...

Im dalej od rynku, tym więcej zabudowań gospodarskich. To już prawdziwa wieś. Z miastem łączą ją chyba tylko koszlawe napisy „Palenie wzbromione” nieudolnie wymalowane na stodolach.

Bełżycy nie posiadają żadnego przemysłu. Nigdy zresztą nie miały go i mieć nie będą. Miasto ma stanowić centrum ośrodka rolniczego.

Z rzemiosł, słynne niegdyś w Bełżycach bednarstwo, upadło całkowicie. Utrzymało się jedynie szewstwo. Jedna mała spółdzielnia.

Ulicę Lubelską należy koniecznie przejść do końca. Wtedy dopiero można zorientować się, że nie wychodzi ona, jak by się przypuszczało, gdzieś w szczere pola, że stanowi jakby ramię łączące stare z nowym, prowadzi do zupełnie innych Bełżyc. Tych jeszcze mniej znanych, bo dopiero niedawno wyrosłych. I tak się już utarło. Stare Miasto i Nowe Miasto.

Nowe Miasto to 3-piętrowy budynek Prezydium Powiatowej Rady Narodowej, to nowoczesne kilkupiętrowe domy budowane tutaj dzielnicą, zwanej popularnie „dzielnicą DBOR-owską”, to 260 izb w ciągu najbliższej 5-letki, kanalizacja, nowoczesne sklepy, stadion sportowy z basenem pływackim.

Nowe Miasto nie odgradza się od reszty Bełżyc. Przeciwnie. Stara się jak najbardziej wieśką pomiędzy rudery Starogo, Niepostrzeżenie, na bocznych uliczkach zakłada się fundamenty wielkiego, nowoczesnego Domu Kultury, imponującej kilkupiętrowej Powiatowej Przychodni Specjalistycznej dla lecznictwa otwartego, opracowuje plany Domu Towarowego. Na parterze „Domu” będzie się skupiał cały handel wiejski, piętrowo jest przeznaczony na nowoczesną kawiarnię i restaurację.

Z biegiem lat całe miasto zostanie skanalizowane.

„No, a jak ustosunkowują się do tych przemian mieszkańcy Bełżyc?”

— „Oczywiście teraz nigdy nie zgodziłby się na zlikwidowanie powiatu. Przejrzeli” — odpowiada przewodniczący Prez. PRN, Władysław Wólczo.

Myliłby się jednak ktoś, kto by przypuszczał, że współzycie ojców

(Dokończenie na str. 10)



Wybór poezji Kazimierza Andrzeja Jaworskiego w 40-lecie pracy pisarskiej

Na szczycie

Leżę na szczycie. Nie nie trzeba.
Chłonę beztrzesko mądrość gór.
Na granatowej hali nieba
pasą się białe owce chmur.

Czyż to nie rozkosz, duszo, powiedz —
roztopić ciebie w duszy Tatr?
Na niebie kierdel białych owiec
popędza juhas — wolny wiatr.

Myśl się w bezkresach gdzieś zatracę,
tak jakos dobrze — nie ma mnie.
po niebnej hali słońce — bacia
ze złota blachą wzywa się pnie.

Oddałem duszę gwiazdny jazdom:
tutaj jest życie, a tu śmierć...
A tedy, Boże, dobry gazdo,
widzę do Ciebie prosto perć.

(„Czerwonej i białej kochance”, 1924)

Do mojej trumny

Te cztery twoje deski
zasłonią mi świat niebieski;
te twoje czarne ściany
zasłonią mi świat kochany.

Lecz się nie martwię bardzo,
przyjmiesz mnie przecież godnie —
nie będziesz nazbyt twarda,
będzie się spać wygodnie.

A gdy się z czasem rozlecisz
jak moje spróchniałe kości,
zakwitniem w kwiatkach radości
i będą rwały je dzieci.

Te cztery twoje deski
zasłonią mi świat niebieski;
te nasze radosne kwiaty
otworzą inne światy.

(„Czerwonej i białej kochance”, 1924)

Mnich

Mnich — ale nie cichy bracieczek.
Modli się — ale nie pokorą.
Mgła siwa się nad nim kołysze,
wiatr pod nim ugina bory.

Ku słońcu, ku niebu twarz wznosi.
Trwać śmiało i wytrwać obronnie —
prostą naukę głosi
kamienny w Tatrach zakonnik.

(„W połowie drogi”, 1937)

*

* * *

Za Twoje włosy ubielone,
za Twoje plecy przygarbione,
za Twe wychudłe, drżące ręce,
za oczy wyplakane w męce,
za biedne Twoje chore serce,
za te miesiące w poniewierce,
za samotności Twej cykute,
za modlitw długo w noc pokute,
za łzami pokrapiane listy,
za ten niepokój wiekuisty,
za nieprzyjaciół gorzkie drwiny,
za wszystką rozpacz Twą z ich winy,
za myśli zawsze o mnie pierwsze —
placę Ci, Mamo, nędznym wierszem.

(„Wiersze wybrane”, 1955)

W muzeum XXI wieku

— Ach, mamo, a cóż to za dziwne narzędzie,

nie szpadel to przecież, nie grabie?

— Poczekaj, zrozumiesz, gdy większy już będziesz,

„narzędzie” to zwie się karabin.

— A walec ten z dziurą to chyba teleskop,

przez który się w gwiazdy wylata?

— Za mały dziś jesteś, syneczku, i przez to
nie pojmiesz, gdy powiem: armata.

— A jaki to traktor tam w kącie potężny,

ten skib ci dopiero nakrajał!

— To czołg jest, na którym pradziadek twój męzny
złych wrogów wypędził nam z kraju.

— A co to wróg? Nie wiem, choć słów już znam

wiele.

— To ten, co na życie twe godzi.

— O, mamo, wszak wszędzie tu są przyjaciele,

więc gdzież to po świecie on chodzi?

M u z a

Nie wiem, czy to dziewczyna, czy rozkoszny chłopiec,
ręce w dal wyciągnąwszy z kuszącym patosem,
zaprasza mnie do siebie na brzuchaty kopiec,
zarośnięty liliowym i różowym wizosem.

Włosy ma rozpuszczone, a w oczach szaleństwo,
koszulę przystrojoną w purpurowe maki,
w zgięciu ramion nerwowych jakieś okrucieństwo,
kiedy wzywa do siebie dając ręką znaki.

Stoję przy niej czy przy nim na liliowym wzgórku,
twarz obłędnie skrzywioną zbliża do mej twarzy,
obejmuje rękoma o mlecznym naskórku
i nagle mnie gorącym pocałunkiem parzy.

A wtedy mnie upija ust smak i woń włosów
i zaraża szaleństwo — i jak opętaniec
na wzgórku wśród liliowych i różowych wrzósów
tańczy z chłopcem — dziewczyną dionizyjski taniec.

(„Księżycowy mustang”, 1925)

Księżyc i dziewczyny

W seledynowe Verlaine'owskie noce,
gdy księżyc srebrne wydzwania tercyny,
wzbierają w duszy lumatyczne moce,
idą na schadzkę z księżcem dziewczyny.

Stapają pięknie w poświęceniach jak duchy
i plawią ciała w miesiaca magnezji,
i lubieżnymi oddają się ruchy
rozpuście słodkiej i pełnej finezji.

I księżyc pieści i całuje ciała,
i błaskiem srebrnym zapładnia dziewczęta,
i pierś faluje jak zasłona biała
zdarła z ołtarza w dzień wielkiego święta.

A gdy obudzą się dziewczyny senne
kryjąc w spojrzeniu zagubioną cnotę,
pójdą przez miasto — ciche i brzemienne
nieśąc plód nocy — smutek i tęsknotę.

(„Księżycowy mustang”, 1925)

✓ Prawo łaski

O, najjaśniejszy królu!
Obywatelu prezydencie,
nad aktami skazńca schylony!
Drży olówek... drży dostojna ręka...
cięży na głowie korona...
Wiem — to straszne napięcie.
Rozumiem — to męka.

(„Sąd skazał,
ale prezydent zmazał.
Sąd się na życie człowieka rozsierzdził
i król zatwierdził...”)

Za chwilę twój olówek nakreśli zygzaki liter:
„tak” lub „nie”.
„Tak” — w pętlę się zaciśnie, oślizgły soliter,
„nie” — wróblem zaświergoce w roześmiane dnie.
„Tak” (przeczytaj odwrotnie) — ma czerwony kaptur
i brzmi jak suchy gilotyny trzask.
„Nie” — to echo radosne od miejskiego traktu
i słońca blask.

O, najjaśniejszy królu! Panie prezydencie
Tu nie ma dylematu, to prosty aksjomat:
połóż rękę na sercu — co? bije zawzięcie.
otwórz okno — patrz: niebo i soczyste pnie,
wciągnij głębiej do piersi powietrza aromat
i napisz olbrzymie NIE!

(„W połowie drogi”, 1937)

Sonet IV

Nie wabi mnie wygodne i zaciszne leże,
grążące miękkim puchem w niebyt snu leniwy.
Chcę być strzałą puszczonej z woli mej cęciwy,
lecają jak najszybciej tam, gdzie ja wymierzę.

Ruch i walka — mój żywioł. Jak błędni rycerze
cwałowałbym przez życie, złych przygód myśliwy,
wiatr by dmuchał melodie na strunach mej grzywy,
księżyc z słońcem by dzwonił jak złote talerze.

Bo bliski mi wędrowny szaleniec z la Mancry
i wzrusza mnie pijacka ballada Villona.

Przejść przez życie jak derwisz, który w słońcu
tańczy,

jak Bachus, co się śmieje do winnego grona,
by potem stać się sokiem słodkiej pomarańczy
i garścią czarnoziemem, który czesze brona.

(„Więcierze”, 1932)

* * *

Serce tłucze ci w piersiach jak dzieciół o korę,
gdy dumną stopą zgnieciesz dumny wierchu
[czub.

W dole serce człowieka jest słabe i chore,
a tu się pali całe jak ognisty słup.

Ekstazy wzrokiem pieścisz granitowe glazy
i skal chropawych pytasz się o życia sens.
Jak dwa górskie jeziora twych oczu topazy
rozlały się zachwytem zza kosówki rzęs.

A góry w niebo krzyczą iglicami ostro,
w kotlinie staw rozkwita jak tęczy kwiat.
Siostrą jesteś skalnicom i kozicom siostrą,
a bratem ci od wschodu do zachodu świat.

(„Na granitowym maszcie”, 1928)

✓ Werona

Tak się dziwnie tu Tosca z Areną kójarzy
i klakson samochoodu z jękiem gladiatora.
Lecz choć się odmieniła już niejedna pora,
Giulietta wciąż w grobowcu o kochanku marzy.

W Weronie każde dziewczę jest najśladszą Julią
i na miasto nie wyjdzie bez Marty opieki.

W eleganckim Fiacie poręcznik Monteki
mknie do ust ukochanych, co się w jego — wtulą.
W ogrodzie Giusti kwitną purpurowe róże,
czarnymi językami palą się cyprysy.
Nad Weroną czuwają Alp śnieżne zarysy
i takie włoskie niebo, że aż oczy mrużę.

(„W połowie drogi”, 1937)

Wariacje na słowa Norwida

Kto kocha, widzieć chce choć cień postaci,
bez której chwila każda wartość traci;
kto kocha, małe temu ogromnieje
i włos w pierścionku rośnie mu w nadzieję,
w knieję zapachów, których dech go mroczy;
kto kocha, patrzeć chce oczyma w oczy,
by w nich sondować miłowania głębie,
a z dala listów śle białe gołębie,
akty strzeliste swoich nienasyceń,
takty wieczyste serca wtajemniczeń;
kto kocha, widzieć chce choć cień obrazu,
choć rad by całość żywą mieć od razu,
bo miłość strachu nie zna i jest śmiała,
cieniem się syci, ale pragnie ciała;
lecz ciało samo też jej nie wystarczy,
chce herb swej pani wypisać na tarczy
i śladem błędnym smutnego hidalgę
olbrzymów zwalać lub po gęstych algach
tropić Kolumba zdobywcę fregaty,
brać w posiadanie nieodkryte światy;
bo miłość strachu nie zna i jest śmiała,
ciałem się syci, ale to jej mało,
jedni pożąda, ale w ducha sferze,
w komet zamieci, w gwiazdnej atmosferze,
ażyl rozkoszy nazbyt dla niej ciasny
i wszechświat cały to jej dom jest własny.

(„Wiersze wybrane”, 1955)

Apostrofa

J. M. Rytardowi

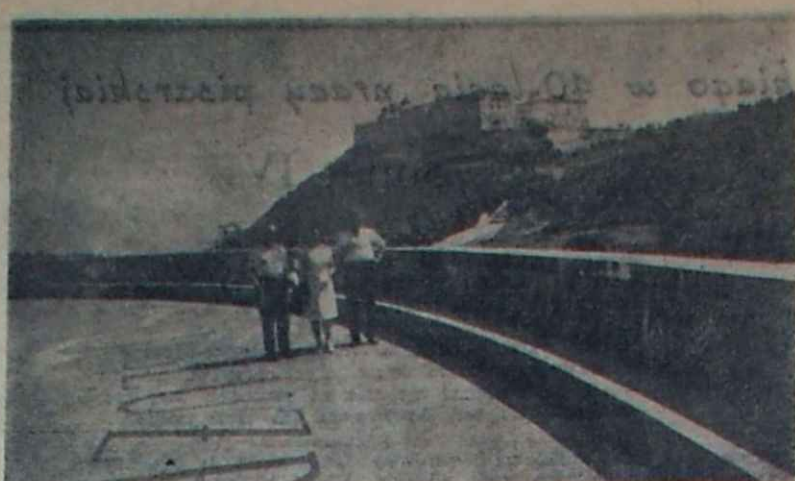
Góry mojej młodości, miłości mej góry,
i znowu jestem z wami, nie wiem, po raz który,
i jak wtedy, dziś także z nieodpartą siłą
wbrew woli swej każe mi rymować: miłość.

Bo wasza mądrość stara, omszałe granity,
pragnie we mnie zaszczeplić obojętność skały,
a ja zawsze pulsuję, życiem nie wyżyty,
i nie chcę być kamieniem, czuły i zuchwały.

Spójrzcie: fale jeziora wiatr o glazy trąca
i strumień, też uparty, waszych rad nie słucha;
woda żyje i śpiewa, i nie chce być głucha,
nie zastyga w martwość, choć zimna — gorąca.

Góry mojej młodości, miłości mej góry,
nie będę obojętny, chłodny i ponury;
na przekór lat do kresu chyżemu biegowi
za wodą serce moje zawsze się wypowie.

(„Wiersze wybrane”, 1955)



Fot. p. int. Leszek Bytek

...i od góry

WACŁAW GRALEWSKI

(Dokończenie *)

Ale zanim to uczynię, jeszcze raz chcę spojrzeć na życie włoskie od dołu.

W filobusie, do którego wsiadłem, był tłok. Naprzeciw mnie siedziały dwie młode, bardzo apetyczne, dziewczynki i młody chłopiec o miłej powierzchowności. W pewnej chwili do wnętrza filobusa weszła staruszka. Posuwała się z trudem. Młody człowiek szybko wstał i podszedł do niej, proponując zajęcie jego miejsca. Ale zanim staruszka zdążyła skorzystać z uprzejmej propozycji, stojący w pobliżu młody dryblas szybko usiadł na opróżnionym miejscu. Staruszka i rycerski młodzian spojrzeli beznadziejnie. Wśród publiczności rozległ się śmiech. To śmiali się ci, co w rycerskości i uprzejmości dostrzegali tylko donkiszoterię. Na dobitkę brutalny dryblas widocznie podobał się dziewczętom, bo zaczęły z nim żywo i bez troski rozmawiać. Filobus zatrzymał się. Dużo osób wysiadło. Staruszka usiadła wygodnie. Obok niej młody miły człowiek. Patrzył bez złości, ale z odcieniem smutku, na przygodnego przedsiębiorczego Sancho-Pansę.

Może w bujnym potoku życia włoskiego był to mały fragment bez większego znaczenia, a może i mówił coś więcej...

Porównywałem ten epizod z obyczajami polskimi. Jednak jest różnica. Młodzi często starszym ustępują miejsca, a nikt by nie ośmielił się skorzystać z zamieszania. Raz nawet w Warszawie byłam świadkiem zbiorowego protestu. Jakiś błąd młodzian ubiegł starszą kobietę i zajął w tramwaju miejsce. Publiczność nie pozostała obojętna.

— Widzi pani, jakie to chuligaństwo dziś się panoszy — zagała dobrze zbudowana dama.

— Chama to tylko po czapie, to zrozumie — basem włączył się do dyskusji pan z czerwonałą i nabrzmiałą z lekka twarzą.

Pomruk pozostałych był wyraźny i wskazywał, po czyjej stronie się opowiadają. Błąd młodzian na pierwszym przystanku ulotnił się z tramwaju.

We Włoszech zachowywałem się w sposób nietypowy. Byłem w Rzymie i nie zobaczyłem papieża. Wyjechał na wczesny (papież też człowiek pracy), do Castelgandolfo. Byłem w Neapolu i nie umarłem. Choć podobno nie ja pierwszy. Popularne przysłowie wyrosło jakoby na tle okropnego zaduchu, jaki panował w zaułkach neapolitańskich, zdolnego zabić na miejscu dorodnego byka.

Dziś się zmieniło. Neapol jest piękny i czysty. Zaułki romantyczne i wcale nie cuchnące. Przynajmniej te, przez które przechodziłem.

Obowiązkowi Orbisu ograniczyły się tylko do przywiezienia nas do Rzymu. Ale myśmy również chcieli i do Neapolu i Pompei. A przede wszystkim na Monte Cassino. Za wynajęty autokar zapłaciliśmy z własnej kieszeni. Mieliliśmy wyruszyć o piątej rano. Wóz trochę się spóźnił. A potem zaczął kółkować. Rzym, stanowiąc kłopotliwie splątanych ulic i uliczek. Nasz kierowca jechał, jechał i znów wracał do punktu wyjazdu. Aż wreszcie za czwartym czy piątym razem udało mu się. Wyjechaliśmy poza Rzym.

Szosa biegnie po górskim terenie. Dużo wzniesień i spadków. Wsi w rozumieniu polskim nie ma.

Na poszarpanych przez czas skałach wiszą przyklejone niby orle gniazda renesansowe miasteczka. Poskręcanymi serpentynami wjeżdża się do nich. Przeciskamy się wąziutkimi uliczkami. Potem znów karkołomnie zjeżdżamy w dół. Rozległych krajobrazów nie ma. Góry zasłaniają widok... W ich cieniu (30 st. Celsjusza) zataczamy wielkie łuki.

Około południa jesteśmy w Cassino. Miasteczko leżące u stóp stożkowej góry jest nowitkie, czystutkie i robi wrażenie dekoracji teatralnej albo miasteczka w którym zrobiono wielkie porządki przedświąteczne.

Po walkach nie pozostał tu kamień na kamieniu — informuje nas autochton — jak zresztą na całej trasie od zatoki neapolitańskiej do Rzymu. A to wszystko odbudowane zostało w ciągu ostatnich kilku lat.

Błądzimy po uliczkach Cassino i nie znajdujemy najmniejszej nawet ruiny. Jedziemy na szczyt góry krętą spiralną drogą. Posiadacze tak zwanej choroby przestrzeni zaczynają się niepokoić. Pewna miła towarzysząca wycieczki owinęła głowę szalem i wsunęła się głęboko poniżej fotela. Góra ma tylko sześćset metrów, ale jest diabło stożkowa. Ma się wrażenie zawisnięcia w przestrzeni.

Daleko w dole małe domki i jakieś mikroskopijne poruszające się punkciki. Przez chwilę zamajaczył mi obraz tych, którzy tu się wdzierali człogami.

Wreszcie jesteśmy na szczycie. Klasztor, tak jak i miasteczko, odbudowany całkowicie. Wyładamy z autokaru.

Przed nami, w głębi drugi górski stożek. To Albanetti. Była to następna, ryglująca, pozycja niemiecka. Po zdobywciu Monte-Cassino trzeba było Niemców wykurzać z tej drugiej góry.

Wgłębienie pomiędzy górami to droga do cmentarza poległych. Idziemy jakby szeroką ulicą, której nawierzchnię stanowi zastygła wulkaniczna lava. Cmentarz leży na stoku górskim. Specjalnie sadzone i strzyżone drzewa tworzą zielony Krzyż Niepodległości. Poniżej marmurowe płyty i krzyże.

W zwartym szeregu mogli się wyznaniowe sekcje. Jedną z nich to dziesiątki grobów żydowskich.

— Przechodniu powiedz Polsce... — czytamy na wielkim półkolu marmurowym.

Obraćm się w tył. W górze rysują się ostro mury klasztoru. Poinformowano nas, że klasztor zajmują zakonnicy niemieccy. Żywi Niemcy patrzą z wysoka na zwarte szeregi leżących Polaków, patrzą i być może coś myślą...

A białe marmurowe grobowce są jak by wieżystym, wbitym twardo spojrzeniem w ściany odbudowanego klasztoru.

Panta rei. Na cmentarz przyjeżdżają liczne wycieczki włoskie i zagraniczne. Włosi często kładą na mogiłach kwiaty.

W miasteczku Cassino są liczne dobrze prosperujące kwiaciarnie.

Nasz kierowca, pan Józef Nadzieja (nomen-omen), był żołnierzem polskiego korpusu, który zdobywał Monte Cassino i Albanetti. Był tutaj ranny. Jest więc znakomitą przewodnikiem. Pokazuje nam w terenie szczegóły bitwy.

Z propozycji odwiedzenia klasztoru nie korzystamy.

Zjeżdżamy w dół, przejeżdżamy uliczkami sennego miasteczka i potem dalej na południe.

Szczegóły zacieraają się — treść obrazu pozostaje.

Z ram wspomnienia wystają niby promienie dwa stożkowe szczyty.

Plac Garibaldiego położony jest w centrum Neapolu. Długie uliczki prawie równolegle biegną do portu. Neapol jest topograficznie łatwym miastem. Łatwo się w nim zorientować.

Półowa naszych turystów wysiada. Druga — do której należą — jedzie do Pompei.

Na szosie rogatka i kopytkowe. Droga do miasteczka poźartego przez

Widzi mi się

POETA I CZŁOWIEK (II)

Nie wiem, czy w literaturze naszych południowych pobratymców istnieje jakaś powieść o twórcy nowoczesnej poezji czeskiej. A krótkie, pełne dramatycznych napięć życie romantyka Machy aż się prosi o napisanie nie tylko naukowej monografii, ale właśnie czegoś z gatunku wie romancée.

Czytałem niedawno wybór jego listów do nieznanomiej dziewczyny, do przyjaciela Edwarda Hindla, do rodziców i brata, do niedoszłej żony Lori, która mu dała syna i którą miał poświęcić, co udaremniła jego śmierć przedwcześnie. Z tych listów przemawia do nas gorące serce niezmiernie wrażliwego, przeczułonego młodzieńca, zakochanego w pięknie ziemi ojczystej, w jej przeszłości i w poezji, dotkliwie odczuwającego niedostatek i z trudnością przebijającego się przez życie.

Teśnota do egzotycznych krajów, rozczytywanie się w opisach podróży Goethego, namietność do książek i pism geograficznych (charakterystyczne pod tym względem są notatki poety dotyczące krajów we wszystkich częściach świata z wyjątkiem Australii), a nawet okolic podbiegunowych, a więc wyraża się tam Moskwę, Petersburg, drogę do Konstantynopola, zdobycie szczytu Mont Blanc, Madagaskar, Kurdytan, Buchar, Ceylon, Filipiny, Pekin, Egipt, Nowy Orlean, Niagarę, Buenos Aires — czego tam nie ma! Jest też wzmianka: „Niepodległość Polski, Włoch, Węgier i Czech”. Ale skąpe środki materialne pozwoliły Masze jedynie dzięki pomocy przyjaciela odbyć z nim wycieczkę do Włoch. Za to Czechy przewędrował wzdłuż i wszerz i nikt tak jak on nie potrafił oddać urody ziemi ojczystej.

I wciąż to poczucie osamotnienia: „Szukam przyjaciela, wiedząc, że mnie nikt nie może pokochać... Jesteś człowiekiem! I ja jestem człowiekiem, ty idźiesz po ziemi, moja droga prowadzi przez piekło” — skarży się w liście do przyjaciela Benesa.

A te ostatnie miesiące życia w Litomierzycach, gdzie, jako ukończony pra-

wnik, pracuje w kancelarii adwokata. Perypetie w związku z zamierzonym małżeństwem. Radość po urodzeniu syna. „Dziwotną tę wnetróce postąpię” — pisze do przyjaciela Hindla — „Teraz hasłem moim jest sym mój i przyroda!”. Troska o rozprzedaż „Maja” i obawa — jak ten poemat zostanie przyjęty. Przygotowania do wyjazdu Lori, z którą chce się ożenić w Litomierzycach. Niepokój o nią, o synka Ludwika, bo wiadomości z domu długo nie nadejdą. Wyrzuty w liście do rodziców: „Zaklinam Was na niebo i na wszystko, co jest dla Was najdroższe! Dlaczego nie piszecie? Czy to dla was frazka...” I najgorsze przypuszczenia: „Lori jest chora, Ludwik może nie żyć...”. A pisał ten list już osłabiony, przeziębiony po pożarze, który wybuchł w Litomierzycach. W czasie zajęcia się stodołą był na wycieczce i ze szczytu góry zauważył ogień. Przez trzy kwadransy biegł do Litomierzyc, a potem zziębnięty, spocony zabrał się z trzema towarzyszami do gaszenia. Po obu stronach szosy płonęło jedenaście stodoł napelnionych zbożem i ogień łatwo mógł przerzucić się na całe miasto. Cztery dzielni ratownicy miejscowiili pożar, zanim przybyli strażacy. W dwa tygodnie potem poeta już nie żył. W liście do rodziców brat Michal pisze o jego śmierci, okolicznościach jej towarzyszących i ubożym pogrzebie. Relacja ta jest wstrząsająca.

26 lat życia — tak nieszczęśliwego i tak tragicznie przerwano. Nikt wtedy nie wiedział, że odszedł największy poeta czeski.

Przewiezienie zwłok Machy z cmentarza litomierzycyckiego do Pragi we wrześniu 1938 roku stało się wielką patriotyczną manifestacją w dniach przełomowych Czechosłowacji, poprzedzających aktów monarchijści.

X. Rovay

P.S. Wspomniałem tu o gatunku literackim „wie romancée”. A w naszej literaturze i historii ile postaci czeka na taką powieść! Nie szukając długo — pisarz prawie współczesny Masze, którego życie było też nieszczęśliwe i niezmiernie bogate. To autor „Marii” — oficer, lew salońowy, obieżyświat, alpinista, magnetyzjer i wspaniały poeta, który zmarł w nędzy i zapomnieniu. Czyż życie Malczewskiego nie jest pasjonującym tematem do powieści?

plenny ogień jest... prywatna i trzeba

placić za przejazd. Placimy. Jedziemy. W Pompei Wezuwiusz robi nam afront. Tego dnia nie dymi. Rewanżujemy się i nie fotografujemy się na jego tle. Bo coż to za zdjęcie bez wulkanicznego dymu. Takich gór bez dymnych to i w Polsce jest sporo. Jeszcze znajomi pomysła, że to Bieszczady.

Wejście na teren pompejańskich wykopaliś kosztuje 200 lirów — przewodnik 300 od osoby. Nic tu nie ma za darmo.

Uroczę dryndułki z rozpiętymi kolorowymi parasolami, zaprzęzione w ruchliwe koniki, proponują przejażdżkę — 2000 lirów za godzinę. Też pięknie. Miał przejażdżki piję wodę mineralną (małą butelkę) — to orzeźwia, ochładza i oczyszcza spożycie. A jest na co patrzeć. Zatoka neapolitańska utkana ze wszystkich możliwych barw.

Do Rzymu wracamy nadbrzeżną autostradą przez Capuę. W setkach górskich stoków przewiercono tunele. Raz po raz zanurzamy się w długich korytarzach, by znów wypłynąć na otwartą przestrzeń.

Zapada mrok. Wszędzie pełną światła. Zatoka jest jedną wielką feirią blasków wielokolorowych. To nie morze, ale jakieś olbrzymie miasto otulone woalem neonów.

Przed nami na niebie pojawia się rudoczerwony odblask. Ma duży za-

się i budzi jakiś głęboko ukryty dreszcz. Rozglądamy się, ale źródła jego nie możemy dostrzec (bo przecież góry zasłaniają widok...). To nie odcienie światła neapolitańskich, to chyba pożar. Ale gdzie? Mijają minuty i kwadransy.

Przesuwamy się przez wspaniałe nadbrzeżne miasteczka. Ież tu turystycznych wygod. I piękne tarasowe kawiarenki, trattorie, hoteliki, stacje obsługi samochodowej (barwnie wyłakierowane) i parkingi, i altanki, i kioski z owocami, wodą mineralną i wiele, wiele innych rzeczy.

Aż wreszcie. Jedziemy przez drugi tunel i nagle u jego wylotu bucha na nas ogrom krwawego światła.

Płonie góra. Dostównie — pali się góra.

To ona rzucała te rudo-czerwone odblaski. Widocznie wyschnięte w okresie długiej posuchy trawy i porosty zapaliły się. Plomienie objęły stoki i rzuciły się na lasy, zagajniki, ogrody. Góra ma chyba ponad 2000 metrów.

Ktoś rzuca uwagę, że to celowo wypalają górskie haszcze, ale odgłos dżwoń, bijących wyraźnie na trwogę ma jednoznaczny wymowę. Na zboczach są domy, mieszkają ludzie.

Patrzmy jak urzeczeni. Niesamowity obraz.

(Dokończenie na str. 16)



Fot. p. int. Leszek Bytek

* Vide nr 22 „Kamery” z rb. — reportaż pt. „Olimpiada od dołu”.

STRUKTURY

dział * KAMENA * plastyczny

Artykuł ten był wypowiedzią autora na kongresie architektów w Bagnols-sur-Cèze. Postać O. Hansena interesuje nas tym bardziej, że jest on twórcą projektu osiedla eksperymentalnego, które ma powstać w Lublinie na Rurach Jezuitkich.

- DOTYCHCZASOWA ARCHITEKTURA:
- 1) NIE ROZWIĄZAŁA PROBLEMU POTRZEBNEJ ILOŚCI — LUKI ILOŚCIOWEJ URZĄDZEŃ SOCJALNYCH MAŁEJĄ ZBYT WOLNO, A CZĘSTO, ZAMIAST MAŁEC, ROSNA.
- 2) JAKO FORMA ZAMKNIĘTA NIE PRZYJMUJE ZMIAN ŻYCIA, DEZAKTUALIZUJE SIĘ CZĘSTO, NIM ZOSTANIE REALIZOWANA.
- 3) NIE UWZGLĘDNIŁA SZEROKO PSYCHIKI MIESZKAŃCA, JEST CZĘSTO NIEMANISTYCZNA.
- 4) ZAPRZEPASZCZA ŚRODKI FINANSOWE.
- 5) „REGUŁY GRY” W TZW. WSPÓŁCZESNEJ ARCHITEKTURZE SPRZYJAJĄ ZATRACANIU SIĘ CECH ŚRODOWISKOWYCH — PROBLEM KOSMOPOLITYZMU.

Architekci postępowi, wierząc w cudowne działanie Formy Zamkniętej (żeby wybrnąć z impasu ILOŚCI) przez pół wieku projektują mieszkania minimum — bezskutecznie. Zapomnienie wciąż rośnie, standard mieszkania „ilościowego” spada. Ba! Nawet najświetniejsze osiągnięcia dla „małych ilości” w oparciu o Formę zamkniętą, jak Veilingby, czy Cité Habitation w Marsylii, z różnych względów nie zdały egzaminu. Brzylia-Stolica, wydaje mi się, nim zostanie zbudowana, będzie antykiem, gdyż bazą jej powstania jest Forma Zamknięta.

Architekt austriacki Hofman, pół wieku temu w Brukseli, rozwiązał formalnie problem Formy Zamkniętej, z jej wszystkimi konsekwencjami, z rolą architekta, jako super-specjalisty, który ma rozwiązać problem małej ilości, który powinien narzucać porządek rzeczy od skali urbanistycznej do guzika.

Wierzę, że obecne „pęczniące” społeczeństwo, mające za sobą arsenal środków — przeżyta Formę Zamkniętą, w danej sytuacji materialnej stać na budowanie mieszkań oraz urządzeń socjalnych w potrzebnej ilości i o standardzie coraz wyższym. Owo niezapewne nierozwiązania dotąd problemu ilości tkwi w naturalistycznym

przejęciu dziedzictwa Formy Zamkniętej do rozwiązywania innych treści — DUŻEJ ILOŚCI. Im pręcej otrząśnięmy się z okowów Formy Zamkniętej, formy na której bazie jesteśmy wychowani, której działania szkodliwego przez to często nie dostrzegamy — tym szybciej rozwiążemy podstawowe zadanie architekta.

Uważam za możliwe rozwiązanie problemu DYNAMICZNEJ ILOŚCI bez obniżania standardu przy oparciu o konwencję Formy Otwartej, która jest konsekwencją w.w. treści i NOWEJ JAKOŚCI.

Cóż będziemy rozumieli działając w konwencji Formy Otwartej pod określeniem ILOŚĆ lub LICZBA — to WYPEŁNIENIE LUK MIESZKAŃ I URZĄDZEŃ SOCJALNYCH ZOSTAWIONYCH NAM W DZIEDZICTWIE PRZEZ FORMĘ ZAMKNIĘTĄ oraz NADAŻENIE W BUDOWANIU ZA PRZYROSTEM NATURALNYM LUDŃNOŚCI.

drastycznie występuje przy wadliwej interpretacji materii przemysłowej, z której wylania się koszmarny kształt tej typowości, — powodują zagnębienie się jednostki w kolektywie. Jednostka stoi obok akcji. FORMA OTWARTA MA DOPOMOC JEDNOSTCE ODNALEZĆ SIĘ W KOLEKTYWIE, UCZYNIC JĄ NIEZBEDNĄ WOBEC FORMOWANIA WŁASNEGO OTOCZENIA.

Wydaje się, że SPOŁECZEŃSTWO POWINNO UMOŻLIWIĆ (nie narzucać jak w Formie Zamkniętej) ROZWOJ JEDNOSTKI. Powinna nastąpić SYNTETA POMIĘDZY ELEMENTAMI OBIEKTYWNYMI, KOLEKTYWNO-SPOŁECZNYMI, A ELEMENTAMI SUBIEKTYWNYMI, INDYWIDUALNYMI. Owa organiczna konieczność naszej społeczności — PRZENIKANIE SIĘ POZORNIE PRZECIWKAWNYCH ELEMENTÓW — da właściwą repartycję posiadanych na ten cel środków, pomoże w rezultacie rozwią-

punkt przenikania się elementów obiektywnych z subiektywnymi. Po wyborze „placu” MIESZKANIEC DECYDUJE o systemie wykonania mieszkania — JAK? Może tutaj nastąpić drugi punkt przenikania się elementów subiektywnych z obiektywnymi, o ile na zlecenie mieszkańca społeczeństwo będzie realizowało mieszkanie (np. plan typowy). Może się tutaj włączyć architekt lub inny specjalista powołany przez mieszkańca. Ten etap budowy może być również wykonywany przez samego mieszkańca w części lub całości, lub przez inną energię, lecz zawsze po decyzji samego mieszkańca. Etap ten nie może być zrealizowany z powodzeniem w dużej skali, o ile nie zostanie uprzednio odpowiednio zorganizowany i nie zostanie przygotowana odpowiednio liczna i zróżnicowana baza materiałowa (materia przemysłowa, półprzemysłowa oraz materiały miejscowe). Od strony

FORMA OTWARTA W ARCHITEKTURZE SZTUKA WIELKIEJ LICZBY

OSKAR HANSEN

Pod określeniem JAKOŚCI W KONWENCJI FORMY OTWARTEJ powinniśmy rozumieć uwzględnienie INDYWIDUALNOŚCI W KOLEKTYWIE.

Powyżej omówione elementy Formy Otwartej — to zazębiające się wektory, które ukształtują nową architekturę. NOWA LICZBA ZRODZI NOWĄ JAKOŚĆ i odwrotnie POJĘCIE NOWEJ JAKOŚCI POMOŻE NAM ROZWIĄZAĆ LICZBĘ.

Pół wieku uproszczenia architektury do jednej decyzji wyjąłowało ją, a tym samym mieszkańców z energii potencjalnej stanowienia o sobie. By zacząć działać, musimy się najpierw „leczyć” z „choroby” Formy Zamkniętej, my — architekci, jak i przyszli mieszkańcy.

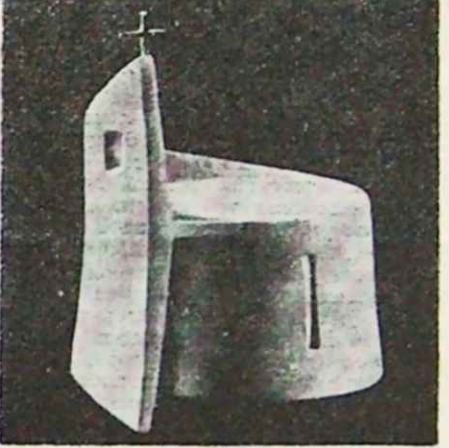
FORMA OTWARTA nie wyklucza, jak Forma Zamknięta, ENERGII INICJATYWY MIESZKAŃCA, a wręcz przeciwnie — JAKO ZASADNICZY, ORGANICZNY I NIEODŁĄCZNY ELEMENT SKŁADOWY. Fakt ten ma zasadnicze znaczenie w PSYCHICE mieszkańca, a tym samym w WYDAJNOŚCI PRACY. Rytm naszych czasów, którego elementami są osiągnięcia w dziedzinie nauki, przemiany polityczne, kataklizmy oraz działanie Formy Zamkniętej, która specjalnie

zaczę problem wypełnienia brakujących środków i w konsekwencji rozstrzygnię w sposób organiczny dla rozwoju jednostki, jako podstawy całości (społeczność zindywidualizowane) — problem ilości.

Co powinniśmy uważać za elementy obiektywne, społeczne? — te, które tylko dzięki społeczeństwu możemy uzyskać. Subiektywne to te, które możemy i chcemy sami rozwiązać.

Do pierwszych zaliczymy działanie na podstawie planowania przestrzennego w skali kraju, planowania urbanistycznego w skali regionu czy miasta. W szczególności będzie ono polegało na przygotowaniu „placów” pod budowę „domków jednorodzinnych” na parterze, na pierwszym piętrze, na II piętrze, na III itd. aż w wieżowcu na ostatniej kondygnacji. Przygotowanie „placów” będzie polegało na rozstrzygnięciu takich elementów, jak: wpływ warunków miejscowych na formowanie się zespołów urbanistycznych, „passe-partout” życia socjalnego, komunikacja ogólna, instalacja, ogólny dach itd.

WYBORU MIEJSCA „GDZIE” W MIEŚCIE, w drodze odpowiedzi na publiczną informację, DOKONA MIESZKANIEC. Jest to pierwszy

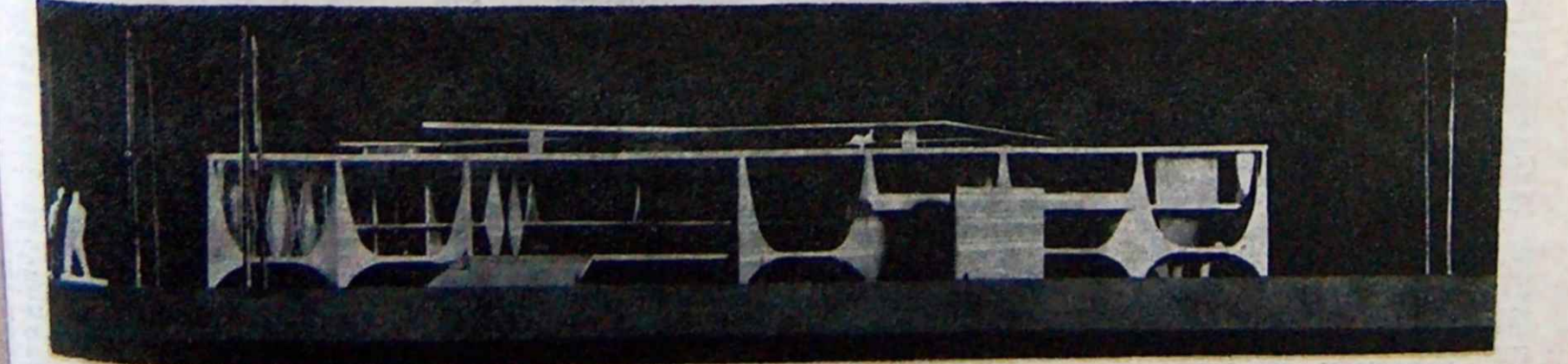


Brasilia, Kaplica, arch. O. Niemeyer

organizacyjnej budowy winno to, jak również zakładanie i rozwijanie baz, odbywać się stopniowo. Problemy powinny tworzyć się i narastać stopniowo, w związku z tym odpowiedzi będą mogły wynikać organicznie.

Trzeci punkt przenikania, lub inaczej trzeci etap budowy, lub jeszcze inaczej trzeci, CAŁKIEM NOWE ZADANIE ARCHITEKTA, które wymaga dodatkowego przygotowania — to KOMUNIKATYWNE PRZEKAZANIE UZYSKANEGO TĄ DROGĄ ORGANICZNEGO, PRZEBOGATEGO CHAOSU FORMY ZDARZEŃ, NIE DROGA ELIMINACJI POSZCZEGÓLNYCH FORM (jak w Formie Zamkniętej ALE DROGĄ UWZGLĘDNIENIA POSZCZEGÓLNYCH ELEMENTÓW SKŁADOWYCH PRZEZ DODATKOWE DZIAŁANIE PLASTYCZNE NASZEJ PSYCHE.

WYRAZEM FORMY OTWARTEJ będzie więc CZYTELNOŚĆ JEDNOST- (Dokończenie na str. 8)



Brasilia, Pałac Rządu, architekt Oscar Niemeyer

WIEDZA społeczeństwa o historii polskiej sztuki jest niska. Przeciętny Polak potrafi wymienić Matejkę i... Kantora. Jeśli wie, ilu było Kossaków (jakie nosili imiona), albo słyszał coś o Gierymskich, wtedy traktowany jest prawie jak znawca. Plastyka polska przechodzi dziś okres szczytowego rozwoju, fakt ten powoduje stopniowy wzrost zainteresowania problemami historii sztuki. Brak jednak popularyzującej literatury z tej dziedziny. Niski poziom kultury plastycznej społeczeństwa powoduje wiele nieporozumień i fałszywych sądów o malarstwie. Mieliśmy wielu malarzy, często sławy światowej, ale dzieła ich znane są nielicznym bywalcom muzeów.



Aleksander Gierymski — Przystań na Solcu

Lukę w wiedzy społeczeństwa zapełnia częściowo książka Janusza Boguckiego pt.: „Bracia Gierymscy” (Wiedza Powszechna 1959 r.). Wnikliwa analiza obrazów i życia twórców nie przeszkodziła tu jasnemu i przystępnemu opracowaniu tematu. Sztuka Gierymskich Maxa i Aleksandra, jak każda charakteryzująca się zróżnicowaniem form i poszukiwaniem twórczym, jest trudna do określenia w ogólnym rozwoju historycznym. Trafną ocenę utrudnia brak źródeł. Krytycy ówczesni pisali o braciach tendencyjnie i niechętnie. Bogucki określa pracę Gierymskich drogą analizy artystycznej. Szkice o niektórych obrazach mają, obok niewątpliwej naukowej, wielką literacką wartość. Autor przedstawia życie malarzy na tle prądów i środowisk plastycznych. Materiał biograficzny przepłata się z rozważaniami o malarstwie. Umiar i

Dlaczego ich malarstwo jest dobre

KAJETAN WOJTYŚIAK

inteligencja Boguckiego łączy dwa tematy książki w interesującą całość. Praca nie ogranicza się do problemów twórczych omawianych malarzy, traktuje o wszystkich istotnych problemach sztuki drugiej połowy XIX wieku. Podkreślone zostały cechy nowatorstwa obu malarzy. Fachowca zainteresuje synteza wiedzy o braciach, laika, stosownie do upodobań, tajniki malarstwa warsztatu, scenki z życia, fragmenty pamiętników. Szkoda, że wydawca nie pomyślał o indeksie i bibliografii. Sądzę, iż każda książka popularna czy naukowa powinna być zaopatrzona w bibliografię, ułatwia to pracę czytelnika i podnosi wartość naukową dzieła.

Bracia studia malarskie odbywali w Monachium. W sztuce europejskiej okresu, o którym piszemy, ścierały się dwa nurty. Jeden polegał na malowaniu „wielkich machin religijno-historyczno-mitologicznych”. Sztuczna wzniosłość pomysłu bratała się tam z uczoną pedanterią wykonania, a pompatyczność i sentymentalizm z brakiem wyobraźni i oszczędnością pędzla. Klasykiem był Kaulbach, autor „Zburzenia Jerozolimy”. Tego typu „sztuce” patronował sam król Ludwik I. Drugą pasją Bawarczyka było budowanie baśniowych zamków. Oczywiście tego rodzaju nikomu niepotrzebne budowle poważnie naruszyły skarb państwa. Monarchę uznano za obłąkanego i złożono z tronu. Osobliwą odmianę prądu monachijskiej sztuki reprezentowała religijno-artystyczna grupa tzw.: „nazareńczyków”. Nazareńczycy wzorując się na tradycji średniowiecznej i wczesnonawiosansowej pragnęli przez malowanie „prymitywów” wyzwolić sztukę od „zmysłowego rozmiłowania w pięknie cielesnym”. „Wolę trochę gorzej znać swoje rzemiosło, a nie tracić czystości serca i umysłu, która przystoi chrześcijaninowi”, pisał Owerbeck — ideowy przywódca grupy. Inną drogą poszedł Max Gierymski. Po roku 1848 rozwija się we Francji malarstwo realistyczne. W założeniach swoich odrzuca ono anegdotę, pompatyczność i mitologię tematyczną, zarzuca szablony kompozycyjne. „Odtwarzanie wyglądu przedmiotów... odtwarzanie życia współczesnego wraz z całą jego powszedniością, ukazanie bytu robotników i chłopów — zarówno ich ciężkiej doli, jak ich prostoty, mocy i godności ludzkiej — oto były główne cechy sztuki realistów, w szczególności zaś Gustawa Courbета, którego „Kamieniarze” i „Las z sarnami” stanowiły największą atrakcję wystawy monachijskiej z roku 1869”. „Las z sarnami” rozmiłowany w setki oleodruków jest dziś symbolem malarskiego kiczu. Wtedy był odkryciem artystycznym. M. Gierymski nie zarzucał, wzorem realistów, tematyki historyczno-batalistycznej. „Nowatorstwo M. Gierym-

skiego — choć może nie mniej radykalne — wyraża się w prostocie, wrażliwości i precyzji widzenia malarskiego, a nie w szerokiej i szorstkiej śmiałości pędzla”. Realistyczny nurt sztuki zatracił w Niemczech świeżość i prostotę, stał się nowym akademizmem. Max doszedł do realistycznych efektów plastycznych inną drogą niż Courbet. Drogą obserwacji natury, precyzji pędzla i co ciekawsze — unikając korzystania z nowych technik. Wystawiony w Londynie pochód ulanów wyraża najdobitniej właściwości sztuki artysty. Obraz pozornie batalistyczny. Żołnierze przechodzą rzekę. Każdy inaczej siedzi na koniu. Inaczej trzyma lancę. Układ nóg końskich, proporcyków i pochyłonych postaci tworzy trzy ciągi rytmiczne oddające może melodię, a raczej melancholię marszu. Obraz przemawia do wyobraźni nie anegdotą ani pompą, lecz ogólnym, powiedziabym, wewnętrznym nastrojem. Stimmung, czyli nastrój, monachijscy malarze „potrafil” zwulgaryzować wprowadzając tępą i monotonię szarą masę barwą, tzw. „sos monachijski”. Jeden Gierymski, wywodzący się z tej szkoły, wyróżniał się stosowaniem farb czystych, doskonałą znajomością tajemnic stosunków barwnych, umiejętnością wyzyskania ich do uzyskania bogatej harmonii kolorów. Sztuka jego znajduje uznanie na Zachodzie zarówno wśród szarej publiczności, jak krytyków i „wytwornych” środowisk. Jeden obraz nabył „sam” cesarz Franciszek Józef I. Artysta z dumą pisze w liście do przyjaciela: „... — że z polskich malarzy tylko Matejki, Grotgera i mój obraz znalazły miejsce w galerii cesarza...”

W kraju sztuka Gierymskiego cieszyła tylko przyjaciół i najbliższą rodzinę. Szersza publiczność malarstwa tego nie rozumie. Warszawscy krytycy odnoszą się do nich nieprzychylnie, a nawet wręcz wrogo. Stolica była wtedy kulturalną, a szczególnie plastyczną, prowincją. Nowe prądy ząbkowały. Jeden tylko Matejko potrafił zdobyć uznanie. Wszelkie nowatorstwo utrudniała niekompetencja krytyki, a przede wszystkim brak zapotrzebowania na dzieła sztuki. Zdolniejszy malarz w braku możliwości sprzedaży płócien emigruje za granicę. Rynek malarski opanowała wszelkiego rodzaju chałtura żerująca na niewiedzy, ignorancji oraz nacjonalistycznych instynktach. Max, gorący patriota, stara się przezwyciężyć passę polskiej plastyki. Obsyła systematycznie wystawy krakowskie, warszawskie i lwowskie. Dba o rzetelną informację plastyczną, a także współpracuje jako ilustrator warszawskich czasopism. Marzy o powrocie do Polski. Pragnie kupić kamienicę, ożenić się i pracować w Warszawie. Trudno jednak pogodzić zamiary ma-

trymonialne z pojęciem konwencjonalnym panującym wówczas w stosunku do artystów. Mimo przychylności rodziców małżeństwo z Pauliną nie dochodzi do skutku. Złamany nadmierną pracą, niepowodzeniami w życiu osobistym, popada w melancholię. Umiera przedwcześnie na suchoty, zyskując w tym czasie chorobę artystów. Śmierć wybitnego, w pełni sił twórczych, malarza spotkała się w kraju ze znikomym oddźwiękiem.

Młodszy o dziesięć lat Aleksander już inne rozwiązywał problemy plastyczne. Ulegał w pierwszym okresie twórczości klasycyzmowi. Klasycyzm ten wyrażony jest historyczną tematyką i dostojnością układu postaci na olbrzymim płótnie. Rzeczy owe robione były w sposób realistyczny i realistycznymi środkami wywoływały efekt plastyczny. Niezwykłe sumienny i pracowity założył sobie olbrzymi program artystyczny. Znajomi krytycy mówili o tych obrazach, że są przeciążone nadmiarem dobrych chęci. Aleksander starał się połączyć realistyczne odtworstwo z analizą zjawisk optycznych właściwą impresjonistom. Jako młodzienczek tworzył on w cieniu zagranicznych sukcesów wielkiego brata. Nie oznaczało to naturalnie jakiegokolwiek wpływu Maxa na twórczość Aleksandra. Młodszy Gierymski wiązał w sobie wiele sprzecznych cech twórczych, dlatego obrazy jego dojrzały niejednokrotnie, w procesie twórczym, latami. Najciekawszą, bo chyba najbardziej indywidualną cechą Aleksandra była pasja analitycznego badania zjawisk wzrokowych. Dążność do budowania obrazu z samego tylko materiału optycznego. Cecha ta prawie niemożliwa do połączenia z obiektywizmem odtwórczym na gruncie marzenia o malowaniu rzeczy wyrażających się w pomnikowej sile konstrukcji. Wszystkie najróżnorodniejsze dążenia młodego malarza znalazły poza obrazami wyraz w listach: „Myśl co chcesz, kochaj kraj, kobietę, ludzi, nienawidź, szamocz się ze sobą, w sztuce twojej tego nie oddasz — musisz się z tym raz na zawsze pogodzić” — pisze w liście do siostry. Po okresie wytężonej pracy następuje czas zwątpienia związany z pobytami w kraju, nędzą i początkiem choroby psychicznej. Znawca talentu twórcy, krytyk sztuki, Witkiewicz, dopomógł mu wyjść z impasu. Gierymski wyjeżdża do Włoch, odwiedza Paryż. Dużo maluje. Osiąga liczne sukcesy na wystawach. Znajduje wreszcie uznanie w Polsce, ale wyczerpany twórczą gorączką popada w obłęd. Wkrótce umiera. Na grobie jego w Rzymie postawiono pomnik ufundowany ze składek rodaków.

Gierymscy zwalczyli skostniałe w swojej epoce poglądy estetyczne. Max, klasycyzm. Aleksander w ciężkiej walce z samym sobą — naturalizm.

Bogucki przedstawił nie tylko drogę twórczą Gierymskich. Więcej. Doszedł do przyczyn kierujących ich rozwojem artystycznym. Odpowiedział na tak trudne, dla współczesnego nam nurtu plastyki, pytanie:

Dlaczego ich malarstwo jest dobre?

FORMA OTWARTA...

(Dokończenie ze str. 7)

KI W WIELOŚCI ORAZ CZYTELNOŚCI LICZBY. W mieszkalnictwie będziemy mieli polemikę poglądów na kształtowanie własnego otoczenia, w założeniach socjalnych będą to poszczególne wydarzenia (ludzie, okoliczności itp.), charakteryzowane przez odpowiednie „passe-partout”.

FORMĘ OTWARTĄ RÓŻNI od Formy Zamkniętej fakt UWZGLĘDNIANIA KONKRETNICH LUDZI (nie abstrakcyjnych, tzw. „średnich”) PRZEZ POZOSTAWIENIE MARGINESU, MOŻLIWOŚĆ WYWOŁYWANIA WŁASNEGO PODEKSTU. Tym samym, jest to zjawisko jednostkowo-zbiorowe, przez to wielowarstwowe i żywe.

Problem zakresu (proporcji) przenikania się elementów subiektywnych z obiektywnym zależy od cech i potrzeb środowiska. Olbrzymią rolę odgrywa tutaj system rozdziału środków materialnych, stopa życiowa społeczeństwa, dostępna baza materiałowa, elementy psychiki.

Wydaje się, że DZIĘKI ROZDZIAŁOWI KOMPETENCJI NA „ETAP STAN SUROWY” I „ETAP ROBOTY WYKONCZENIOWE” MOGLIBYMY W FAZIE PIERWSZEJ — „CIEŻKO-PRZEMYSŁOWEJ” — DOJŚĆ DO WIĘKSZEJ WPRAWY (specjalizacja przedsiębiorstwa), TYM SAMYM LEP-SZEJ WYDAJNOŚCI, W FAZIE „LEKKO-PRZEMYSŁOWEJ I RZE-

MIEŚNICZEJ” — ROZWINĄĆ PEŁNIEJ TE DWIE DZIEDZINY ORAZ MAKSYMALNIEJ WYKORZYSTAC MATERIAŁY I MOŻLIWOŚCI MIEJSCOWE, TYM SAMYM PODNIEŚĆ OGÓLNY STANDARD MIESZKANIA. TRZECIA FAZA TO DALSZY POSTĘP W KULTURZE I SZTUCE.

Uwzględniając bardzo rozległe treści, wchodzimy w dziedzinę nowej estetyki w architekturze — ESTETYKI FORMY OTWARTEJ. Tak jak da-

daizm w malarstwie przełamał barierę tradycyjnej estetyki, tak FORMA OTWARTA w architekturze zbliży nas do „zwyczajności”, „codzienności” rzeczy znalezionych, złamanych, przypadkowych” (Pierre Restagny). Rola artysty architekta zmienia się z dotychczasowej roli wyłączenie personalno-koncepcyjnej, narzucającej Formę Zamkniętą, w której wyrazie zawartość pełni rolę drugorzędą, w której forma jest z góry określona i to naj-

częściej dla człowieka nie istniejącego, tzw. „średniego”, forma wobec której mieszkanie jest „z poku” — na rolę KONCEPCYJNO-KOORDYNACYJNĄ. Architekt wszystkowiedzący, przy dzisiejszym poziomie wiedzy musi zdać sobie sprawę z tego, że nie wszystko wie o sobie, a co dopiero o setkach czy tysiącach ludzi. Przynajmniej architekt super-specjalista na dzisiaj staje się przyżytkiem. Bogactwo Formy Otwarłej w architekturze, jak i jej rozwój, będzie polegał na polemice różnych form składowych — pojętych jako różne indywidualności, w której zawartość pełni rolę pierwszorzędą, która służy indywidualnie każdemu mieszkańcowi, która, w swym wyrazie nie jest z góry określona.

Forma Zamknięta stworzyła potrzebne sobie estetykę. Forma Otwarła — SZTUKA ZDARZEN — będzie poszukiwała również swoich metod studiowania, swoich środków wyrazu, swojej estetyki. Forma Otwarła będąc formą sumy zdarzeń — sumy indywidualności danego środowiska, w konsekwencji powinna nas doprowadzić do wyrazu FORMY ŚRODOWISKOWEJ.

Branie pod uwagę ciągle rozszerzanej analizy elementów składowych oraz ich wzajemnego przenikania, oraz bezpodziałowej struktury społeczeństwa, zbliża nas do pojęcia PRZESTRZENI KOMPLETNEJ, WSZECHSTRONNEJ (CAŁKOWITEJ) CIĄGLEJ — przestrzeni innej psychiki, innej nowej moralności.



Berlin, Hansa-Viertel, architekt Oscar Niemeyer

Oskar Hansen

Konfrontacje, penetracje, panoramy

WIESŁAW BOROWSKI

Dla postępu sztuki nie wystarczają porównania. Nadmierne przejęcie się samym faktem, samą czynnością porównywania powoduje z reguły wymyślenie jakiejś nieuzasadnionej twórczości zaplątanej przede wszystkim w rozważaniach samych stosunków między przypadkowo dobranymi elementami. Powstają w ten sposób całe strefy działalności artystycznej, gdzie głównym zajęciem staje się wychwytywanie odrębności, określanie indywidualności. Zajęcie to o tyle jest może atrakcyjne, że nie grozi mu dojscie nie tylko do końca, ale nawet do etapu.

W znanych paryskich „Salons de comparaisons”, wystawach odbywających się cyklicznie nigdy nie chodziło o mniej czy bardziej dokładne ustalenie, jakie wartości tam spotykane są najciekawsze w rozwoju sztuki współczesnej, — chodziło raczej o celebrowanie odrębnych stylów i osobowości artystycznych. Iż tam fascynujących, „skryzystalizowanych” indywidualności! Jakże bogactwo, jaka różnorodność zjawisk! Albo — jaki indywidualny efekt z połączenia dwóch lub kilku indywidualności!

Istnieje opinia, że największy artyści nie podlegają wartościowaniu, że każdy jest klasą dla siebie. Świecą jak słońce, a każdy indywidualnie. Jakich odpowiedzi oczekiwać by można od pewnej liczby osób zapytanych: kto jest największym malarzem? — powiedzmy, od czasów impresjonizmu. Odpowiedzi byłoby prawdopodobnie tyle, ile tych osób, jeżeli oczywiście nie będzie ich zbyt wiele, aby nie zabrakło malarzy. Padłyby między innymi wypowiedziane poczuciem szczególnego wtajemniczenia nazwiska: Renoir, Van Gogh, Matisse, Rouault, Modigliani, Buffet, Dubuffet. A mogłoby się zdarzyć: Rembrandt, Kupczyński (tego ostatniego wyróżniła absolwentka Akademii Sztuk Plastycznych jako ulubionego malarza polskiego, co prawda wymieniając go równocześnie z Cybisem. Każdy z mistrzów byłby zresztą na pewno niezadowolony z takiego kontekstu).

Nie chodzi o to, że niektóre z tych osób można by łatwo posądzić o ignorancję w sprawach plastyki nowoczesnej. Ale czy tak istotnie różniły się

wynik podobnej ankiety przeprowadzonej wśród specjalistów, krytyków sztuki? Padłyby tylko nazwiska innych artystów — gusty krytyków są przecież znacznie bardziej zaawansowane, a ich nawyki powstały z obserwacji szerszego rejestru zjawisk.

To prawda, że każdy mieć może swoje racje — swoje racje ma krytyk, swoje artysta i swoje odbiorca. To prawda, że metoda porównawcza stanowić może punkt wyjścia do zdefiniowania wartości. Tak, ale właśnie wtedy, gdy jest to metoda, gdy konfrontacja oznacza sprawdzenie, a nie zestawienie. Najczęściej jednak bywa tak, że konfrontacja staje się okazją dla jednych twórców — nadmiernego zainteresowania dziełami innych, dla drugich co zdarza się znacznie częściej — do uświadomienia sobie własnej odrębności. W pierwszym wypadku chodzi o zwykły akt penetracji, o przenikanie wpływów między indywidualnościami. Powiemy wtedy, by dać przykład z obcego terenu, że w obrazie Schneidera jest coś ze Schneidera i coś z Soulages'a. W drugim wypadku chodzi już o to, że twórca nie ma i nie chce mieć nic wspólnego z nikim innym, każdy jest sobą. W obrazie Soulages'a, Estève'a, Buffet'a jest już tylko Soulages, Estève, Buffet. Dowodem tożsamości staje się bliżej nieokreślona specyfika. Zmusza to nas do poruszania się w świecie intymnych kontaktów psychicznych między twórcą i odbiorcą, w świecie izolacji psychicznej między twórcą a twórcą. Rozwój sztuki pojmowany jest w ten sposób jako bezdenna skarbnica, do której pakuje się bezlitośnie różne atrakcje i niespodzianki. Im więcej tych atrakcji, tym bogatszy wydaje się obraz sztuki, tym silniejsze wrażenie dostatku.

Często spotykanym tytułem artykułów, zwłaszcza w gazetach francuskich, jest tytuł posługujący się słowem „panorama” — „Panorama malarstwa francuskiego”, „Panorama sztuki od Gauzuina do naszych czasów”, „Panorama rzeźby nowoczesnej”. Gdyby

rozwój sztuki istotnie polegał na wzbogacaniu panoramy, czyż nie można by sobie wyobrazić Mondriana malującego swe prostokąty równocześnie z Manetem? A kogoś takiego, jak Pollocka, tworzącego swe „action paintings” w XVIII wieku? A przecież nic tak efektownego nie zdarzyło się w historii sztuki.

Jeżeli jakkolwiek panorama wydaje się już dość bogata, jeżeli nazbierało się dostateczną ilość talentów — wtedy następuje parada, dochodzi do konfrontacji. Konfrontacja z kolei służy wyeksponowaniu panoramy, pokazaniu, że panorama, nie może być czymś monotonyjnym. Jej świetność polega na bogactwie i różnorodności. Po dokonaniu konfrontacji czeka się na następną konfrontację. A nadto można jeszcze konfrontować konfrontacje.

W takiej sytuacji zaczyna się tęsknić do doktrynerów, do Mondriana, Malewicza, Witkacego, Strzebińskiego. Prawda, że nie było jeszcze żadnej doktryny bezwzględnie słusznej i że prawdopodobnie nigdy jej nie będzie.

Ale też każdy poważny program artystyczny ma tę zaletę, że nie wymyka się z rąk, a przeciwnie pragnie się zaprezentować, niekiedy wręcz prowokacyjnie w całej swej konkretności. Przynajmniej nasze reakcje znajdują realne oparcie w zjawisku jednoznacznym, namacalnym, domówionym lub choćby wyraźnie zasugerowanym. Nie ma potrzeby bawić się w psychologiczne konfrontacje. Pozostają dowody, sądy logiczne, wymiary.

Zbyt silne jest przekonanie, że dzieło sztuki powinno pozostawać w uścisku z osobowością — doprowadza to do nieporozumień, niemożliwych do rozstrzygnięcia bez walki na noże. Lecz przecież można obserwować, że są już dzieła sztuki, które odrywają się od osobowości twórcy. Łączyć je można przede wszystkim z innymi dziełami sztuki podobnie wyzwolonymi. Ustawiać je trzeba jednak nie obok siebie, dla poszerzenia panoramy i nie na zasadzie podkreślania odrębności w stosunku do siebie, gdy postawimy jedno przy drugim. Łączyć je można tylko w szeregu, w ciągu rozwojowym sztuki, na zasadzie momentu i znaku.

Różne mogą być sądy o polskim koloryzmie. W tym mocno spóźnionym echu szkoły paryskiej znalazło się miejsce dla kilku artystów w pewnym sensie autentycznych, a wśród nich zarówno dla Kononowicza, jak i Karmańskiego. Tej bardzo niewielkiej grupie „rasowych” malarzy możemy zaudezniczać, że prąd epigoński już w momencie swego powstania — przyniósł wartości odrębne, które zwykło się określać mianem szkoły polskiego koloryzmu. Ale to, co u Czyżewskiego, Potworowskiego czy Cybisa było subtelną i przemyślaną transpozycją natury na grę wyzuczonych zestawień barwnych, w płótnach ich licznych naśladowców stało się formalistyczną igraszką, rozmydloną i pozbawioną koloru. Nie mogło dźiać się zresztą inaczej wśród malarzy, którzy nie potrafili wyjść poza banalną kopię natury, która była zarazem kopią innych kopistów.

Na tle ogólnego panowania konwencji, nie pozwalającej artystom ominąć znanych schematów pejzażu i martwej natury, twórczość obydwu kazimierskich malarzy wzbudza zdziwienie swoją świeżością spojrzenia na naturę, osiągniętą środkami, z których — wydawałoby się — wyciśnięto już na płótno wszystkie ich możliwości. Może sprawiła to malowniczość „polskiego Fontainebleau”, a może po prostu zarówno Karmański, jak i Kononowicz byli silniejszymi indywidualnościami niż inni. Wydaje się, że obydwa te czynniki wpłynęły na to, że wyciśnięte ich oglądamy nie bez pewnej satysfakcji.

Typy Kazimierza są zresztą w każdej z dwu propozycji inne. Kazimierz Karmańskiego jest przede wszystkim statyczny, przesycony miękkim liryzmem czerwonych dachów i złotych płomienistych drzew. Widać to szczególnie w ostatniej fazie twórczości artysty.

Inaczej u Kononowicza. Wszystkie krechy oznaczające formę przedmiotów, bądź też fragmenty pejzażu kłębią się w dynamicznej płąnaniu spontanicznych gwałtownych pociągających pędzla. Kontury stają się ściekami farby, ścieki farby liniami określającymi przedmioty. Pejzaż czy martwa natura nabierają znaczenia niemalże abstrakcyjnej plaskiej bezformnej arabeski. W taki to sposób Kononowicz przełożył naturę na kolor, a zarazem za pomocą tak mało precyzyjnego sztyru udało mu się jednak pokazać na płótnie samego siebie. Wydaje mi się, że w ramach wyekspluataowanej już dobrze sztuki koloryzmu jest Kononowicz mistrzem przewyższającym znacznie bardziej od siebie uznanych malarzy. Podobny był o nim również sąd recenzenta „Przeglądu Kulturalnego”.

Na razie starałem się zwrócić uwagę na zjawiska umiarkowane. Mam nadzieję, że nie popełniłem większego błędu. Trudno zbłądzić, gdy się idzie dobrze już oświetloną ulicą. Jednak omawiając w następnym odcinku twórczość Łukawskiego i Iwańczywa, a także poszukiwania najmłodszych, sądzę, że uda mi się zniknąć w wąwozie.

O szmirze natomiast pisze kto inny.



Jan Karmański: Kazimierz — Fara (olej)

Znam w Lublinie taką ulicę, jedną z ważniejszych w tym mieście, która ni z tego ni z owego nagle zagłębia się w wąwoz porosły z obu stron krzakami. Wąwoz kończy się i znów jest normalne miasto. Niektórzy powiadają, że ten fragment Lublina jest bardziej charakterystyczny, niż wielkie zakłady FSC. A może najbardziej charakterystyczne, jest zestawienie obydwu tych zjawisk?

Kto wie, że Lublin jest największym w Polsce producentem kiczu, a zarazem głównym ogniskiem handlu tym tak poszukiwanym na rynkach towarem?

A kto wie, że istnieje tu ośrodek najskrajniej awangardowej sztuki? „Lublin — cytadela nowoczesnego myślenia” — pisano w jednym z numerów „France Observateur”. „Przypomina mi się „Wesele w Atomicach” — śmiał się Artur Sandauer. Może rzeczywistość zestawienie tych dwóch zjawisk jest także charakterystyczne dla naszego miasta? Tylko szmirę widać, o awangardzie natomiast się mówi.

Fonieważ w samym Lublinie na ogół nie pisano o żadnym z dwu wymienionych wyżej zjawisk (pomijam dawne numery „Struktur”, gdzie było dużo o jednym z nich), chyba także i ja się na to nie zdobyję. Przynajmniej tym razem. Może wobec tego wybrać jakiś złoty środek? Ale cóż może być pośredniego między lokomotywą i zwykłym koniem? Gdybym był złośliwy, może udałoby mi się coś takiego znaleźć.

Jest jednak jeszcze inny nurt, również związany z Lublinem — koloryzm. I to taki koloryzm, który wytworzył coś w rodzaju szkoły. Dla ścisłości należy wymienić nazwę miejscowości — Kazimierz nad Wisłą i co najmniej dwa nazwiska — Jan Karmański i Zenon Kononowicz. Pierwszy zmarł dwa lata temu, drugi jest w pełni sił twórczych. Pośmiertna wystawa prac Karmańskiego odbywa się obecnie w lubelskim CBWA, retrospektywna wystawa Kononowicza miała miejsce niedawno w warszawskiej „Zachęcie”.

I JERZY LUDWIŃSKI



KANON (Zenon Kononowicz): Kazimierz — Plebanka (olej)

Pan na pewno nie wie, że właśnie Lublin jest stolicą szmiry plastycznej

MIROSLAW DERECKI

Mój rozmówca, agent firmy trudniący się wyrobem i sprzedażą obrazów i makatek, tymi słowami zaczął wprowadzać mnie do świata dzwiniwej sztuki.



Kilka miesięcy temu w prasie pojawiły się pierwsze artykuły na temat jeleni. „Dookoła Świata”, „Przyjaciółka” i inne pisma rozpoczęły kampanię przeciwko szmirze plastycznej. Reakcja była błyskawiczna.

Nie tyle ze strony odbiorców tego rodzaju „sztuki”, którzy obłudnie zapewniają, że „tak, istotnie, błędziliśmy, ale teraz jelenie już nam się nie podobają”, ile ze strony producentów którzy nabrali wody w usta.

Dzisiaj nie można podejść do pierwszego lepszego rynkowego artysty i zagadnąć: „Może mi pan powie coś o sobie, jak pan maluje, mnie bardzo interesują malarze-amatorów”. Trzeba długo i ostrożnie szukać kontaktów przez osoby trzecie, często poprzestając tylko na ich relacjach. Działają tutaj różne czynniki, które skłaniają ludzi do milczenia. Strach przed Urzędem Skarbowym, obawa utraty intratnej posady, wreszcie wstyd.

Z braku wyrobienia artystycznego mieszkańców miasteczek i wsi korzystają byli malarze pokojowi, mechanicy, urzędnicy, ba, nawet absolwenci wyższych uczelni plastycznych. W przytłaczającej większości nie mają oni minimalnych zdolności artystycznych. Rekompensują je zresztą ogromnymi zdolnościami handlowymi.

„Wytwórców” tej sztuki można by z grubsza podzielić na trzy kategorie: Pierwsi doskonale wiedzą, że to co robią jest szmira, ale daje im to duże dochody. Ci często nawet kupią z nabywców własnych „dzieła”.

Inni, którzy twierdząc oficjalnie, że produkują szmirę tylko dla pieniędzy, nie przyznają się, że właściwie ten rodzaj sztuki im się podoba.

Wreszcie ci, którzy są na tyle uczciwi, że uważając się za artystów z prawdziwego zdarzenia, nie kryją się z tym.

Myślę, że pierwsza grupa jest najliczniejsza.

Na terenie samego Lublina działa 60-80 firm zajmujących się produkcją obrazów, makatek i portretów. Dokładnej ilości nie można ustalić, gdyż nie wszystkie są zarejestrowane w urzędzie podatkowym. Poza tym nie wszystkie działające na terenie miasta wytwórnie są zarejestrowane w Lublinie. Zdarza się, że na pieczętce figuruje adres fikcyjny. Przykładowo: Koszalin ul. 1 Maja X, a tymczasem firma mieści się w Lublinie przy ul. Bramowej Y.

Tak się jakoś dziwnie złożyło, że „firmowcy” objęli w swoje posiadanie dwa przeciwległe krańce Lublina. Dzielnice: Dziesiąta i Sławinek. Pewnie dla utrzymania równowagi. W centrum miasta psuje szyki sklep „Plastyka”.

Głową „firmy” jest oczywiście „szef” albo inaczej „firmowiec”. On też jest z reguły głównym wykonawcą arcydzieł. „Towar” rozprawdają „agenci” albo „rekwizytorzy”. Często zdarza się, że oprócz zarejestrowanych zakład posiada kilku albo nawet kilkunastu „dzikich” agentów.

Przez całą długość pokoju przeciągnięty jest pas najtańszej flaneli albo pluszu. Na to kładzie się odpowiedni szablon wycięty z tektury. Później idą farby.

Szablon przykłada się w następnym

miejsce. I tak od drzwi do okna... Albo na odwrót. To już zależy od techniki, jaką sobie wykonawca wypracował. Wreszcie materiał tnije się na „znormalizowane” kawałki i makaty (często dla nadania im wyższej rangi artystycznej nazywane „dywanami”) są prawie gotowe. Szczegół wyciąga się pędzelm.

Wieczorem ten sam pokój może służyć jako atelier malarsko-fotograficzne, w którym produkuje się inny rodzaj „sztuki” — obrazy.

Obrazy powstają także szablonowo. Tylko że w tym wypadku szablon nazywany jest „tematem”. „Temat” jest obrazkiem o ustalonej treści, z którego sporządza się kolorowane fotokopie. Od wymiarów pocztówkowych, do zajmujących połowę ściany.

Zorientowani twierdzą, że w całej Polsce „robi się” dziesiątek takich samych, ustalonych tematów. Między innymi są to: „Święta Rodzina”, „Anioł przeprowadzający dzieci przez kładkę”, „Chrystus w Ogrójcu”, „Sen rusalki”, „Jeleń”, „Polowanie”. Jak widać, duże zróżnicowanie treściowe.

Obrazy są o wiele bardziej pracochłonne od makatek. Poza samym wykonaniem dochodzi tutaj oprawienie w złote ramy. Szkło nie tylko z przodu ale i z tyłu — żeby aż tak solidne wykonanie silnie przemawiało do nabywcy, gdyby broń Boże miał jakąś wątpliwość co do wartości artystycznej oferowanego towaru.

Dlatego i cena jest wyższa od ceny makatek. Dochodzi do 1200 zł. Cena makatek waha się od 250 do 350-450 złotych.

„Rekwizytor” nie otrzymuje diet ani zwrotu kosztów podróży. Przeważnie nie dostaje także żadnej stałej pensji. Jest niejako „firmowcem drugiego stopnia”. Otrzymuje czterdziestoprocentowy zysku. Może też kupić od szefa pewną ilość np. makatek, prawie po cenie kosztów własnych (ok. 120 zł) i sprzedawać je na własną rękę.

Rekwizytorzy to artyści w swoim rodzaju. Jeżeli nie oferowane przez nich dzieła, to przynajmniej metody sprzedaży, należy zaliczyć do dziedziny prawdziwej sztuki.

Rekwizytor podczas zbierania zamówień na „towar” nie tylko nie żąda, ale wprost nie chce pieniędzy. „No, zresztą przyjmę ostatecznie te marne parę groszy, te głupie sto zło-

tych, a resztę zapłaci Pan kiedyś, ratami. Naszej firmie nie zależy na forsie”. A później przychodzi przesyłka pocztowa i makaz płatniczy.

„Nikommu nie trzeba proponować sprzedaży, chłop musi pierwszy wyrazić chęć kupna. Nabywcy towaru musi być dla niego zwycięstwem po długich pertraktacjach ze sprzedawcą” — tłumaczył mi pewien agent (oczywiście jest to tylko jedna z wielu metod).

„Pewnego dnia, jeszcze przed wojną, przychodzimy do wsi. Wstępujemy do jednego z domów. Obejście niebogałe. Miałśmy ze sobą kilka obrazów o treści religijnej. — „Czy można przemocować, odbiliśmy się od pielgrzymki, idziemy z Częstochowy”.



Ten przepiękny, ludowo-optimistyczny fresk zdobi wnętrze Domu Kultury w Puławach.

Nazwa miasta podzielała błyskawicznie. Od razu wzbudzamy zaufanie. Nie tylko godzą się na udzielenie noclegu, ale jeszcze zapraszają na kolację. — „I co tam słyhać we świecie?” Ale rozmowa nie klei się. Wobec tego trzeba iść spać. Klekamy przed naszą paczką z obrazami i zaczynamy się głośno modlić. Budzi to zaciekawienie — „A co tam macie, pokażcie...” Ostatecznie zagadzamy się, ale najpierw wszyscy muszą umyć dokładnie ręce. — „Widzicie, tam są święte obrazy, świętymi olejami namaszczone, z samej Częstochowy do naszej parafii je niesiemy”. Święte oleje, Częstochowa — magiczne nazwy. Jeśli do tego dochodził tak niesłychana

czynność jak mycie rąk, odpowiednia atmosfera zostaje wytworzona.

Z nabożeństwem rozpakowujemy paczkę. — „A po ile te obrazy?” — „Bez świętych olei po 50 zł, ze świętymi olejami po 150”. — „A może byście sprzedali z jednymi obrazami?” — „Ale my jesteśmy nieugięci. Za nie! To dla parafii! Jednak po długich namowach miękniemy. Interes zostaje ubity”.

„Panie, to były czasy! Teraz na wsi mają gazety, słuchają radia, teraz trzeba naprawdę dobrze ruszyć głową żeby coś zarobić” — zakończył smętnie mój rozmówca.

Na ścianie halli targowej na Podzamczu, między rozwieszonymi tachim



i kufajkami, nędzną imitacją warszawskich ciuchów, barwna plama Autentyczny „Jeleń”. Pochodzę bliżej. Niestety, to tylko fotokopia.

„Pan sobie życzy...?” stawia sakramentalne pytanie gruba baba.

„Niegłupi obrazek” — zagajam. „Głupi nie głupi” — mówi baba — „Kolor się liczy — o! Da Pan 300 zł, to będzie Pana. Zresztą, to nie „to!” Dla Pana miałabym coś lepszego. W domu to ja mam rzecz!” Zniża głos do szeptu — „prawdziwego Kossaka!” — mówi tajemniczo.

— „Kossak nie jest zły” odzywa się stojąca obok przekupka — „ale poszedby Pan na 1 Maja do zakładu szklarskiego... Jezusik jak żywy!”

— „Ychyl!” — potakuje z zachwytem gruba. Nagle zmienia front.

— „Tu, Panie, dla tych paru groszy człowiek musi zachwalać byle jaki towar. Aż wstyd. Ale ten Kossak! I nie pędzłem robione, tylko szpachelką!”

Niestety nie miałem szczęścia rozmawiać z „prawdziwymi artystami”. Tymi którzy nie malują przez szablon. Jest ich zresztą coraz mniej. Jeżeli malują, to przeważnie tylko dla siebie. Na sprzedaż nie oplaca się.

Tak sprawa wygląda, jeżeli chodzi o prywatniarzy. Zeby obejrzeć szmirę produkowaną przez przemysł państwowy, wystarczy pójść do pierwszego lepszego sklepu z upominkami.

Albo inny przykład:

Fabryka Jedwabiu i Dywanów w Kaliszu (przemysł kluczowy) produkuje estetyczne nowoczesne dywany. Jednocześnie, ta sama fabryka wytwarza wielce interesujące pluszowe makatki. Na jednych jest tylko jeleń na rykowisku, na drugich zamek na wzgórzu, niżej — jezioro z łabędziami, las — w lesie dziewczynka zbierająca grzybkę itd. O kolorach lepiej nie wspominać. Cena — tylko 400 zł.

Na upartego, można by twierdzić, że przemysł stosuje tutaj pewną specyficzną politykę: — „Produkując szmirę obniżamy jej ceny. Zdobynamy klienta — prywatna inicjatywa bankrutuje. Wtedy tylko my jesteśmy jedynymi producentami szmiry. Wtedy my przestajemy nagle produkować szmirę...”

W ciągu miesiąca, w „Plastyce”, sprzedaje się około dziesięciu obrazów współczesnych malarzy lubelskich. W ciągu jednego dnia, jedna „firma” niewiele mniej — własnych.

We wstępie użyłem określenia „dziwna sztuka...”. Nie, ta „sztuka” nie jest „dziwna”, ona jest chyba w pewnym sensie raczej „godna podziwu...”



To nie jest mieszkanie żadnego z królów kiczu. Oni na ogół posiadają mieszkania nowoczesnie urządzone. Ich działalność jednak sprzyja pielegnowaniu tradycji takich wnętrz.

USKRZYDLONA LALKA

IRENA PARANDOWSKA

Byłam modelką. Mieszkałam wtedy w Paryżu. Koło żelaznej bramy ogrodu luksemburskiego kupowała matka od kramarza ulicznego kolorowe wachlarzyki z ufryzowanej bibulki, ptaki z piór na długim patyku, papierowe harmonijki. Potem szliśmy do mistrza. Pracownia jego mieściła się na Boulevard St. Michel, na ostatnim piętrze dużej, starej kamienicy. Okna wychodziły na park z fontanną, wylewającą hojnie swe wody do ocembrowanego basenu. Zaraz biegłam do okna, żeby z tej rozkosznej wysokości patrzeć na dzieci, które z piskiem puszczały na wodzie swe papierowe okrężki. Potem siadałam na wysokiej skrzyni pośród pstrych zabawek kupionych u bram tego parku.

— Wyglądasz, jak dziewczynka z wysp Tahiti. Mam pomysł. Kupimy jej jeszcze papużkę, w oczka wstawimy dwie niebieskie emalie i włosy skreślę w drobniutkie, cienkie warkoczki. Ach cóż to za lalka!

Nie kręć się, spokojnie, będziesz najpiękniejszą lalką paryską. Nie z tym głupim wyrazem i przyklejonym uśmiechem, jakich tysiące po sklepach i wystawach. Tobie się podobają takie lalki, co? No powiedz! Po prostu przepadasz za takimi lalkami — krzycał coraz groźniej i sprożył brwi, aż się zlekłama.

— Jak cię wyrzeźbię, pojedziesz do Luwru, moja mała przyjaciółko. — Matka się zdziwiła.

— Do magazynów Luwru, szanowna pani, do magazynów, na wystawę, to też nie w kij dmuchał. A zresztą, kto wie, kto wie, co można wiedzieć.

Lewa ręka pogładził swą hiszpańską brodkę, czarne oczki przymruzył i znów się oddalił od swego dzieła, któremu przyglądał się z coraz większą uwagą.

Z wielkim fermentem mówił dalej.

— Świat mi już obrzydł. Nuda! Wszystko się powtarza. Artyści nie mają połotu. Przeraziła sztampa! Wszystko to samo. Duszę się. Banal i sztampa na każdym kroku. Nowy wyraz, nowe twarze! Szukam, szukam!

— No, nie można się skarżyć w tym mieście najlepszego smaku!

— Co pani wie o Paryżu! Faubourg St. Honoré, Champs Elysées, oszłamujące wystawy, rue de la Paix, sklepy jubilerskie. Cała armia niewolników i projektantów, którzy na głowie stają, żeby zadziwić zblazowanych turystów całego świata. A bazar, przedmięcia zawałone tandetą! Tu kicze mają tak samo swoją cenę, jak dzieła sztuki. Nie kręć się, cóż to za dziecko, minutę nie usiedzi spokojnie!

Podchodził do mnie i swoim wielkim kciukiem, lepkiem, podnosił moją brodkę, która ze zmęczenia opadała mi na szyję.

Chodziłam na Boulmiche regularnie trzy razy w tygodniu. Gliniana lalka rosła coraz wyżej. Ja natomiast kurczyłam się i malałam. Tu nikłam, tam się stawałam.

— Duszę z niej wyciąga. To diabeł — mówiła matka — czaruje ją.

W istocie byłam pod jego władzą. Pod władzą Hiszpana, jak go matka nazywała. Kiedy się do mnie zbliżał ze zmarszczonymi brwiami i patrzył mocno, mocno, od razu nieruchomiałam. Jego gesty podobne były do zaklęć. Nógę mi wysuwał, to jedną, to drugą, rękę układał, w lewo, na prawo, lub zakładał jedną na drugą, na bok, pod brodkę. Byłam jak wosk, jak ta glina.

— Patrz w górę, cała jest ze szkła. Kryształowego szkła. I ty jesteś szklaną królową (ukradkiem próbowałam się uszczyplnąć w szyję, czy się nie złamię).

— Na tej górze rosną róże ze szkła, ptaki szklane, śpiewają. Słyszysz ten cudny śpiew?

— Słyszę — mówiłam cichutko.

Kiedy indziej już wcale nie było mnie, tylko nade mną różowe obłoki, chmurki popielate bawiły się z obłokami. Bawiły się w berka. Uciekały, mieszały się, gubły w kolorach, wracały i znikały. Niebo się otwierało i zamykało. Gwiazdy gasły i zapalały się. Byłam porwana przez kształty niewidzialne, unoszona w kryształowe przestworza. Czasem się ocknęłam, ale zdawało mi się, że moje czucie przeszło tam w głąb. Mama kłóciła się z ojcem.

— Niech go piorun trzasnie, tego twojego Hiszpana, więcej tam nie

pójdę. Poszukiwacz wyrazu! Zobacysz, mała się rozchoruje, przez sen gada, krzyczy, powtarza!

— Przesadzasz. Czy to ona piana bajek słuha! To jeszcze żadnemu dziecku nie zaszkodziło. Przeciwnie.

— Bajki, bajki, oczywiście. Ale to wielka różnica, sposób opowiadania! Mówi się o innych, tymczasem on z niej robi bohaterkę. Ona nie słucha, tylko działa, gra, jest, staje się tym, czym on chce. To mu potrzebne do tego wyrazu. Nie cofa się przed żadną metodą. Nie chce, żeby moje dziecko było jego ofiarą. Pomyśl, przy jej wrażliwości.

Ale ojciec o zaprzestaniu seansów słyszeć nie chciał. Pomijając wszystkie inne względy, po prostu bał się „Hiszpana”. Bał się jego gwałtownej natury.

W dalszym ciągu byłam modelką. Do pracowni wchodziło się przez długie, ciemne korytarze, zawalony blakami kamiennymi. Na końcu były drzwi oszklone, przez które można było zobaczyć całe wnętrza, gdzie mistrz rzeźbił. Już z daleka widoczne było popiersie „Sylena” prawie na wykończeniu. Pozwał mu stary żebrak z rozwichrzoną głową, postać malownicza, którego nazywałam „pan Kłoszar” od mistrza, który mówił o nim „mon vieux clochard”. Pan „Kłoszar” nie rozstawał się nigdy z butelką. Przemawiał do niej tęsknie, zwłaszcza kiedy była pusta. Dziwił się, że paryskie fontanny nie są winem napełnione.

— Od wody są wodociągi, woda dobra dla ryb, nie dla ludzi. Najmilsza moja — mówił tuląc zielone szkło do serca — idziemy sobie, a tu tryska. Raz sobie czerwono tryska, a raz złościco ciurkiem, w górę i w dół. Buł, buł do butelczyny, przy fontannie se tryska, buł — buł — zapomniał już z jakiego powodu...

— Zapomniał już z jakiego powodu...



Tymczasem mistrz już go wypychał, wskazując w garść kilka sows. Za drzwiami odbywały się targi.

Główną modelką była Kathou. Zwykle już wychodziła. Zza parawanu widziałam białą szyję i okrągłą główkę jakby przykrytą rudawą peruczką. Szczupłe ręce, zgięte w łokciu, w pospiechu zapinały tylnie zatrzaski sukienki. Po czym wyskakiwała, mignęła, jak kreska w powietrzu,

— Ta dziewczyna ma absolutny gest — mówił „Hiszpan” odprowadzając ją wzrokiem, aż znikła.

— Każdy ruch jest doskonały. W każdym ruchu można ją utrwalić. W pochyleniu, czy zadarciu głowy, w zgięciu, czy kiedy się wyprostuje.

Biedna Kathou! Tak, nie jest jej łatwo, jeszcze ma w dodatku chorą matkę, którą utrzymuje. Chodzi też na malarstwo do Beaux Arts, Utalentowana i cnotliwa, co się rzadko zdarza!

Któregoś dnia matka wróciła niesłyszalnie podniecona.

— Posłuchajcie, kogo spotkałam w „Deux Magots”. Nie uwierzycie. Weszła Kathou, w rękę trzymała plaski koszyk z różami i fiołkami. Brała te bukietki, albo różę, jedną, dwie i z wyprostowaną ręką szła pomiędzy gośćmi, kładąc kwiaty na stolikach. Wszyscy zwrócili na nią uwagę, chociaż całe jej zachowanie, sposób bycia, wiecie sami, jak jest dyskretny. Ani jednej wiązanki nie zwrócono jej. Do mnie uśmiechnęła się z daleka. Ktoś ją o coś zapytał. Nie odpowiedziała. Rozłożyła swe piękne dłonie, pokreśliła głową bezradnie i odeszła. Nie zrozumiano jej milczenia oczywiście. Nawet wyjaśniłam kelnerowi, który się oburzył, — że jest niema. Ale on nie uwierzył.

— Ma swój system. Wcale nie głupia. Znany ją. Zrobi majątek na tych kwiatach. To ta od tego rzeźbiarza. — Na Bału Beaux Arts była jedyną ubraną kobietą. To ma swój smak. He, sprytna, co? Ma swój system.

Mistrz dostał kosztowne i intratne zamówienie. Miał wykonać grobowiec na Père La Chaise. Właściciele hotelu z Place St. Sulpice, stracili swą jedyną córkę, Angeliką była w moim wieku. Biednym rodzicom pozostał tylko je-

Pół wieku pracy dla Mazurów

ROMUALD KARAS

Jak zrelacjonować sumę wrażeń ze spotkań z człowiekiem naprawdę niezwykłym? Jak pisać o Emilii Sukertowej-Biedrawinie nie mającej żadnej z dziedzin, w której jest czynna po dzień dzisiejszy mimo swego sędziwego wieku? Rzadko można spotkać tak głęboko ideową i prawdziwie humanistyczną postać, postać działacza mazurskiego, literata, historyka, etnografa, dziennikarza i krajoznawcy.

„Nóż leży na stole” — to zdanie z dyktanda, które w 1905 roku urządziła kilkunastoletnia dziewczynka grupie dzieci robotników łódzkich. Treść cytowanych słów wprawdzie nie kryje nie antycarskiego, niemniej łączy się z faktem tajnego nauczania w polskiej szkółce, za co młoda nauczycielka łatwo mogła trafić do więzienia.

A dalszym krokiem jej społecznej pracy było uczestnictwo w przygotowaniu strajku szkolnego na terenie Warszawy.

Później porwała panią Emilię tętniącą życiem intelektualnym Warszawa. Stykała się z Reymontem, Paderewskim, Zeromskim, Petraszczykiem, Osterwą, Limanowskim i innymi wybitnymi ludźmi.

— Na zaproszenie Towarzystwa Miłośników Literatury — opowiada pani Emilia — miałem o Adamie Mickiewiczu mówić jego syn Władysław. Był to zupełnie siwuteńki staruszek. Witaliśmy go we dwie, z tym, że matka Ireny Kosmowskiej przemawiała, ja natomiast wręczałam osiem bielutek chryzantem. Kiedy Władysław Mickiewicz nachylił się po nie, jego głowa stanowała jakby dziewną chryzantemę. Po niezwykle udanym wieczorze, na którym syn wieszczą był prelegentem (mówił po polsku dobrze, ale z typowym francuskim „r”), chcieliśmy odwieźć go do domu Strzaleckich w Aleje Ujazdowskie, gdzie właśnie zamieszkiwał. Ale powiedział: — „Ja się chętnie przejdę”.

Poszliśmy z nim w trójkę: prof. Kozłowski, Limanowski i ja. Było zimno. Syn wieszczą miał na sobie letni, czarny, na wiele guzików zapinany płaszcz. Zwróciłam uwagę, że się przeziębił. Odpowiedział: — Ja całą zimę tak chodzę.

— Ale w Paryżu — dodałam.

Sędziwy staruszek był jednak nieustępliwy.

Monika Zeromska wiodła czasem z moją Wandą kapitalne rozmowy.

Wanda: „Tatusi jest taki zrzęda”.
Monika: „Ty nie narzekaj na swojego tatusia, bo gdybyś miała tatusia literata, to tak jak on, dwa razy na dzień musiałabyś trzymać termometr pod pachą”.

Raz Monika okazała się dla mnie wprost nieoceniona. Wydawałiśmy akurat książkę „Pisarze polscy kresom zachodnim”. Wstęp do tej publikacji miał napisać Stefan Zeromski. Niestety, ciągle odkładał tę czynność. Byliśmy tym wyraźnie zaniepokojeni. Wreszcie wysłano mnie do domu pisarza, abym załatwiła tę pilną sprawę. Zeromskiego nie zastałam, ale wtedy wtrącała się Monika:

— Jak pani miała interes do tatusia? Powiedziała.

— Jak pani przyjdzie w czwartek, to będzie już wszystko załatwione.

Przychodzę w czwartek. Zeromski oddaje mi przedmowę i mówi, że wiedziałam przez kogo załatwiać.

Pierwsza wojna światowa skierowała zainteresowania Emilii Sukertowej na Prusy Wschodnie. Akcja niesienia pomocy jeńcom wojennym z tych terenów przetrwała się w ścisły związek z Mazurami, trwający po dzień dzisiejszy.

Sukertowa rozpoczyna działalność w Działdowie, które to miasto wraz z okolicznymi wsiami bez plebiscytu zostało przyznane Polsce traktatem wersalskim. Ludność tego terenu i obszaru zakordonowanego znajdowała się w specyficznej sytuacji. Doskonale znawca zagadnień Prus Wschodnich dr. Adam Szymański w jednej ze

szcze jeden cel w życiu. Postawił jej piękny pomnik i przenieść się najprędzej tam gdzie ona jest. Pragnęli być razem z nią uwiecznieni na grobowcu, żeby nie była sama już teraz. Wszystko miało być wykonywane w marmurze, bogato, na wieczną pamiątkę. Dali zrobić duży portret z fotografii córki i przynieśli mistrzowi „Hiszpan” długo obracał to zdjęcie w swych rękach, mrużył oczy, odkładał, kręcił głowę.

To trudna sprawa, co ja mogę zrobić? Z tego cienia mam uczynić postać człowieka, waszą Angelikę ukolewaną...
(Dokończenie na str. 17)

(Dokończenie na str. 12)

URODZIŁ SIĘ NIE W PORĘ

(Dokończenie ze str. 3)

prace nad wydaniem jego „Wspomnień” zapowiadają już nieco zmian na lepsze.

Niepopularność Faleńskiego tłumaczono tym, że był to „parnasista”, a więc zwolennik „sztuki dla sztuki”, jego więc młodzieńcze wyznanie: „sobie śpiewam, nie komu” traktowano jak programową deklarację społecznego absenteizmu. Takie załóżenia są łatwe, lecz nie wyjaśniają, ponieważ parnasizm francuski powstał w zupełnie odmiennych warunkach niż współczesna z nim twórczość Faleńskiego. Parnasiści mogli sobie gardzić syta burżuazją rzeczywistością, lecz Faleński tym, co go otaczało, udręczał się, pisząc o tym zupełnie jednoznacznie do Lanartowicza:

„na świecie chłodno dziś i głodno — ba i do domu daleko (choć do tego ostatniego bodaj czy już nie bliżej, niż dalej) („gorzkonia” mi w sercu, gorzkonia, gorzkonia — aż wreszcie spróbowałem splunąć na to wszystko — ale zrobiwszy to, ani na jotę nie czuję ulżenia. „Przyznam ci się — dusza się we mnie rozniemogła. „Z pozoru niczego mi nie brak, a jednak jestem jak on Alf nieuleczony grymasnik, który szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było...” wiesz gdzie. „Jesteśmy wszyscy mniej więcej kalecy, tylko że ślepy zazdrości chromemu jego oczu, a ten znów głuchoniememu jego zdrowej nogi, i tak w kółko, aż do tych którzy zazdroszą takim, co już pańszczyzną swą odbyli. Założę się, żeśmy oba z tych ostatnich.

Tak się w liście z 25 listopada 1877 sumituje Faleński z goryczy zawartej w „Swistkach Sylena”, a potem mówiono, że owe wiersze cechuje niezamącony dobry humor. Ładny humor, nie ma co. Taki to bywa naszym nie wruszony parnasista.

Swoją drogą dziś „parnasista” bywa określeniem trochę pejoratywnym, jeszcze gorzej brzmi „epigon romantyzmu”, a na gorzej — „prekursor Moderny”, ale i o tym napomykali ci, którzy pragnęli wskrzesić Felicjana na niewiele tygodni przed śmiercią. W istocie poetę całych 60 lat (od debiutu w 1850 do śmierci w 1910) trzeba oglądać w osiach współrzędnych tych trzech kierunków. Pozytywną przecieć nigdy nie był, w romantyzmie się wychował, zmarł zaś u schyłku Młodej Polski. Parnasizm wydawał się tą jedyną otwartą szufladką współczesności.

Faleński nie przeszedł studiów humanistycznych, ale był wielkim erudyta w dziedzinie poezji staropolskiej, jego wstęp do „Trenów” zadziwia ogromem samodzielnego zebranego materiału, dotyczącego recepcji dzieła Kochanowskiego. Nie mniej na uwagę zasługują studia o liryce i fraszkach Janowych (tak lubił się wyrażać) i o Szarzyńskim: „...lubię sobie uciekać w Złote Zygmuntofskie czasy, i choć mało kto słucha, cierpliwie baję o Kochanowskich, Klonowiczu, Sepie...” Z dawniejszej korespondencji z narzeczoną można się dowiedzieć, że nie lubił sarmatyzmu i jego gloryfikacji w XIX-wiecznych powieściach. Ważna jest właśnie tradycja, do której tak świadomie nawiązuje, tradycja renesansowa. Nie też u Faleńskiego nie ma z secesjonistą, nie to więc było w nim prekursorskie wobec Młodej Polski. Nawiązuje do antyku, do renesansu, jest więc klasycznym. Sentymentalno-romantyczne schematy ogląda on przez filtr intelektualistycznej ironii. Przypominać to musiało współczesnym Helnego. Ale są u niego również serio brane (obok parodii balady miłosnej) wątki dumy Niemcewicza wraz z tematyką heroiczną. Cóż więc mieściła w sobie owa istotnie z przesadnym chłodem nieraz

Kłopot

Chciałbym być sławnym — marzę ja młodzieńczo,
Zanim mi serce nie zwiednie, —
Alem ciekawy, czym mnie też uwieńczyą,
Chęć, by to było oszczędnie?

Już ciż — wawrzynem, jak jest rzecz przyjęta.
Cóż, kiedy ten upominek,
Jak moje pisma, pod placki na święta,
Wzięto na sosy do zniek.

Wiem, co mi nazbyt nie wzbogaci głowy,
Ni też ją sosem poplamę;
Włóżcie mi na nią lub wieniec cierniowy,
Albo czapkę z dzwonekami.

(Kwiaty i kolce)

Z CYKLU „SMUTNE DZIEJE SERCA NA POKUCIE”

47

Przedemną przyszłość smutno blada
Podwójną mgłą się mroczy.
Zmierzech na umyśle mym osiada —
Mrokiem zachodzą oczy.

I, żyw, mam żegnać się ze słońcem,
Podwójnie mi zemdlonem —
Bo noc mi grozi przed dnia końcem,
A także śmierć przed zgonem.

I nie wiem: gdzie i jak się schronię
Sam siebie pozabawiony,
Idąc, jak Edyp, ku Kolonii,
Ale bez Antygony.

Lecz wiem, że mą skończywszy pracę,
Mam jeszcze zostać na to:
Abym: choć szczęścia dług już spłace
Światlanych dni utratą.

Wprzód, zanim był się mój rozkruszy
Na praw przedwiecznych zrębie,
Jeszcze spoglądaj okiem duszy
W swe własne mroczne głębie.

• Pierwodruk na podstawie rękopisu
Biblioteki Narodowej w Warszawie.

Maria Grzędzińska

Pół wieku pracy dla Mazurów

(Dokończenie ze str. 11)

swoich prac pisał na ten temat w 1922 roku:

„Położenie Mazurów jest pod każdym względem straszliwe. Osiągnięto tutaj wzorową „splendid isolation”, świadome odosobnienie szerepu słowiańskiego od polskiego narodu, nie uzyskując jednocześnie złączenia z niemiecką, Mazur dostał się pod ogień krzyżowy, grożący mu zagładą. Wewnątrz tej izolacji nastąpiło jeszcze rozszerzenie wewnątrz ludu mazurskiego o tyle, że nieliczną inteligencję odstręczała i odstręcza szkoła niemiecka od własnego narodu. Do angielskiej „splendid isolation” dodano „divide et impera” Habsburgów. Germanizacja, jaką uprawiano przez wieki między słowiańskimi narodami, nie podniosła słabszych, tylko stała się im gospodarczą, kulturalną i moralną zagładą.”

Wobec takiej sytuacji pozyskanie Mazurów działadzkich dla polskości nie było sprawą prostą. Kierownictwo akcją repolonizacyjną powierzone Sukertowej stało się szczególnie trudne po klęsce plebiscytowej, kiedy odeszło wielu działaczy zniechęconych brakiem zrozumienia sprawy przez rząd polski. Mimo to Sukertowa pozostała w Działdowie, stusnie wychodząc z założenia, że ten skrawek ziemi mazurskiej jest ważnym strategicznie przyczółkiem mostowym do dalszego wyzwolenia Mazurów z zależności pruskiej. Dla tego głównego celu wiąże się w działaniu z wszystkimi ludźmi, bez względu na ich przekonania polityczne i światopoglądowe. Miernikiem tej współpracy była tylko osobista wartość człowieka i jego zaangażowanie się w pracę dla Mazurów. Tym sposobem mimo różnych koniunktur politycznych działalność Emilii Sukertowej w Działdowie była tym faktem z którym, każdy, nawet wróg, musiał się liczyć. Nie bez

słuszności nazywali Niemcy Sukertową „polską wilczycą”, dając tym dowód, jak bardzo była dla nich groźna.

Repolonizację rozpoczęło od zorganizowania Państwowego Seminarium Nauczycielskiego, którego dyrektorem został Józef Biedrawa, niezwykle ofiarny działacz ze Śląska Cieszyńskiego. Cel szkoły był jasny: chodziło o wykształcenie nauczycieli do pracy wśród Mazurów zarówno działadzkich, jak i zakordonowanych. W 1923 r. Emilia Sukertowa zakłada „Gazetę Mazurską”, której nakład rozprowadzany przez tajnych kolporterów dociera do ludności polskiej w Prusach Wschodnich. Doceniając znaczenie, jakie posiadały kalendarze dla Mazurów, podejmuje Sukertowa redagowanie od 1924 r. aż do 1938 „Kalendarza dla Mazurów”. Jest on najpowszechniejszym i bodaj najcenniejszym rodzajem polskiej literatury świeckiej przeznaczonej dla szerokiego mas. Mimo wielkich trudności w kolportażu, napadów na kolporterów, niszczenia przez Niemców przesyłek, „Kalendarz” dociera do wielu chat mazurskich i stanowi nieraz jedyną lekturę dla polskiej ludności na Mazurach.

Po wyjściu za mąż za Józefa Biedrawę Emilia Sukertowa-Biedrawina jeszcze bardziej wiąże swoje losy i wybitne zainteresowania społeczne i naukowe z regionem mazurskim, z jego ludem i bogatą, choć mało znaną kulturą. Wkrótce Biedrawowie zakładają w Działdowie muzeum mazurskie i gromadzą w nim eksponaty mówiące o polskości Mazurów. Z inicjatywy Sukertowej powstają 7-miesięczne kursy gospodarcze, na których rocznie kształcono się 20 stypendystek Mazurek i Warmianek. Po pięciu latach przekształcono tę placówkę w Państwową Szkołę Rolniczą w Malinowie pod Działdowem. Biedrawina poświęca dużo wysiłków przy założeniu 3-klasowej szkoły mechanicznej. Nakładem „Gazety Mazurskiej” ukazało się wiele broszur; powstała także „Biblioteczka gospodarza”. Na łamach polskich gazet w licznych artykułach wciąż popularyzowała Biedrawina sprawy mazurskie ukazując ich znaczenie dla Polski.

Kontakty zakordonowe, wyjazdy do Niemiec, zakończone raz aresztowaniem, prowadzą Sukertową do nawiązania znajomości z działającym na Mazurach poetą Michałem Kajką. Kajka przesyła swoje wiersze do kalendarzy i „Gazety Mazurskiej”. Dzię-

Mógł albo później przyjść lub

Lecz, gdy urodził się nie w porę,
To, choć w nim coś jak światłem

Niemniej przyznali mu współczesni:
Ze z jego technię zrodzone pieśni
Wraz z nim są na bezkrwistość chore.

Więc gdy raz nie wstał ze snu rano,
Nie bardzo byli żalem zdjęci.
Tylko się czyn ich tym uswięci:
Ze w księgę Spraw z milczenia znana
Dość niewyraźnie go wpisano,
Sypiąc nań piasek niepamięci.

ki staraniom E. Sukertowej-Biedrawiny ukazują się one w osobnym wydaniu jako „Pieśni Mazurskie”. W ten sposób Kajka jako jedyny pisarz ludowy regionu doczekał się osobnego tomiku własnej poezji.

W latach zwycięstwa faszyzmu w Niemczech wzrasta się także akcja skierowana przeciwko Biedrawom. Mąż pani Emilii zostaje przeniesiony ze stanowiska dyrektora szkoły w stan spoczynku. W 1933 r. zlikwidowano „Gazetę Mazurską”, potem Seminarium Nauczycielskie.

W okresie początkowym drugiej wojny światowej Biedrawowie ukrywają się przed gestapo, które śle za nimi listy gończe. W tym czasie Biedrawa organizuje w konspiracji przyszłe Kuratorium Okręgu Szkolnego Mazurskiego. Kiedy hitlerowcy wpadają na trop Biedrawów, ci uciekają na Lubelszczyznę. Ukrywają się w Konstancynie i Białej Podlaskiej. Gdy i tu grunt palił im się pod nogami, przenieśli się w Rzeszowskie. Ciężkich warunków okupacyjnych nie wytrzymuje jednak mąż pani Emilii i umiera nie doczekawszy wyzwolenia.

Gdy Polska odzyskuje wolność, Sukertowa przyjeżdża natychmiast na ukochane Mazury. Postanawia działać ze zdwojoną energią: za siebie i za nieżyjącego męża. Zostaje dyrektorką Instytutu Mazurskiego i rozpoczyna nowy rozdział niezmiernie pracowitego życia. Podejmuje ogromny trud ratowania dokumentów polskości Warmii i Mazur, ocalonych z pożog wojennej. Przeszukując strychy, biblioteki, śmietniki i piwnice odnajduje bezcenne białe kruk. Nie korzysta kolejno z 14 urlopów wypoczynkowych, pracuje w czasie ich trwania za nieżyjącego męża. Sukertowa dokłada wszelkich wysiłków w trosce o rozbudowę Instytutu Mazurskiego. Dziś dzięki niej stanowi on doskonałą warsztat pracy dla badaczy dziejów Warmii i Mazur. Dokumenty zgromadzone przez Sukertową były jednym z najcenniejszych dowodów w procesie zbrodniarza hitlerowskiego Kocha, o którego masowych mordach na terenie Działdowszczyzny zeznawała pani Emilia. Z olbrzymim zapalem, wielką starannością i sumiennością przygotowała od lat do druku „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, będące jednym z najlepszych wydawnictw naukowych w Polsce.

Bogate doświadczenia życiowe, wielka pracowitość a przede wszystkim ogromna umiłowanie spraw regionu sprawiają, że twórczość naukowa, dziennikarska, popularyzująca i literacka Emilii Sukertowej-Biedrawiny urosła w ciągu 50 lat do potężnej liczby 2 tysięcy pozycji. Charakterystycznym momentem jest fakt, że mimo przyznania Sukertowej przez Radę Państwa renty dla zasłużonych, nie korzysta ona z niej, uważając, że zasłużyła się jeszcze zbyt mało, a pieniądze można przeznaczyć „dla osób bardziej potrzebujących”.

Romuald Karas

RYSZARD DUNIN

Choinka

Różowy blask świeczek
Zakwita gwiazdami
W oczach dzieci

Ogrzana gałązka
Choinkowego świerku
Pachnie warkoczem lasu

Na szczytach drzewka
Pośród tęczy bombek
Zawisł zielony wieczer kolęd

PRZYPUSZCZAM, chyba ze spornym stopniem prawdopodobieństwa, że wystawienie „Sulkowskiego” potraktowano w naszym Teatrze jako hołd dla wielkiego pisarza w 35 rocznicę jego śmierci. Mogli tu również działać i drugi — obok artystycznych ambicji — powód: sul generis rekompensata za pokazywanie na scenie inscenizacyjnie chybnego, choć pod względem aktorskim na ogół poprawnego „Przedwiośnia”, wystawionego pod tytułem: „Cezary Baryka”. Czy ten drugi cel osiągnięto? Odpowiedź na to pytanie tkwi w analizie-ocenie wystawienia „Sulkowskiego”.

Różne są moje zastrzeżenia, przede wszystkim pod adresem p. Rakowieckiego jako inscenizatora i reżysera. Zdaje sobie sprawę z trudności, jakie musi pokonać ten, kto na swój warsztat bierze utwór dramatyczny Stefana Żeromskiego, zawsze — jak psychika samego pisarza — swoiście skomplikowany, nasycony raz po raz zaskakującymi sprzecznościami: ideowymi i artystycznymi. Tu nie wystarczy mniej lub więcej wydatne posłużenie się reżysem ołówkiem, skreślającym pewne partie tekstu dla uniknięcia męczących dłużyzn, dla zapewnienia widowisku — ekonomii czasu.

Inszenizatorowi i reżyserowi — przyznaję to — przysługuje takie prawo, ale pod jednym warunkiem: że je traktuje jako swobodę, która nie prowadzi do wolności. Jako swobodę, która nie prowadzi do wolności, wieloaspektowej idealowej postawy autora utworu. Niestety, lubelski Sulkowski, będący sceniczną projekcją samego Żeromskiego, jest osobowością niemalże jednolitą, jest protestem przeciwko społecznej niesprawiedliwości i na tym tle bojem o niepodległość Polski. Nie ma tu w bohaterze dramatu tak

„SULKOWSKI” W TEATRZE IM. J. OSTERWY STANISŁAW K. PAPIERKOWSKI

istotnych rysów osobowości, jak: kontynuacja romantycznego mitu o posłannictwie Polski oraz stosunek do kobiety.

Odtwórca postaci Sulkowskiego, p. Mikulski, mimo że jako aktor ma sporo danych, by sprostać właściwej kreacji, nie przeciwstawił się nie umotywowanej koncepcji reżysera. Dlatego właśnie jego Sulkowskiemu brak dwu wspomnianych rysów. Bez wiary wypowiedzi (w akcie I) znamienne słowa: „Może Polska stanie się jedynym Jeruzalem świata, gdzie nie przez gwałt, lecz przez miłość spełni się sprawiedliwość”. A przecież słowa te oznaczają dalsze ogniwo tej samej wizji — bez względu na to, czy dzisiaj widzimy w niej sens czy nonsens — która Mickiewiczowi kształtowała się jako Polska — Chrystus narodów, Słowackiemu zaś — jako Polska — Winkeirid narodów. Tej samej wizji, która później, w piętnaście lat po „Sulkowskim”, stanęła przed Żeromskim jako mit o szklanych domach („Przedwiośnie”). Sulkowski-romantyk zatracił się w mimochodem rzuconych przez p. Mikulskiego słowach.

Nie ukazuje też Sulkowski w interpretacji p. Mikulskiego Żeromskiego, dla którego jednym z zasadniczych przedmiotów kultury była kobieta. Chyba żaden z naszych pisarzy nie umiał wyrazić miłości do kobiety tak, jak Żeromski — chyba żaden nie kazał swojemu bohaterowi poświęcić miłości do kobiety i szczęścia osobistego na rzecz sprawy ogólnej tak, jak Żeromski? Sulkowski, w interpretacji lubelskiego aktora tego rysu psychiki wielkiego pisarza nie przekazał. Nie dlatego, że p. Mikulski — aktor o wyrażeniu artystycznej duszy, o zdecydowanych warunkach głosowych, oszczędnym, lecz mówiącym gęście, tego by nie potrafił, ale dlatego, że reżyser pozabawił go konieczniego tekstu skreślając całe partie z dialogów Sulkowskiego i Księżniczki.

O tej ostatniej interpretacji p. Zofii Bajuk można by, na pewno, powiedzieć bardzo wiele słów pochlebnych, gdyby i jej nie pozbawiono możliwości pełniejszego wypowiedzenia się. Mówiła jednak wiele — mówiła jej wyraziście oczy, jej gest, jej niemal każde poruszenie. Wszystko to wyrażało głęboką walkę, jaka toczy się w duszy dumnej, wyniosłej i obciążonej balastem kastowości księżniczki z królewskiego rodu Gonzagów, ale równocześnie kochającej i pełnej obojętności ukochanego człowieka kobiety. P. Bajukówna wywołuje w duszy widza zrozumienie i współczucie, poza tym podoba mu się właśnie jako księżniczka. Myślę, że to — jedno z zasadniczych osiągnięć aktora. Księżniczka Agnieszka w interpretacji p. Bajuk, to jedna z tych po mistrzowsku przez Żeromskiego przedstawionych postaci kobiecych. Nie znaczy to, że kreacja p. Bajuk jest całkowicie bezbłędna. Nie uszła mojej uwadze niezupełnie opanowana dykcja; radzę przysłuchać się — systemem Adamczyka — echu własnych słów, a niestety będzie wyłowić wahaającą się fonacją głosek: s, r i i (tego zębowego); wprawny operator filmowy uchwyciłby np. brak decyzji w kierunku wykonania gestu prawą, czy lewą ręką; uchwyciłby lek przed zmianą postawy stojącej na siedzącej itp. Nie rozumiem też, dlaczego kwestię: „zamknąć” (akt IV) wypowiada księżniczka jako wstydliwie, plecami odwrócona do widowni, zamiast powiedzieć

to samo — jak tego chciał Żeromski — „rozpaczył”. I chyba w twarz Sulkowskiemu.

Jako trzecia nasuwa się uwadze widza postać hrabiego d'Antraigues, motoru intrygi politycznej w dramacie Żeromskiego. W wykonaniu p. Cywińskiego jest to, moim zdaniem, postać chybną. Zamiast podstępnej i bezwzględnej w dążeniu do swoich celów, ale zawsze taktownego, opanowanego i pełnego powierzonej dystynkcji dyplomaty-intryganta widzi się na scenie jego zaprzeczenie. Samo chociażby podnoszenie głosu, często wręcz do krzyku, w toku przekonywania Sulkowskiego nie przystoi dyplomacie pokroju hr. d'Antraigues; dyplomata jego epoki tak się nie zachowywał, zwłaszcza w salonie, w obecności księcia i swoich dyplomatycznych kolegów. Nie pozwalały mu na to: frak, wstęgi orderów, stosowany kapeluszek pod pachą i — rękawiczki.

A teraz inna sprawa. Wprowadzenie przez reżysera postaci narratora można rozumieć jako proponowany ekwiwalent za okrojenie tekstu, ale i jako potraktowanie uwag inscenizacyjnych pisarza w funkcji podtekstów. Jakkolwiek jednak można by to było interpretować, zastąpienie Bonapartego i jego świty, salutujących strzęp munduru Sulkowskiego, przez narratora i jego salut indywidualny zmieniło intencje pisarza, ukazującego Napoleona w jego istotnej postawie wobec Sulkowskiego, urastającego w dramacie — jak postać Marii w „Warszawiance” Wyspiańskiego — do symbolu Polski. Skoro Żeromski wyróżnił „Sulkowskiego” spośród wszystkich swoich dramatów (a mamy na to wiele dowodów) i nazwał go tragedią, pointę utworu: tragizm bohatera i symbolizowanej Polski zamknął w tej właśnie końcowej scenie pantomimicznej.

Ten sam jednak ołówek, który spowodował straty, okazał się w rękach reżysera narzędziem przydatnym w odniesieniu do niektórych innych części dramatu. Pozwolił np. na stworzenie plastycznego i dlatego wartościowego obrazu w akcie pierwszym. Treść tego aktu: rozmowy żołnierzy-chłopów w obozie pod Weroną dotyczące palącego zagadnienia społecznej sprawiedliwości stanowią — zgodnie z intencją pisarza — jądro dramatu rzutużęcego na akcję następujących czterech aktów. PP. Szostak, Strzeżenie, Kurek, Stojka, Gońda, Lisowski, Winiarczyk i Buczek jako żołnierze polscy w służbie Napoleona są postaciami żywymi, skłaniającymi widza do przyznania pełnej słuszności ich stanowisku, do rozumienia doli nie budzącej żadnych wątpliwości i historycznie umotywowanej. Aktorsko wyróżniał się z gromady tych chłopów-żołnierzy p. Buczek jako Zawilec. Dobry jednak w akcie pierwszym, słabszy był w aktach następujących, zwłaszcza w piątym.

W otoczeniu księcia Modeny, które nie odznacza się niczym szczególnym, zwraca na siebie uwagę sam książę Herkules III Rinaldo d'Este. Ten pan z panów, z królewskimi domami skłagaony, w wykonaniu p. Idzińskiego taki bynajmniej nie jest. Nie ze względu na zewnętrzne warunki aktora (nie idzie tu bowiem o jakąś wierność historyczną), ale ze względu na jego postawę.

W najbliższym otoczeniu Sulkowskiego znajduje się już jego przyjaciel, jego duchowy przewodnik — uczony znawca Wschodu, Venture. Skreślenia reżysem uchroniły wprawdzie widza przed nużącymi dłużyznami dialogów: Sulkowski — Venture, ale równocześnie nie pozwoliły widzowi, wbrew intencji pisarza, zobaczyć w postaci Venture'a przyjaciela i przewodnika młodego Polaka. To właśnie on, Venture, kształtował Sulkowskiego jako filozofa i estety, jako podróżnika i miłośnika starożytnej kultury; to właśnie jemu nie udało się wychować ulubieńca na trzeźwego poli-

(Dokończenie na str. 15)

KAZIMIERZ ANDRZEJ JAWORSKI Sulkowski

Nieśmiertelnej pamięci Stefana Żeromskiego

Trzeba z jarzma wyzwolić lud zgięty u pluga i wolność narodowi nieść na ostrej szpadzie. Od Egiptu do Polski droga bardzo długa, tym dłuższa, gdy się na niej cien miłości kładzie.

Lecz miłość trzeba ująć w nieulekłe dłonie i zmiąć jak kwiat lotosu, gdyż osłabia męża. Słodko oczom przepływać oczu modre tonie, lecz żołnierzowi słodszy twardy szcęk oręża.

A śmierci przecież nie ma: śmierć śmierć unicestwienia, kres życia bohatera jest poczęciem boga, więc chociaż damasceńska szabla się rozbestwia, dumnej serea kolezgi nie ima się trwoga.

Gdzieś tam krwawi maleńka, niewidzialna rysa, Izda zadumana ma twarz Agnieszki. Gdy nadejdzie godzina, na sąd Ozyrysa pójdę śmiało uwiecznion w ciernie lub wawrzyny.

W złocie świtu się Polska jak miraż wynurza. Nie umrze, w czym sercu odwaga zamieszka. W suchy piasek pustyni wsiąknę krwi kałuża i może tam zapłacie księżniczka Agnieszka.

(1934)

WYCHODZĄC z „Księżycy” ...

ANNA TATARKIEWICZ

A Doskonale przedstawienie! Najlepsze z tych, które Rakowiecki zrobił w Lublinie. Wolę je od „Cyda”...

B Mnie „Cyd” bardzo się podobał. A — i od „Sulkowskiego”...

A Upany, upany. A A propos, czytałaś, co Brzozowski pisał o „Sulkowskim” w swoim „Pamiętniku”?

B Nie czytałam... A To przeczytaj!

B ...ostatnio — zaczytywałam się O'Neillem. To znakomity dramaturg.

A Odkryłaś Amerykę!

B Nie ja — to nasze teatry nagle „odkryły” O'Neilla. Zwłaszcza „Księżyc”. Grają go już na Wybrzeżu, grają tutaj. Jak to u nas bywa. Kupą, mości panowie, kupą.

A Trudno się dziwić. Wyraźne akcenty społeczne, poza tym ostatnia sztuka O'Neilla. Ostatnia wydana za życia. Opublikował ją na rok przed śmiercią. Był już ciężko chory na tę jakąś tajemniczą chorobę, „Księżyc” to jakby jego testament.

B Tak... Gdy robił korektę, może wprowadził ostatnie poprawki — śmierć zaglądała mu przez ramię. I to wzruszające, że ta sztuka jest właśnie taka, że ostatni tragik — tak go przecież nazwano — zegnał świat usmiechem. „Księżyc” to także jego ostatnie słowo w dyskusji z purytanizmem. Cała twórczość O'Neilla była malej lub bardziej tą dyskusją. Tepeł

purytanizm jako człowiek i jako człowiek teatru. Purytanizm wykoszławił dusze i obyczaje. Purytanizm przez lata nie pozwalał na rozwój teatru amerykańskiego, przeciwstawiał się w Ameryce wielkim tradycjom angielskiego renesansu. W „Księżycu” ostatni purytanin — Mike — schodzi ze sceny zaraz po podniesieniu kurtyny. Na placu boju pozostaje Hogan, ta postać z rodu Falstaffa, „wieprz” pełen pogańskiego witalizmu...

A Fyszny ty! Pyszne przedstawienie! Rakowiecki ustawił je na dwu planach. Z czterech aktów wyodrębnił dwie części. Pierwsza rozgrywa się — że tak powiem — na planie dziennym, druga — na „księżycowym”. Za dnia wszyscy grają farsę. Dopiero noc ujawnia prawdziwe oblicza bohaterów. I to jest w przedstawieniu świetnie pokazane. Widać gruntonie przemyślaną, konsekwentną koncepcję.

B Hm...

A No, tylko nie zaczynaj wybrzydzać. W ogóle ostatnio widać u ciebie jakieś generalskie zapędy!

B ?!

A Czechow powiedział: „Kiedy człowiek krytykuje cudzą robotę, czuje się generałem”!

B Wyczytałaś to w „Nowej Kulturze”!

A A choćby, grunt, że to prawda. Może powiesz, że Rakowiecki nie miał koncepcji, albo że mu się rozlaża?

B Miał i mu się nie rozlaża, ale mnie się zdaje, że tak nie można grać O'Neilla.

A Co to znaczy — nie można! A jak się grywa Szekspira — Bóg wie co z nim robią! I z innymi klasykami też. Czy O'Neill to coś lepszego? Rakowiecki zobaczył w „Księżycu” tragifarsę.

wiele „grubych”, słów ale rzecz sama w sobie jest cienka i z dużym ładunkiem poezji. Tymczasem pierwsza część potraktowana została czysto farsowo. Mnie się zdaje że takie ujęcia spłyca, trywializuje całą sprawę.

A Ależ zrozum, oni przecież grają przed sobą farsę, to jest taki trochę cyrk.

B Grają, ale nie wszyscy to samo. Hogan i Jim w istocie grają farsę, nabierają się, robią sobie kawały. Ale u Josie to inna sprawa. Kto to jest Josie według tekstu? To starzejąca się, nieładna, „krowiasta” dziewczyna, której jak dotychczas pikt nie chciał. Ona udając dziewczkę ratuje się przed rozpaczą. W tym piłaku zakochuje się dlatego przede wszystkim, że on jedynek widzi w niej naprawdę kobietę.

To prawda, że Nagórnej warunki zewnętrzne nie ułatwiają takiego ujęcia roli. Zgodnie z tekstem Josie powinna być duża, ciężka, piękna tylko urodą wewnętrzną, a Nagórna jest drobna, zgrabna i pełna wdzięku...

A To i dobrze! Masz jej za złe, że jest ładna?!

B Ależ nie mam. Tylko zdaje mi się, że reżyser, mając do tej roli aktorkę o warunkach i temperamencie scenicznym Nagórnej, postawił na aktorkę, zapominając trochę o bohaterce O'Neilla. A może i o samym O'Neillu. To był tragik, komedie stanowią tylko nieznaczny margines jego twórczości. A w samym „Księżycu” komedia ociera się o włos o tragedię. Gdyby Jim okazał się lajdakiem, byłaby tragedia i prawie Beckett. Zresztą nie, on nie jest lajdakiem. Ale czy mimo to jesteś całkiem pewna, że w istocie przyjdzie na to śniadanie, że nie upił się gdzie po drodze i po pijanemu nie podpisał ostatecznie tego aktu sprzedaży?

A Chyba nie!
B Mnie się także zdaje, że nie, ale z piłakami nigdy nie wiadomo. To, co zrobił po śmierci matki...

A Ach, współczuję aktorowi, który musi mówić tę kwestię o matce i blond bydlięciu. To bardzo o'neillowskie i okropne.

B Widzę, że stoisz na stanowisku sędziów, którzy skazali na śmierć Meursaulta głównie dlatego, że w dniu pogrzebu niekochanej matki „zgrzeszył” z kobietą... Meursault był nieludzki. Jim jest arcyłudzki, ale pijaństwo rozluźnia w nim wszystkie hamulce. Dlatego boję się o dalsze losy Josie. Hogan jest odważniejszy, gotów iść na wszelkie ryzyko. Mogłby powtórzyć te słowa ze „Strange interlude”: „Being happy, that's the nearest, we can ever come to knowing what's good! Being happy, that's good! The rest is just talk!” Hogan, a z nim autor są za szczęściem bez względu na cenę. Za szczęściem na ludzką miarę, choćby najmizerniejszym szczęściem „bękartów”. To właściwie znaczy słowo „misbegotten” w tytule: „A moon for the misbegotten”.

A Jak ty lubisz we wszystkim dostrzekać się metafizyki. Ot, po prostu dobrze napisana sztuka, dobrze zrobione przedstawienie, publiczność się bawi...

B Zwłaszcza gdy ze sceny padają co mocniejsze słowa. Choćby się to działo w najbardziej dramatycznych momentach... Pamiętam pierwsze powojenne „Wesele” tu, w Lublinie. Wszyscy byli wzruszeni do łez, rozumiesz, „pierwsze święto polskiego teatru na skrawku wyzwolonej ojczyzny...” Gdy pokazał się Chochoł, widownia ryknęła śmiechem.

A No, może masz rację, że z pewnych względów wybór sztuki tego typu w naszych warunkach jest ryzy-

(Dokończenie na str. 15)

W STRONĘ MŁODYCH

KOLUMNA AUTONOMICZNA

ŚMIERĆ KLEOPATRY

KRZYSZTOF MARIA
DMITRUK

Kolysała szerokimi, pełnymi biodrami, wspinając się po ścieżce. Mniej więcej w połowie wzgórza stanęła i nie odwracając głowy spytała:

— Idziesz?

— Tak — odpowiedziałem nie ruszając się z miejsca.

I znów patrzyłem, jak tańczyło jej ciało wśród karłowatych sosen. Coraz wyżej.

Leżałem tuż nad strumykiem z dłońmi zanurzonymi w wodzie. Były białe i wydłużone przez fale. Wtedy pomyślałem o niej jak o kimś zupełnie obcym. Ot, idzie ścieżką kobieta, którą przypadkowo spotkałem, i to nie miało żadnego znaczenia ani sensu. Była zresztą wysoko, już prawie niewidoczna.

Przesiewałem przez palce wodę i zwilżałem nią liście rośliny, której nazwy nie pamiętam. Słońce załamywało się w kroplach wody i wszystko razem przypominało mi wielkie akwarium z tamtego domu.

Poczułem, że nie idzie dalej. Wyobrażałem sobie, jak stoi oparta o drzewo i patrzy na mnie. Ale nie podniosłem głowy.

W myślach nazywałem ją Kleopatry, z pewnym odcieniem tklivości i przekory. Miała przecież szerokie, pełne biodra i grube nogi i to wybijało się na plan pierwszy.

Słyszałem, jak schodziła powoli ze wzgórza. Małe kamyczki osuwały się prosto na dół. Niektóre zatrzymywały się dopiero o moje ciało. Pomyślałem ze zdziwieniem i bez cienia zazdrości, że ma tyle siły i oto schodzi z powrotem do mnie. Wiedziałem, że bym tego nie zrobił nigdy.

Na ręce usiadła ważka i starałem się na niej skupić całą uwagę. Ale ważka odleciała i znów słyszałem, jak schodzi. Położyła się obok mnie —

— Dlaczego nie poszedłeś —
— Nie wiem — odpowiedziałem. I tym razem nie wiedziałem naprawdę.

— Co będziemy teraz robić?

— Leżeć. Za chwilę tu będzie słońce.

— Masz papierosa?

— Nie wiem. Zobacz w marynarce.

— Nie chce mi się ruszyć.

— Roześmiałem się —

— Mnie też.

Miała poważny i nieco znudzony wyraz twarzy.

— Słuchaj — spytała — było ci dobrze?

— Tak — odpowiedziałem — dlaczego o to pytasz?

— Nie wiem. Po prostu przyszło mi do głowy. Chciałeś mnie?

W myślach nazywałem ją Kleopatry z pewnym odcieniem tklivości i przekory. Dotknąłem więc jej dłoni i zaraz zrozumiałem, że to był pusty gest. Znów pomyślałem o niej jak o obcej kobiecie, która zatrzymała się tutaj na chwilę.

— Trzy lata temu było tutaj zupełnie tak samo — powiedziała.

Pomyślałem, nie wiadomo dlaczego, że wgląda, jak człowiek, który żaluje czegoś.

— Tak — zgodziłem się.

— Pamiętasz — podniosła się z ziemi — przychodziłeś dziwnie ubrany i śmiertelnie poważny. Mówiłeś — pomóż mi zapomnieć — i to było cudownie śmieszne.

Patrzyłem na nią w milczeniu. Teraz rozumiałem, jak wiele z siebie rozdałem jej i że nie zostało z tego nic. Czulem banał i sztuczność sytuacji i zacząłem myśleć o czym innym.

Nie było jej. Albo raczej była gdzieś daleko, albo była obcą kobietą, którą spotkałem przypadkiem i której obecność nie miała żadnego znaczenia ani sensu.

Patrzyłem na wodę i nie słyszałem, kiedy wstała.

Kolysała szerokimi, pełnymi biodrami, wspinając się po ścieżce.

Mniej więcej w połowie wzgórza stanęła i nie odwracając głowy spytała:

— Idziesz?

— Tak — odpowiedziałem nie ruszając się z miejsca.

I znów patrzyłem, jak tańczyło jej ciało wśród karłowatych sosen. Coraz wyżej.

si to być od razu drabina ministerialna — myślał sobie — żadna wysoka drabina. Po prostu drabinka, dzięki której wzbudzałyby poważanie i szacunek u znajomych dziewcząt.

Przez chwilę miał nawet wrażenie, że znalazł odpowiedni sklep, bo widać było duży wybór, ale zatrzaśnięto mu przed nosem drzwi z kartką — „Przyjęcie towaru” i nie pomogło rozpaczliwe walenie pięściami ani pokazywanie na zegarek.

Zmęczony i głodny krążył po ulicach zdecydowany nawet na kradzież. Ale każdy pracowicie wdrapywał się na swoją drabinę i nie było mowy o chwili nieuwagi.

Kiedy już po raz dziesiąty przechodził tą samą drogą, zauważył drabinę, której dziwnym trafem do tej pory nie widział. Ostrożnie podbiegł do niej i stanął na pierwszym szczeblu. Potem mały wysiłek, drugi, trzeci. Różnobarwne, delikatne drzewo międko ugięło się pod nogami. Szczyt ginał zasłonięty różową mgłą. Była to chyba jedna z ładniejszych drabin w mieście. W wyobraźni widział swe mieszkanie, które nabrało blasku i przepychu opromienione zdobyczą.

Niecierpliwie, coraz szybciej docierał do niewidocznego jeszcze celu, kiedy nagle ręce nie znalazły oparcia i runął całym ciężarem w dół. Znalazł się na jezdnii i ze skrzywioną twarzą pociersał teraz swoje spodnie w okolicy sledge-
nia.

Najtrudniej jest znaleźć swoją pierwszą drabinę, ale najłatwiej z niej spaść.

Zwłaszcza — jeśli przez nieuwagę weszło się na Drabinę Marzeń.

HENRYK PAJAK

Nieustająca

Nie ma dramatu
są tylko moje oczy

(Eluard)

Przypomnienie pierwsze

jak się rozliczyć z krwi
ciała lancetem rozwarło czas
winy wiary i wina

pamięć nasłala mi was
którymi byłem na pewno a teraz bez związku
nie bronię siebie
ten który mnie imituje odchodzi
wraca zamyśla się kryguje przegląda we mnie
mizdrzy pogardza pluje w twarz
podnosi trzępie o but
wklada jak szczękę idzie dalej
smutny i elegancki

Przypomnienie drugie

kobiety które opuściłem
które mnie opuściły
których nie zdążył pokochać
wina których nie zdążył przepić
całe kolekcje knajp gdzie ściany
kraje których nie ujrzy
to wszystko mój ojciec oczyszczone z pamięci
jest przecież dobre i nie mów że jestem dobry

Przypomnienie trzecie

bolesna obca już nie cierpiąca
matko mięsa
twoje westchnienie przeciąga nade mną jak
[burza

szukałem barwy pierwszego dnia poza
dzieciństwem i tobą gdy jeszcze ja
nie istniałem
któż zdola wyjść poza biel mikronów
kojący optymizm pamięci

Przypomnienie czwarte

pokolenie rozpierzchnie jak stado
jastrzębi w które runął skowronek
ile skarg ile nawoływań niemych jak grobowce
oto pomyłka chylkiem z granady
jak trudno przecisnąć się do was zostają
krecie szeliny pory słów morza przemilczeń
już nie wiem

są morza wielkie bez gwiazd cmentarze
zamierzone i mariwe jak wielomilowy szafir
jakże podniosły jest
wrak człowieczeństwa na oczach mew
i tylko mew już nie wiem

Zęście

wymyka się Smukłość twoja
spiętrzają słowa i gesty

jeśli są Drzewa wyższe niż
dramat oczu pozwól niech
struna strunę
draży daj Cienkość a Płomień
prytuniej niż oddech dziecka

Dłonie z twarzy odwijają jak ciała z noy
waży Słowo nie zważać na słowa
w strudze drzazgi być poematu smugą zdania
gniewne zafrasnąć
aż otulone będą kształty
Nabrzmiałe...

ZENON KAŁUŻA

*
*
*

Przylap mnie kiedy wejść w najczulsze miejsce
[wnętrzości

Tam już nie płacę tam się już nie śmieję
Przylap mnie kiedy zdejmę maskę ostatnią
niech zamrze na moment twarz którą ujrzy
zanim wykrzywi się w pustym grymasie
zanim na płótnie twarzy jak na płótnie Chagalla
przemkną grające osły ścieżki do samotnych domków
bociany przed którymi uciekają stada krów i
[skrzypee

Jeźdźcy mało kolorowi
zanim zaczną rozmawiać z sobą dwoma różnymi
[językami
nie moi i nie wiem czyimi Póki trzymam w rękach
maski nazywane moi i które ja nazywam ja
nie pozwól mi wtedy zamknąć oczu

WOJCIECH SUŚWILŁO

Ranek nad morzem

Najpierw długie granie na trąbkach przedświtu
Pierwsze luno — teraz surmy brzmiały wyraźniej
Nagle
Miecz archaniola rozciął niebo
— Okropna rana jątżzona światłem
Krew miesza się ze solą morza

Na płasku
Człowiek znaczył ślad
Gdzie ratunek pajaków a zagłada meduz
Nisko pochylony
Calewał krwią splamioną suknię archanielską

JEGO PIERWSZA DRABINA

ARTUR ZBIGNIEW
METERA

Nie można powiedzieć, że był za młody. Miał 20 lat i naturalne było to, że pewnego dnia doszedł do wniosku, iż musi posiadać drabinę. Pragnienie to było nieodparte i natychmiastowe. Zamknął więc dokładnie mieszkanie i podążył w kierunku najbliższej wystawy. Z daleka dojrzał napis „Drabin chwilowo brak”. Niezrażony tym poszedł dalej. W sklepie sąsiedniej ulicy poprosił o pokazanie kilku drabin.

— Nie mam pana przyjemności znać. Pan z sąsiedniej ulicy?

— Tak.

— O! To będą kłopoty. Musi pan nam dostarczyć kartkę z komitetu blokowego i napisać podanie.

— Ale już po 3-ej.

— Trudno. Nic nie poradzę.

Wyszedł trochę zdenerwowany. Ostentacyjnie nie codziennie kupuje się drabinę, a kupno pierwszej powinno być specjalnie uroczyste.

Na następnych drzwiach zastał tabliczkę z napisem „remanent”, gdzie indziej sprzedawano na talony lub tylko całe komplety.

A chęć posiadania drabiny rosła w nim prawie z każdą sekundą. Nie mu-

Wychodząc z „Księżycy”...

(Dokończenie ze str. 13)

kjem. Ale to właśnie cena eksperymentu!

B Wiesz, co byłoby eksperymentem? Wystawić w Lublinie „Zaloba przyszłości Elektryki”. Waruszasz ramionami. A właściwie dlaczego by nie? Oczywiście, trzeba by trylogię przywiązać do rozmiarów normalnego spektaklu; w „Sulkowskim” Rakowiecki dowiódł, że jest doskonałym „chirurgiem”. Innych trudności nie widzę, obsada nieduża, dwie zmiany dekoracji. A co za teatr!

A Tak, to chyba szczyt O'Neill. Tragedia antyczna uwspółcześniona i podziwiona Freudem. Znaczenie mniej środowiskowa niż „Księżyc”. Ta sztuka jest jednak bardzo irlandzko- amerykańska, zwłaszcza w warstwie językowej. W oryginale oni mówią gwałtem i oczywiście — z irlandzkim akcentem. Ale na to już nie ma rady, tego się nie da przetransponować.

B To się wiąże z szerszym problemem — przeżywania się pewnych spraw w teatrze, przynajmniej w repertuarze międzynarodowym. Kino uczuło nas na autentyczność „kolorytu lokalnego”; utwory werystyczne z obcego repertuaru są dla teatru nie lada orzechem do zgryzienia. Dlatego też właściwą domeną teatru wydaje mi się obecnie sfera umowności, metafory, gdzie treści o znaczeniu ogólnoludzkim nie są podawane w opakowaniu „made in...”. Weź na przykład sprawę dekoracji...

A No, dekoracje, scenografia w tym przedstawieniu po prostu znakomite. B Mnie się także bardzo podobały jako kompozycja plastyczno-przestrzenna...

A Scenografie — Jankowska i Tośta całkowicie potwierdzają pochlebna fama, jaka ich poprzedziła.

B To na pewno jedna z najciekawszych scenografii, jakie widzieliśmy w Lublinie, ale...

A Co za ale?!

B Natury ogólnej. Jest u nas tendencja sprowadzania wszystkiego do wspólnego mianownika scenograficznego. W identycznej oprawie gra się — powiedzmy — Becketta, Dürrenmatta i O'Neill. Nie idzie mi o to, że O'Neill w didascalii podał bardzo dokładny opis werystycznych dekoracji...

A Jak Wyspiański w „Weselu”. Jaka była awantura, gdy Potworowski, wbrew didascalii, dał do „Wesela” scenografię nowoczesną.

B Otóż mnie się wydaje, że w stosunku do „Wesela” to jest bardziej uzasadnione, właśnie dlatego, że to jest dramat poetycki. W „Księżycu” mamy do czynienia z poetyką werystyczną, czy bliską weryzmowi. Ale przy naszych obecnych nawykach weryzmu scenograficznego nie znośmy.

A Więc o co ci właściwie chodzi?

B Widzisz, mam wrażenie, że O'Neill nie bez powodu tak dokładnie podał datę swej sztuki. Tu nie chodzi o problematykę czy sylwetki bohaterów — oni nie mają na sobie specjalnego piętna czasu. Ale podając rok 1923 autor niejako stawiał datę

sobie, epocę, która go uformowała, swojej poetyce. Jakby podawał metrykę poetyki. I zdaje mi się, że to powinniśmy zwracać uwagę na scenografię, jakoś nawiązując — twórczo, rzecz jasna — do stylu epoki. Ten styl XX-lecia czujemy bardzo wyraźnie, jako coś swoistego...

A Chyba niepotrzebnie dzieliś włos na czworo.

B Mczłiwie. Ale wydaje mi się, że O'Neill mocno siedzi w swoich czasach, a te czasy są zbyt bliskie, aby tak przechodzić do porządku nad ich specyfiką. Jak bardzo na przykład O'Neill nasycony jest Freudem, problematyką kompleksów i frustracji. Kompleksy Josie, kompleks Edypa...

A Gdzie tu, u Boga ojca — masz kompleks Edypa?

B Oczywiście u Jima. Z perspektywy innych sztuk O'Neill nie można mieć wątpliwości: ten kult matki, nienawiść do ojca, to szukanie matki w Josie. W ogóle Jim jest piekielnie zakompleksiony i złożony... Nie wiem, czy odwróca sprostą tę całość złożoności...

A Upiersz się przy komplikowaniu prostych spraw. Pijaczyna, dziwkarsz, znam takich na kopy; Henryk Bista doskonale utrafił w ten ton.

B A mnie się wydaje, że w ton O'Neill'a najlepiej utrafił Aleksy.

A Myślisz?... a gierki, łatwizny, puste miejsca, które pokrywa techniką?

B Ma słabsze momenty, ale chodzi mi o zasadniczy ton. Jeśli idzie o Nagorną w pierwszej części stanowczo przerysowała postać Josie. Widzisz, w tekście jest mowa o kiju od szczytki, na scenie ona ma drąg. W tej samej proporcji pogrubiony został w pierwszej części rysunek postaci i pewnych sytuacji. Na przykład ta scena z Harderem. Przecież oni naprawdę nie cierpią Hardera i naprawdę chcą mu napędzić strachu. To jest coś więcej niż głupi kawał. I Harder nie powinien być osobą tylko śmieszna, jak jest w przedstawieniu, ale groźna, wtedy scena nabralaby pełnego sensu i wymowy. Przy ujęciu farsowym jest w gruncie rzeczy mniej śmieszna, a przede wszystkim — mniej drapieżna...

A Nagorna dopiero w drugiej części spektaklu daje miarę swych możliwości. W ostatecznej rozmowie z ojcem jest skupiona, powściągliwa, wzruszająca.

A No widzisz. Ona ma ogromne możliwości.

B I wymaga „silnej ręki”. Sądząc po „Cydzie” i po „Księżycu” myślę, że Rakowiecki jest dla niej za „dobry”...

A Ty chciałabyś od razu Clouzota, który doprowadził BB do samobójstwa.

B Ale zrobił z niej tragiczkę...

A Ty swoje, a ja swoje: doskonałe przedstawienie. Nagorna jakby stworzona do tej roli, reżyser „z prawdziwego zdarzenia”...

B Właśnie dlatego warto z nim dyskutować.

A A diskutuj sobie na zdrowie! Do widzenia!...

Anna Tatarkiewicz

(Dokończenie ze str. 2)

cznie rozgrzeszyć, przyszłych „krzyłowców”. Aby ich pchnąć do podbojów, należy naród sfanatyzować, natchnąć go uzasadnioną „naukowo” tezą o konieczności dziejowej, nadać zbrodniczym poczynaniom wyższy naukowy sens. Szereg dobrze przygotowanych pracowników nauki oddaje się temu zadaniu całkowicie nawet wtedy, gdy do władzy po krwawych nocach dochodzi Hitler, autor ludobójczego manifestu „Mein Kampf”. Powstają instytuty, biblioteki specjalistyczne, placówki badawcze i wydawnicze — zaczyna się wychowywanie wychowawców, a następnie młodzieży — ów najważniejszy zaczyn historycznych poczynañ, Kogo więc należy obarczyć główną winą ludobójstwa — imperialistyczne wilki czy środowisko naukowe, które tak łatwo oddało swe talenty na służbę finansowych potentatów? — Odpowiedź w interpretacji autorów wystawy jest jednoznaczna — to oni: Koch i Seraphim i cała plejada im podobnych skuli łańcuchami zbrodniczych teorii i poglądów świadomości społecznej podstawowej masy niemieckiego społeczeństwa, zdławił teoretyczną opozycję, przygotowując grunt dla polityków i żandarmów. Historia dwukrotnie ich doświadczyła, widzieli, że wojny zwracają się nie tylko przeciwko wrogom, zawsze jednak odradzali się ze zdumiewającą żywotnością.

Ekspozycja tego tematu, przejrzysta i głęboka w swoim wyrazie, daje Polakowi głębsze poznanie tematu, a przede wszystkim odpowiedź na tragiczne pytanie — dlaczego tak znaczna część narodu niemieckiego brała udział w eksterminacji, poniżaniu i maltretowaniu innych narodów.

Przyznam się, że jeszcze nigdy dotąd nie uświadomilem sobie z taką jasnością złowrogiej roli nauki w dziejach, jak na niemieckiej wystawie. I trafia mi bardzo do przekonania obrazek satyryczny eksponowany na wystawie: nauczyciel upozowany na Hitlera wyklada dzieciom będącym lustrzanym odbiciem jego sylwetki.

W Polsce często mówi się w różnych środowiskach o narodzie niemieckim. Coraz częściej nie traktuje się go jako monolitu. Marksistowska interpretacja narodu jako „zestawu” antagonistycznych klas coraz bardziej ugruntowuje się w naszym społeczeństwie. Zwiędzający wystawę dostrzegają więc, że jej autorzy ukazali nie tylko rozwój i skutki działalności reakcyjnych, zbrodniczych ośrodków „Ostforschung”, ale i te siły i klasy, które zawsze, z mniejszym lub większym skutkiem przeciwstawiali złowrogiej fali — niemiecką klasę robotniczą, niemieckich komunistów i demokratów. Epizody z ich walk, symbolicznie ukazane i rozrzucone jako leitmotiv wystawy, nakazują Polakom szczególną mobilizację uczuć. Karol Marks, Fryderyk Engels, Karol Liebknecht, Róża Luxemburg, Ernest Thälman, Max Reiman — oto symbole tej części narodu niemieckiego, która ofiarnie, heroicznie, męczeńsko walczyła przeciwko ludobójczym teoriom i praktykom w ostatnich 100 latach historii Niemiec. Ten ruch topiono we krwi, mordowano jego przywódców, zagłuszano potężnym rykiem szowinistycznych, rasistowskich teorii. Istnienie Nie-

O czym myślą Polacy na niemieckiej wystawie

mieckiej Republiki Demokratycznej, jej rozwój dowodzą jednak najbardziej, że odegrał i odegra on w przyszłości potężną rolę historyczną. Jest to bowiem jedyna realna siła, która może postawić tamę neohitlerowskiej praktyce, odradzającej się z taką siłą w NRF. Polacy wiążą z tą siłą wszystkie swe nadzieje na zamknięcie ponurego tomu historii, któremu na imię „Drang nach Osten”.

Na wystawie pada często pytanie — dlaczego nie rozpoczyna się ona od Chrobrego lub przynajmniej od Grunwaldu? Dlaczego brak tu choćby syntetycznego ukazania skutków polityki „Drang nach Osten”? — Chodzi o to, że o polityce „Drang nach Osten” w nowoczesnym pojęciu można naprawdę mówić dopiero w odniesieniu do tych czasów, kiedy zaczęły się kształtować nowożytne narody zwane czasami „burżuazyjnymi”. Przed tym procesem, w epoce feudalnej nie było podbojów narodowych w sensu stricto. Jest jednak rzeczą zrozumiałą, że Polacy chcieliby wypełnić całkowicie rejestr krzywd nie dla pobudzenia do zemsty, ale raczej dla wzmocnienia procesu reedukacji narodu niemieckiego. Sprawa druga. Tematem wystawy nie są dzieje II wojny światowej, ale rola nauki w fanatyzowaniu narodu i nadaniu zbrodni naukowej rangi. Zresztą rzucająca tu w oczy symboliczne plansze ukazujące skutki ludobójczych teorii — zwały wychudzonych do ostateczności ludzi lub groby uczestników polskiego ruchu oporu. Jest też i czarno wybita cyfra — 6 milionów zamordowanych w komorach gazowych i dołach śmierci Żydów europejskich.

Niecierpliwść Polaków płynie przede wszystkim z pragnienia, by prawda o tych potwornościach dotarła do każdego Niemca, żeby zakłóciła spokój, pobudziła sumienia. Otóż wiemy, że w Niemieckiej Republice Demokratycznej wiele się robi, aby w imię pokojowej, socjalistycznej przyszłości sprawę tę uregulować do końca. I to właśnie wystawa ukazała w bardzo przekonujący sposób.

Umęczona w okresie okupacji hitlerowskiej Ziemia Lubelska przyjęła wystawę niemiecką z zainteresowaniem przekraczającym oczekiwania gospodarzy. Przed planszami przesunęło się w skupieniu ponad 7 tysięcy osób różnego wieku i profesji. Dojrzałość polityczna zwiędzających ogromna. Żadnych przejawów szowinizmu, jedynie troska o przyszłość nie tylko swojego narodu, lecz i Niemców, „Musimy żyć razem” — tłumaczył mi stary robotnik z Fabryki Samochołów Cieżarowych — „podziękujcie robotnikom niemieckim za ich postawę, a także inteligencji w NRD, która otrzasnęła się z tych potworności”.

Ale i czujność budzi ta wystawa, gdyż negatywna jej część, o neohitleryzmie, mrozi i mobilizuje.

Wielkie uznanie należy się niemieckim historykom i działaczom za tę kształcącą wystawę.

Z. M.

Sulkowski (Stanisław Mikulski) i Księżniczka (Zofia Bajuk)



SULKOWSKI

tyka i uchronić go przed tragiczną śmiercią, zamierzoną i postanowioną przez godnego następcę Gilles'a de Reisa, jakim w rozumieniu Venture'a, chociaż on nigdy tego nie mówi expressis verbis, był w stosunku do Polski Napoleon Bonaparte.

Zgodnie z wszechwładnym, choć niezupełnie uzasadnionym, „stylem” panującym we współczesnym teatrze, dano lubelskiemu „Sulkowskiemu” ilustrację muzyczną p. Schreitera — właściwie pomyślaną, lecz nie zawsze w czasie wtorkowej premiery właściwie wykonywaną.

Pozostaje jeszcze sprawa scenografii. Nie rozumiem oprawy scenicznej (kostiumom nie mam nic do zarzucenia) p. Toronczyka. Tego samego Jerzego Toronczyka, którego wyraźny rozwój artystyczny w zakresie scenografii zawsze z przyjemnością śledziłem i stwierdzałem; którego dekoracje jako wynik głębokiego rozumienia utworu w każdym przedstawieniu z jego oprawy scenicznej uważałem za najbardziej wartościowy składnik widowiska. Być może, że dekoracje p. Toronczyka w „Sulkowskim” to również jakiś styl, ale — dla zachowania, wbrew wyraźnym wskazówkom autora dramatu, tej samej dekoracji we wszystkich pięciu aktach motywacji dopatrzeć się nie umiem. Nie rozumiem też symbolicznej wymowy drzewa, mimo że domyślam się, iż w intencji scenografa jakąś wymowę ono przećleć ma.

Na zakończenie muszę się zastrzec, że spostrzeżenia moje uważam za dyskusyjne. Pretensje pod adresem inscenizatora i reżysera nie mogą przekreślić faktu, że poprezentowanie przez Teatr reżysera tej miary, jaką reprezentuje p. Rakowiecki, uznać trzeba za poważne osiągnięcie. Przede wszystkim dla zapewnienia rozwoju młodych sił aktorskich.

Stanisław K. Papierkowski

MIASTO KTÓRE POWSTAJE...

(Dokończenie ze str. 4)

miasta z miejscowymi obywatelami jest jedną nieustającą sielanką.

Ot, choćby dla przykładu kilka zdań na ten temat wypowiedzianych przez urzędników Prezydium.

1. — „Potrafiają tylko gadać, jak ONI by to czy tamto lepiej zrobili”.

2. — „Przyzwyczajali się do brudów i nie mogą pogodzić się z czystością”.

3. — „Podjąłbym zobowiązania...”

4. — „Taaak, komitety społeczne to oni łatwo powołują, ale jak przyjdzie do wykonania...”

5. — „Niemięcej jednak to, co było cztery lata temu a teraz — niebo i ziemia...”

Kajetan Koźmian pisze w swoich pamiętnikach, że najlepiej można zabawić się w Warszawie, Poznaniu i Bełżycach...

Zresztą nie tylko Koźmian zachwyca się Bełżycami. Już za czasów rzeczypospolitej babińskiej tzw. „osteria” w Bełżycach słynęła wśród bibosów z doskonałej kuchni. Między innymi jako specjalność podawano jakoby znakomite zsiadłe mleko. Ponieważ w pewnym narzeczu rumuńskim zsiadłe mleko nazywa się „fujara”, dowcipni goście z Babina mawiali, że najlepsza fujara z Bełżyc.

Tak przynajmniej głosi miejscowa legenda. Ile w niej prawdy — nie wiadomo. I jeżeli nawet nie jest to dowcip ukuty przez babińczyków, to trzeba przyznać, że dzisiejszym mieszkańcom Bełżyc także nie brakuje dowcipu, przynajmniej gdy chodzi o wytłumaczenie genezy tak bądź co bądź dwuznacznego powiedzonka jak „fujary bełżyckie”.

„Dzisiaj, jeśli kto bardzo chce, może także zabawić się w Bełżycach. W gospodzie GS „Jagiellonka” dwóch pijanych chłopów i kilku robotniczek.

„Piwa” — mówi lisy.

„Piwa!!!” — ryczy lisy.

„Wacuniu, trza się skupiać, a nie się wygłupiać” — stwierdza sentencjonalnie jego towarzysz.

„Ja tu mam targować, a nie wrzasków różnych pijaków wysłuchiwać” — odzywa się spokojnie bufetowa.

„Pazani” — mruczy obraźliwie, ale już spokojnie „pijaczek”.

„Gęsi z panem nie paslam” — ucina ni w pięć, ni w dziewięć niewiasta, żeby mieć ostatnie słowo...

Można iść także gdzie indziej. Np. do gospody GS „Pod Przystankiem”, albo do jednego z prywatnych „Barów”, albo do kawiarni „Pod Herbem”, albo — dla ukulturalnienia się, na film do

kina „Strażak”. Tam dobrze i ciepło. A jeszcze nie tak dawno w chłodne wieczory ludzie marzli pod gołym niebem, bo nie było sałi kinowej. „Bądź co bądź miłsiśmy kino letnie, zupełnie jak to teraz modne w wielkich miastach” — powiedział z goryczą pewien obywatel miasta Bełżycy.

Można wręcz podyskutować u fryzjera Widelskiego o aktualnych problemach, powymądrzać się, jakie reformy należy przeprowadzić w mieście, ponarzekać... Też rozrywka.

W Bełżycach nic się nie dzieje. W mieście nikt nie dba o sprawy kultury. Te dwa zdania wielokrotnie powtarzali indagowani przeze mnie mieszkańcy. „Tak, to prawda, że buduje się Dom Kultury, że opracowuje się monografię Bełżyc i czynione są przygotowania do sesji naukowej poświęconej historii miasta, ale czy nie można by już teraz zacząć coś robić?”

„Kiedy wybudujemy Dom Kultury, od razu wszystko pójdzie łatwo; tylko wtedy ludzie przyjdą do nas” — powiedzieli mi inni. Na razie trzeba zaczekać.

I czekają.

Jedni na drugich.

W „Sprawozdaniu z przeprowadzonych wstępnych badań dotyczących ośrodka poradnictwa w powiecie bełżyckim” pracownik lubelskiej poradni kulturalno-oświatowej napisał m. in.: „...powstała w ubiegłym roku komisja oświatowo-kulturalna nie prowadzi żadnej działalności, komisja koordynacyjna nie istnieje, ...żadne z posiedzeń prezydium od kilku lat nie zostało poświęcone omówieniu spraw kultury. Inspektor szkolny — jak twierdzi — nie jest w stanie zainteresować się problemami kultury... na których w dodatku się nie zna...” itd.

Jeżeli natomiast chodzi o działalność kierownika Oddziału Kultury... — patrz powyższe ogłoszenie!

Istnieje w Bełżycach grupa ludzi, którym sprawa kultury, sprawa „dziania się” czegoś w mieście leży naprawdę na sercu. Niestety jak dotąd nie mają żadnej poważniejszej pomocy z zewnątrz. Szukają trochę po omacku. Działają na własną rękę. Czy uda im się w tych warunkach wypracować sobie jakąś właściwą linię postępowania?

Nowoczesne budownictwo i walące się rudery, asfaltowe ulice i gumki do kolan — jedyne obuwie, w którym można poruszać się po mieście, Dom Kultury i... tak, tak, ludzie którzy wierzą, że kamienie mogą się rozmnażać. BEŁŻYCE.

Miasto powstaje. Nie — „powstaje nowe miasto”. Wtedy jest o wiele łatwiej. Przychodzi się i buduje.

Tutaj trzeba najpierw usunąć wielokową warszawę popiołu.

Mirosław Derecki

Jan Kasprowicz

(Dokończenie ze str. 3)

zwrotki to jakby nowy hymn średniowieczny, nowa

dies irae, dies illa,

a zarazem skarga i prawda o największym, a wciąż jeszcze nie dotępionym, nie startym z powierzchni globu okrucieństwie ludzkości, o wojnie.

Gdyby Kasprowicz był tworzył dbalej i skrupulatniej czuwał nad formą, gdyby się był oczyścił z licznych manier, a do rzeczy napisanych wracał i — w trwałym „natchnieniu”, w trwałym autokrytycyzmie artystycznym — teksty poprawiał i uszlachetniał, mielibyśmy poetę takimi wyjątkowej doskonałości. On jednak wierzył w poezję, ale nie zawsze szanował artysty i bardzo sobie takim postępowaniem szkodził. Cóż począć? Dziś go nie zmienimy.

Spory odłam utworów opublikowanych nie sprosta wymaganiom czytelnika. Wyglądają na mierzwę, której aż tyle dziwnemu poecie było trzeba dla wyhodowania — kilkudziesięciu skarbow. Nie istnieje żadna szczegółowo rozbudowana metoda tworzenia, której by się trzymali i trzymać mogli twórcy wszyscy. Kasprowicza, tego wielkoluda o wadach, ale i o z a l e t a c h na miarę wielkoludową, trzeba przyjąć takiego, jaki był. I trzeba go czytać. Trzeba i warto.

Jeszcze kilka zdań o „Moim świecie”. Książeczka niedobra. Pisał ją poeta bardzo już chory, pisał w łóżku na

podkładanej ołówkowi deszczulce. Życie rozpadło się i kończyło: czy mogła się nie rozpaść także twórczość, także poezja?

Nie pobłażliwość, ale swoiste wzruszenie opanowywało mię zawsze, ilekroć z estrad czytałem ludziom ostatni śpiew Kasprowicza, siabliutkie przedmiotowo „Nasturcja”. Z całego utworu należałoby — tak rzekła niedawno moja mądra żona — zachować tylko zwrotkę pierwszą i ostatnią. Ale są w „Moim świecie” pozycje do tego stopnia nieudane, że nie wylowilibyśmy z nich ani jednej godnej ocalenia kwarty.

...i od góry

(Dokończenie ze str. 6)

W nocnych ciemnościach płonąca góra, u podnóża której jedziemy, to widok niezapomniany.

Na długi postój nie możemy sobie pozwolić. Do Rzymu dotarliśmy niemal o świcie. Zmęczeni rzucając się na łóżka i pograżamy w sen. W jego obrazach wszystko się miesza i urok krajobrazów, i piękno morza, i groźne plomienie.

Następne dni — ostatnie — to gorączkowe zwiedzanie wszystkiego, co tylko jest dostępne.

Interesuje mnie współczesna architektura. W Rzymie buduje się kilkanaście nowych dzielnic. Włosi są niewątpliwie geniuszami budownictwa. Budują nie tylko u siebie. Zapraszają ich wszędzie.

ZMARŁA ZUZANNA RABSKA

W ostatnich dniach października br. zmarła seniorka literatek polskich: Zuzanna Rabska. Była ona świadkiem wzrostu wielu pokoleń literackich. Jako córka Aleksandra Kraushara, znanego historyka, literata i uczestnika powstania 1863 roku — otoczona była Rabska od dzieciństwa atmosferą naukową i kulturalną.

Wrocławskie Wydawnictwo Ossolineum, na parę lat przed śmiercią Zuzanny Rabskiej, zwróciło się do niej o napisanie pamiętników. Wydała je w 1959 roku. Był to tylko tom I, sięgający dalekiej przeszłości, dzieciństwa i młodości, pt. „Moje życie z książką”. Tom ten przyjęty został z dużym uznaniem. Posiadał właściwą Zuzannie Rabskiej łagodność oceny ludzi i faktów, wnikliwość i konsekwentnie przeprowadzony kult bibliofilski książki.

Ostatnie miesiące życia poświęciła Zuzanna Rabska pisaniu dalszych tomów wspomnień. Pomimo ostrzeżeń lekarzy pracowała ostatnie tygodnie intensywnie i ukończyła tom drugi swych pamiętników.

Zamierzała wyjechać po ukończeniu tej książki do Anglii — do córki, lub odpocząć w domu literatów imienia Bolesława Prusa w Oborach, lecz śmierć udaremniła ten zamiar.

Nasz ekran

KUNST NATURZE NIE DORÓWNA

Najważniejszym wydarzeniem filmowym dla Lubelszczyzny w ciągu ostatnich tygodni był na pewno Festiwal Filmów Dokumentalnych, zorganizowany z inicjatywy „Polityki” wspólnie z Naczelnym Zarządem Kinematografii. Inicjatywie należą się wielkie brawa. Znajomość filmu dokumentalnego wśród publiczności jest nieproporcjonalna do znaczenia i osiągnięć tej ważnej dziedziny naszej kinematografii, a Festiwal zaprezentował wcale wszechstronnie dorobek polskich dokumentalistów, znacząco kierunki polskiej szkoły dokumentalnej. Wachlarz gatunków i tendencji jest bardzo szeroki, aż po filmy wykraczające właściwie poza ramy dokumentu. Przynajmniej, jeśli za film dokumentalny uważamy taki film, który obywatela bez inscenizatora oraz bez aktorów, a osobiście byłabym skłonna przyjąć takie właśnie wyróżniki. Z tego względu „Spacerek staromiejski” Munka należałoby raczej zaliczyć do małych form fabularnych; „akcja” jest tu inscenizowana, mała odtwórczyni —

Jako poetka Zuzanna Rabska debiutowała tomem „Płonący las” w 1916 r. Z jej następnych książek dużym powodzeniem cieszyły się pięknie wydane „Tajemnice Łazienek”.

Po wojnie ogłosiła drukiem w wydawnictwie „Pax” aforyzmy pt. „Godzina prawdy”, pełne refleksyjnego spojrzenia na świat.

Osamotniona (rodzinę bowiem bliższą — całą miała za granicą), nie traciła nigdy pogody ducha, mimo że miała dość ciężkie warunki bytowania. Mieszkała na Saskiej Kępie w sublokatorskim pokoju, lecz pomna tradycji domowych i osobistych z czasów, gdy miała salon literacki w Warszawie, jako żona Władysława Rabskiego, redaktora „Kurierza Warszawskiego”, do ostatniej chwili życia gromadziła u siebie szczupłe grono literatów-przyjaciół.

Długoletnia, przed wojną recenzentka książek literackich w „Kurierze Warszawskim” — zawsze sprzyjała Z. Rabska młodym talentom. Jej też zawdzięczamy pozytywną recenzję mojej pierwszej książki „Zielony parawan”, wydanej w 1929 roku. Zapewne niejedną autor również jest wdzięczny za pozytywną ocenę przez Zuzannę Rabską swego debiutu. Wielka szkoda, że sędziwa pisarka nie zdążyła dokończyć dzieła spisania wszystkich swych cennych wspomnień.

Halina Dąbrowska

prowadzona „za rękę” przez reżysera. Podobnie z dokumentem w ścisłym tego słowa znaczeniu niewiele wspólnego ma „Mój Teatr” Dymy (notabene dowód, jak bardzo typ humoru międzywojennego — niezależnie od walorów wykonawcy — „traci myszką”). Ale trzon Festiwalu stanowią filmy jednoznacznie dokumentalne — typu informacyjnego, interwencyjnego, plakatowego, aż po studia charakterologiczne — wizerunki jednostek, grup, środowisk. Do tego ostatniego rodzaju zaliczają się najciekawsze z zaprezentowanych utworów. A więc przede wszystkim słynni już „Muzykanci” (Karabas i Niedbalski, nagroda: Wielki Lew Świętego Marka), „Muzykanci”, króciutki film o orkiestrze dętej warszawskich tramwajarzy, to dzieło wzruszające, rzewne, zarazem głęboko optymistyczne, pełne prostoty i nieśmianej poezji, dzieło o tęsknocie człowieka za pięknem. Do tejże kategorii pogłębionych studiów należą także „Stal”, „Sami na świecie”, „Pierwsza klasa”, „Nasze typy”. Realizatorzy „Stali” (Łomnicki i Makarewicz), unikając ciągów ekspresjonistycznych, wydobyli egzotykę wielkiej huty i antypatyczny patos pracy hutnika. „Sami na świecie” (Haladziński i Krzyżanowski) to znakomite, rozzdzierające studium, które stawia sobie zarazem cel moralistyczny — trafienie do sumienia wyrodnym rodziców. Obdarzony bodaj minimalną wrażliwością widz nieprędko zapomni przesmudzone twarzyczki małych dzieci, czekających na

(Dokończenie na str. 17)

Kto wrzuci, ten podobno wraca. A może...

Gdy myślę o Rzymie, olimpiadzie i naszej wycieczce — uparcie powraca mi wspomnienie jednego z turystów. Trudno mi określić jego wiek. Może miał 40 może 50 lat. Jechał sam, tak jak i wielu z nas. Ale sytuacja jego była inna. Dobrze zbudowany, postawny mężczyzna chodził o kulach. Ciężki po strzał porwał ścięgna i unieruchomił nogę. Widać było, że chodzenie dla niego nie było sprawą łatwą. Każde wejście do wagonu lub autokaru czy wyjście sprawiało mu duży kłopot. A warunki podróży były trochę surowe. Trzeba było dużego samozaparcia, aby zdecydować się na to podróże. W zwykłych warunkach człowiek w jego sytuacji powinien mieć stałą opiekę. Ileż kłopotów z ubieraniem, rozbieraniem, zabiegami higienicznymi itp.

Widziałem go wszędzie, na stadionie olimpijskim, na Monte Cassino, w Neapolu, Pompei i na wszystkich imprezach wycieczkowych. Upał dawał się we znaki nawet ludziom młodym i zdrowym.

W Neapolu zagadnąłem go, wyrażając podziw dla jego postawy. Uśmiechnął się smutnie, ale nie powiedział o sobie. Chciał zachować incognito.

Gdy dziś myślę o nim — sylwetkę jego widzę wyraźnie. Tak, to jeden z bezimiennych zwycięzców olimpijskich, którego wysiłek powinien być uwieńczony prawdziwym laurem.

Chwała tym, co się nie podda i nie rezygnują.

Wacław Gralewski

CO WAM SIĘ PODOBA

MARIA BEHCZYC-RUDNICKA

Pytanie: co jest bardziej fair, żeby pisać o operetce ci, którzy — nie przepadają? Odpowiedź: niech pisze ten, co się zna. Ba, ale któż się zna, odkąd zniknęli „panowie w cylindrach”? A więc odważ, piszmy jak umiemy. Byłe sine ira et studio.

Piszmy, ponieważ problem jest wielkiej wagi. Dużo tłucze się po świecie takich zagadnień pozornie małego kalibru, a w rzeczywistości ho-ho! Operetka należy do tej kategorii. Jest sprawą diabła ważną z trzech powodów. Raz, że łoży się na nią krocie, dwa — że realizuje się ją dużym nakładem pracy, i trzy — że szaleje za nią 90% naszych widzów teatralnych (te procenty, ma się rozumieć, podają na chybił trafił, niemniej pomyłka może być raczej minimalna). Najważniejszy jest oczywiście punkt trzeci — masowość upodobania. Bo rozrywka rozrywką, a jakaś tam wartość dodatkowa wkłada się przy tym do skołowanej psychy obywatela. I zważ, Szanowny Czytelniku, że to właśnie w państwie ludowym operetka urosła do problemu wielkiego formatu. W dobie upowszechnienia kultury i sztuki. Cóż za renesans frekwencji! Proszę tylko dostrzec ten sznur autobusów z terenu, wystających w godzinach spektaklu przed O-De-O! Na widowni — jeśli to nie premiera — lublinianin gubi się niekiedy jak igła w tłumie przybyszów z Kurowa, Siedliszcza, Lubartowa... W tłumie ludzi przycy. Rezerjmy się dokoła. Kobiety odziane w swoje najwymyślniejsze sukienki (swetry — w zdecydowanej mniejszości), twarze rozpromienione — atmosfera odświętna. Innego wieczora okupują salę lublinianin. I też przeważnie ludzie pracy, pracy fizycznej i umysłowej. Intelktualistów lubelskich też nie brak.

Cóż więc dziwnego, że przez lat kilkanaście toczyły się w Lublinie zażarte walki pomiędzy tępicielami Operetki a jej apologetami, przy wydatnym udziale dziennikarzy — „ultrasów”. Przeklinanie palki jest jednym z naszych ulubionych sportów. W zależności też od wysokiej fali zachwytów czy oburzeń czynnik odpowiedzialny już to likwidowały Teatr Muzyczny, już to faworyzowały go ponad rozsądną miarę. Aż wreszcie kolumbowe jasko zostało postawione: powołano kierownictwo artystyczne zabezpieczające placówce zdrowy rozwój.

Piszając gdzieś w kwietniu o wrażeniu, jakie wywarł na mnie spektakl „Kariery panny Mary”, dałam upust przedwidzianiom, że obejmująca wówczas kierownictwo primadonna Opery Warszawskiej, Barbara Kostrzewska doprowadzi Państwową Operetkę w Lublinie do formy, która by nie gorszyła ludzi o wybredniejszym smaku i nie kierowała lankienia widza niewyrobionego — w stronę szmiry. Tak się też stało. Uplęnęło zaledwie kilka miesięcy, a już — mówiąc metaforycznie — pacjent nabiera żywszych rumieńców ku radości wielkiej rodziny operetko-filów.

W drugim półroczu rb. wystawiono w lubelskiej Operetce „Księżniczkę czardasza” i „Kwiat Hawaj”. Natural-

nie pilny recenzent, dokonujący długiego-długiego, dydaktycznego rozbioru widowiska, mógłby i tu inkryminować jego twórców ten czy ów nie najlepszy szczegół. Ale po co? Tak elaborat, celowy w wypadku nieudolności kierownictwa bądź jego złej woli, staje się w warunkach przeciwnych jałowym popisem recenzentkim, bo w rzeczywistości reżyser z prawdziwego zdarzenia wie o swojej sztuce grubo więcej, niż najambitniejszy krytyk. I chce zrobić jak najlepiej. A jeżeli nie wszystko zapisał na ostatni guzik, znaczy to po prostu, że chwilowo odpowiedniego „guzika” nie był w stanie dobrać z przy czyn obiektowych. Rezygnując tedy z ciągów dydaktycznych, przystoi raczej poprzestać na opisie naszej recepcji spektaklu ofiarowanego publiczności.

Toteż nie bawmy się w drobiazgi. Chodź bowiem o zasadnicze stwierdzenie istotnego rozwoju placówki. Takie akty uznania ze strony krytyków są potrzebne ludziom teatru jako świadectwo dostrzegania ich intencji i wysiłków twórczych. Są też potrzebne po to, by owo dostrzeżenie, wyrażone drukiem, zataczało coraz szersze kręgi wśród ogółu odbiorców — by doniesione zostało do instancji, które przychodzą z pomocą proporcjonalną do zasług.

Nie znaczy to przecie, że omawiając obecną fazę Operetki lubelskiej w głównych zarysach, trzeba omijać z daleka wszelkie trudności i kwestie dyskusyjne. Wręcz odwrotnie. A więc jedną z takich będzie bez wątpienia kwestia repertuaru. Pisze Pani Barbara Kostrzewska w swoim zwięzłym exposé przed premierą „Czardaszki”:

„Dotychczasowa polityka repertuarowa w ciągu prawie 15 lat istnienia Operetki wskazuje — z małymi wyjątkami — na tendencję grania takich sztuk, które by pozwoliły istnieć teatrowi w bytowym rozumieniu tego słowa. Opierano się więc na klasycznych operetkach, które zapewniały frekwencję...”

To prawda. Ale powiedzmy tak z ręką na sercu — na czym się można jeszcze opierać? Osobiście — wyznam to z całą otwartością — jestem zwolenniczką operetek jak „najklasyczniejszych” (właściwie Offenbacha). Wiem, co powiedzą: że księżęta, hrabiowie, słowem high life, ten klasyczny. Słuchajcie, to niepoważne! Nie ma obawy, niegdyśjsze śniegi, które dawno stopniały, nie runą lawiną na nasze głowy. Trzeba

tę parę. Stałyśmy w głębi i patrzyłyśmy długo.

Matka nawet chciała się wycofać, ale ja byłam zafascynowana i chciałam ich bliżej zobaczyć. Podbiegłam, nacisnęłam klamkę. Niechętnie poszła matka za mną. Weszliśmy. Tamci nagle poruszyli się dość gwałtownie i obie te postacie przejęły się w moją stronę, jak dwie gałązki wiatrem przechylone. Oczy im się zaświeciły i jakby rozbiły się lekkiem. Ten lek zamienił się w strach. Rósł i każdy go odczuł na swój sposób. Wszyscy byliśmy we władzy strachu. Stało się coś, czego nikt nie rozumiał. Strach był w powietrzu. Mistrz stał z garścią gliny w ręku, bez ruchu. Hektor, stary neofundlandczyk, zwykły na wszystko obojętny, zaszczekał.

Pani Vespier, żona hotelarza, odezwała się pierwsza.
— Mój Boże!
— Mój Boże — powtórzył jej mąż.
— Jaka podobna — wyszeptala kobieta.

— Niezwykle podobna — powiedział głośno jej mąż.
Moja matka jeszcze bardziej się przeraziła. Chwyliła mnie mocno za rękę, tak że aż zabolalo.
— Ja tylko na chwilę, przyszedłam powiedzieć, że teraz przez pewien czas, może dłużej nie będziemy mogli przychodzić, pojedziemy, wyjeżdżamy. Po powrocie, mąż da znać. Zaszło coś ważnego, przepraszam, bardzo się śpieszymy.

Wyszliśmy, prawie uciekliśmy. Za nami poszło zle spojrenie „Hiszpana”. Przystałam być modelką. Zostałam natomiast aniołem. Lalka, do której pozowałam, otrzymała skrzydła i w jakimś czasie później powędrowała na Père la Chaise, w charakterze Angeliki Vespier...
Irena Parandowska

mieć poczucie humoru, inaczej ktoś gorliwie konsekwentny zażąda likwidacji księcia z bajki.

Owsem, libretta operetkowe należy modernizować. Ale z sensem. To znaczy nie wprowadzając do nich bohatera pracy socjalistycznej, tylko po prostu ulepsząc ich artystyczną fakturę i robiąc à jour „Zwischenruft”.

A zanim powstaną nowe operetki o muzyce równie dobrej jak w klasycznych, nie bądźmy niewdzięcznymi spadkobiercami bogatej spuścizny pionierów popularnego genre'u. Obym była złym prorokiem obawiając się, że coś lepszego w sensie muzycznym może już wcale nie powstać w tej branży! Sam gatunek twórczy jest mocno pa-seistyczny.

Wydały mi się, iż wielkim, niewątpliwym osiągnięciem zreformowanego kierownictwa Państwowej Operetki w Lublinie jest zdobycie nowych, dobrych sił artystycznych i wydobycie nowych możliwości z artystów dawniej tu zatrudnionych. Weźmy dla przykładu „Czardaszkę”. Oczywiście już sama wysoka klasa sztuki śpiewaczego zaprezentowanego przez Barbarę Kostrzewską w partii Sylvy nadaje przedstawieniu właściwą rangę. Ale prawdziwą satysfakcję sprawia też zgrabna, elegancka gra wodewillistów: Tytusa Wilskiego i Felicji Jagodzińskiej (drugiej obsady nie widziałam). A nową postawą Jana Fabiana i Janiny Łaszczki (para „księżęca”) — szczególnie ich numer taneczny — zaaprobowała publiczność gorącymi brawami. Wreszcie Jerzy Molenda, którego walory wokalne Lublin ceni już od paru lat, tym razem, jak na moje wyczucie, nie zawiodł w partii Edwina i od strony aktorskiej.

Oprawa scenograficzna (według projektów Jerzego Kondrackiego) również powinna się podobać. Jest modna, oszczędna. Czy się podoba wszystkim widzom — nie mam pewności. Nabywcom landszaftów ze straganów na Podzamczu — chyba nie. Ale artysta nie

KUNST NATURZE NIE DORÓWNA

(Dokończenie ze str. 16)

odwiedziny tych, co nie przychodzą. Sądzę, że ten film powinien by wejść na stałe do arsenału poradni świadomego macierzyństwa, i w ogóle do arsenału wszelkich instytucji, zajmujących się problematyką dzieci — rodzice. Psychikę dziecka przy jego pierwszych poważnych trudach podpatrują wnikliwie twórcy „Pierwszej klasy” (znów Haladin oraz Staśkiewicz); szkoda tylko, że — w przeciwieństwie do dzieci, występująca na filmie nauczycielka postępująca wyraźnie pod wrażeniem kamery. Interesującym studium psychologiczno-socjologicznym hazardu są — zwłaszcza w końcowych partiach — „Nasze typy” (Hoffmann, Skórzewski, Niedbalski), a także „Korytarze sądów” (Piekutowski, Weber), reportaż z sądu, w którym jednak nie wyżytkano w pełni możliwości reprezentowanych przez temat. W grupie filmów „interwencyjnych” silną wyrazu wyróżnia się „Warszawa 56” (Bossak i Brzozowski). W tej samej kategorii mniej fortunate jest „Miasto na wyspach” — o mylącym tytule i problematyce nadającej się raczej do artykułu dziennikarskiego (zabudowa śródmieścia Warszawy). Doskonałym pamphletem dokumentalnym jest pieczołowicie i pomysłowo zmontowany z materiałów archiwalnych „Pamiętnik jego wysokości”, rzecz o ostatnim panu na Łańcucie. Charakter czysto reportażowy mają: „Zielona bariera” oraz „Kryptonim Oktan”; poza reportaż i to dosyć nudny nie wyszli „Trzej panowie z Zamościa”. Nieco mętną metafizyką, pretensjonalnością i nadmiarem ekspresjonistycznych chwytów nie najlepszego rodzaju grzeszy ciekawy w koncepcji film „Zycie jest piękne”; bańkę mydlaną — bajecznie kolorową i pustą w środku przypomina „Karuzela Łowicka”, przykład łatwej egzotyki. Pewne efekciarstwo obniża walory jedynego w swoim rodzaju, obfitującego skądinąd w dobre pomysły, filmu Dmowskiego „Pięte przez dziesiąte”.

musi zaraz (tu jest punkt najbardziej dyskusyjny!) ustępować tej kategorii odbiorców, przesadzając sacharyną morze Hawaj. Za to nikt prawdopodobnie nie ma pretensji do kostiumów: gollina jak najbardziej funkcjonalna w takim klimacie! Zresztą działają nawet kobiety chętnie patrzą na ładne nóżki i brzuski. Kto by się tam gorszył, na plaży widzi się przynajmniej tyle.

W ogóle zaś „Kwiat Hawaj” słusznie cieszy się szerokim powodzeniem tak ze względu na wykonanie orkiestrowe, baletowe, wokalne (soliści i chór zwłaszcza z męskimi), jak i tempo spektaklu, werwę aktorów. Podoba się widzowi egzotycki wdzik księcia hawajskiego (Józef Kasperski), wigor zapalony milionera kapitana marynarki (Tadeusz Sosnowski), podoba się Tytus Wilski po raz drugi (jako śpiewak jazzowy Jim Boy), szczególnie odkąd zrzekł się sentymentalnej piosenki solowej. Bawi także skutecznie Paweł Wojteżak w roli sekretarza gubernatora, a jego szef, sprawujący rząd nad Hawajami (Roman Baranowicz) imponuje rasą. I w końcu cieszy mnie szczerze duży sukces jednej z najcenniejszych „pozycji” kadrowych, Xenii Grey — jako aktorki (Bessie) i reżyserki... tylko żeby nie akceptacja fall i dali hawajskiej! Zresztą jest to moje indywidualne zastrzeżenie, inny widz może lubić coś innego niż ja i nawet większość głosów nie rozstrzygnie się, kto ma rację. Jaskrawym przykładem względności ocen są zarzuty pod adresem Pani Ireny Brzozowskiej w roli Suzanne Provence. A mnie się w roli właśnie podoba może nawet więcej niż w partii księżniczki hawajskiej. Trudno, niech będą odsądzona od czci i dobrego smaku!

I jeszcze jeden wykrzyknik na zakończenie: Szczęść im wszystkim, Lublinie — twoim utalentowanym artystom operetkowym!

Z różnorodnych wrażeń, jakich dostarczył Festiwal, narzucają się jednak dość jednoznaczne wnioski. Dobrze, że w dokumentalicyzmy naszej mamy tak szeroki wachlarz poszukiwań twórczych, że niemal każdy z reprezentowanych kierunków pochłubić się może osiągnięciami powyżej przeciętności. Niemniej jednak wielką drogą filmu dokumentalnego zdaje się być droga prostoty i prawdy. Nie igranie z rzeczywistością przy pomocy chwytów formalnych, ale pokorne pochycenie się nad życiem i nad człowiekiem, wierność i rzetelność. Rzeczywistość jest zbyt bogata, by trzeba do niej cokolwiek dodawać, wystarczy patrzeć — i widzieć. Na tej drodze możemy marzyć sobie polskiego Flaherty'ego.

P. S. Chwaląc inicjatywę, trudno pochwalić organizację. Przede wszystkim reklama. Jeśli chce się zareklamować towar „niechodliwy” jakim są — niesłusznie! — filmy dokumentalne, nie wystarczy podać suchej listy tytułów, które przeważnie raczej maskują niż wskazują temat. Jakż nieświadomy widz domyślił się, że „Paragrafem O” kryje się rzecz o prostytucji, że „Pamiętnik jego wysokości” to nieomal „Blekitna krew”, a „Sami na świecie” mówi o krzywdzie dzieci, na co normalny widz reaguje bardzo słabie. A więc na przyszłość wniosek — reklamować bardziej konkretnie i atrakcyjnie, by połowa sali nie świeciła pustkami. Sprawa druga. Czy nie można było jednego dnia wyświetlić zestawu filmów odpowiednich dla starszych dzieci i młodzieży, filmów takich było sporo, ale przeplecionych innymi, całkiem dla dzieci nie odpowiednimi. A młodzież jest wdziecznym odbiorcą dokumentu, woli go często od fikcji. Sprawa trzecia. Spotkanie z reżyserem Borowikiem spaliło na panewce, bo w sali było pełno dzieci, co zamknęło usta zarówno twórcy „Paragrafu O” jak ewentualnym dyskutantom. Sprawa czwarta. Nie pokazano kilku z zapowiedzianych filmów („Dwa oblicza Pana Boga”, „Paragraf O”, „Pocztówka z Zakopanego”) nie wyjaśniając nawet publiczności przyczyn sprawionego jej zawodu.

A. T.

O czym pisała „Kamena” przed 25 laty

Grudniowy numer (24) „Kamena” z r. 1935 zawierał artykuł G. Timofiejewa „Wyzwalanie szatana i wyzwianie anioła”, wiersze S. Napierackiego, Olgi Daukszy, J. Czechowicza, P. Hertza, L. Pasternaka, J. Spiewaka, C. Janczarskiego, S. Turczyńskiego, S. Szajdaka, lirykę rosyjską (Jazykow, Lermontow, Fet, Briusow, Sologub w tłum. K.A. Jaworskiego, Mandelstam, Chlebnikow i Pasternak (w przekładach W. Siobodnika, M. Jastruna i S. Pollaka), lirykę francuską, (Nerval i Cros tłum. K.A. Jaworski) i Moreas (tłum. F. Arnsztajnowa). Ze wspomnień o Tolstojem Gorkiego, recenzje S. Napierackiego i K.A. Jaworskiego i noty. Wkładka ilustrowana Z. Wasniewskiego „Noc wigilijna”.

USKRZYDLONA LALKA

(Dokończenie ze str. 11)

chana, której nie znałem, tylko ten papier. Nie będziecie zadowoleni. To będzie drogo kosztować, będziecie mieli pretensje. Nie nadaję się do tego.

Rodzice westchnęli głęboko. Odezwał się ojciec.
— Angelika, słusznie tak nazwana, nie była człowiekiem, to anioł, który się tu zjawiał na chwilę. Niech pan zrobi anioła.

To mówiąc, wyjął chustkę obramowaną czernym szlakiem i otarł łzę z oka.

— Rozumiem — odpowiedział mistrz — rozumiem waszą rozpacz, wasz ból. Anioł, Angelika. Pomyślimy, zobaczymy. A teraz na was kolej.

Siedzieli sztywni, czarno ubrani, jednakowi wzrostem, jakby linijką zrównani. Wpatrywali się w jeden punkt. Tam jakby przeniesli cały swój ból i tam jakby go zawiesili. Bładość ich twarzy wytarła nawet smutek z niej. Ich nieruchomość upodobniła się do masek, których wyraz jest niezmienny. Na jednej było kilka śladów po ospale, na drugiej czarne wąski i starannie strzyżona broda. Już z daleka, przez szklane drzwi, widzieliśmy

STULECIE NARODZIN IGNACEGO PADE-REWSKIEGO obchodzone w Ameryce uroczyste. Urządzone uroczyste koncerty we wszystkich miastach Stanów Zjednoczonych. Pierwszy koncert Ignacego Paderewskiego odbył się 17 listopada 1891 r. w nowojorskiej sali Carnegie Hall. W Ameryce wielki muzyk polski dał łącznie 118 koncertów. Ostatnio grał w tejże sali, mając 71 lat. Podczas pierwszej wojny światowej wywarł Paderewski duży wpływ na prezydenta Wilsona, który w swych stycznych 14 punktach umieścił punkt dotyczący niepodległości Polski. Głośny dyrygent Walter Damrosch powiedział: „Cały świat wie, czego Paderewski dokonał w muzyce. Lecz nieleżni tylko wiedzą o jego zamilowaniu w literaturze, filozofii i historii. Był znakomitym mówcą. Słuchaniem jego przemówienia o Polsce podczas wystawy w San Francisco w 1915 r. Mówiąc do dziesięciu tysięcy osób o potrzebach i prawach Polski i cytując jej historię porwał słuchaczy”. (V)

JESZCZE JEDNA RELACJA z pobytu w obozie koncentracyjnym przedstawił nam poeta łódzki Grzegorz Timofiejew w książce „Człowiek jest nagł”. (Wydawnictwo Łódzkie, 1960). Gusen. Przerazające okropności tego obozu, chyba najstraszniejszego ze wszystkich ze względu na zabójczą pracę w kamieniołomach, odsonił już wcześniej Stanisław Grzesiński w swych wspomnieniach „Pięć lat kacetu”. Od tej strony więc w książce Timofiejewa nie znajdzie się żadnych rewelacji, tym bardziej, że przybył on do obozu już po klęsce stalingradzkiej, kiedy warunki życia obozowego nieco się poprawiły, i poeta miał wyjątkowo szczęście, gdyż pracował na dobrych „komandach”. Poza tym prawie przez cały czas korzystał on z przysyłanych mu przez rodzinę paczek. Relacja Timofiejewa jest za to interesująca z innej strony: przedstawia psychikę więźnia, jego opór wewnętrzny, niepodległość ducha, manifestująca się w organizowaniu mimo najcięższych i niebezpiecznych warunków odczytów, obchodów, zebrań literackich (dużo ciekawego materiału pod tym względem zawiera rozdział „Muza w pasiakach”). Książka jest przesiąknięta głębokim humanizmem. Timofiejew szuka w obozie człowieka i czasem znajduje go nawet pod mundurem esesmańskim. Jest obiektywny i sprawiedliwy. Wspomnienia autora nie kończą się na chwili wyzwolenia obozu: dwa ostatnie rozdziały są specjalnie interesujące, gdyż przedstawiają przeżycia byłych więźniów już na wolności, którzy są oszołomieni, będąc nieraz bardziej bezradni niż wtedy, gdy znajdowali się za drzwiami. Doskonale oddana jest ich rozterka: co robić dalej? Wrócić do kraju czy też pozostać na obczyźnie? Większość decyduje się na powrót. Te dwa rozdziały, a zwłaszcza ostatni, opisujący powitanie Polski, są pełne rzewnego liryzmu.

NARESZCIE! Choć trochę ruszyło z miejsca. Mam na myśli nasz dziwny stosunek do współczesnej poezji czeskiej, której się prawie nie zna, którą się mało tłumaczy, jeszcze mniej drukuje, a o której się nieraz apodyktycznie wypowiada niesprawiedliwie zdania. Piszący te noty nie zapomni nigdy niesmaku, jaki odczuł, kiedy w rozmowie

z pewnym wybitnym poetą polskim o Smolerki nieodwołanego twórcy „Edisona” i „Mason Lescaut” usłyszał tak sobie lekko puźszone lekceważące słowa: „E. Nezwal to grafontan!” W numerze II „Twórczości” laureat ostatniego Festiwalu Młodej Poezji Polskiej Marian Grzesiński zamieścił artykuł pt. „Uwagi o poezji czeskiej”, składający się z dwóch części: Dwidziesięciolecie międzywojennego i Prezentacja młodych. I choć w omawianym tu dwudziestoleciu ograniczył się jedynie do dwóch poetów — Nezwala i Halasa, a główną uwagę poświęcił w drugiej części młodym, których wiersze zaprezentował w bardzo dobrych przekładach Grochowiaka, Brylla i Rutkiewicza, to jednakże ten artykuł zapowiada, że coś w naszym stosunku do współczesnej poezji czeskiej zmienia się na lepsze. Tacy poeci, jak dwaj uwzględnieni szerzej przez Grzesińskiego i kilku wspomnianych przez niego Hora, Tomasz, Szramek, Bieli, Herzejski, Zawada, Branisław, Neehvatil, Bednarz, Zayada i z pewnością inni, zastępują w pełni na to, aby ich utwory udogodniły polskiemu czytelnikowi. A przecież dotąd, w siedemnastym roku Polski Ludowej, nie mamy jeszcze antologii współczesnej poezji czeskiej (i słowackiej). A czyż nie jest to dziwne, że 150-lecie urodzin twórcy poezji czeskiej romantyka Karola Hyńska Machy w naszych pismach literackich (poza „Kamena”) przeszło bez echa?

PELNA UROKU jest ludowa poezja afrykańska (scislej murzyńska), której próbkę zaprezentował nam w tym samym numerze „Twórczości” Zbigniew Stolarek (z jakiego przekładu korzystał?). Takie utwory, jak „Śpiew z Togo o kraju”, „Śpiew z Dahomeju o metafizycznym niepokoju”, „Dwugłos pogrzebu Pizmejów” albo „Śpiew miłosny Bagirmów” to prawdziwie perleki. Czy by nie warto pomyśleć u nas o przygotowaniu antologii poezji murzyńskiej, co dzisiaj, w okresie zwalania się ludów kolonialnych, byłoby na czasie i z pewnością spotkałoby się z dużym zainteresowaniem czytelników?

A NASZA MŁODZIEŻ? „Nowa Kultura” (nr 49) zamieszcza w dziale „Rozmaitości” interesującą notatkę: co czyta młodzież szkolna we Francji. Z przeprowadzonej tam ankiety wynika, że najlubiejszymi autorami uczniów są: Cronin („Klucze królestwa”) i „Cytaadela”), Zola, Saint Exupéry, Hugo („Nedziwny”), Stendhal („Czerwone i czarne”), Hemingway („Komu bije dzwony”), Fournier („Mój przyjaciel Meaulnes”) i Camus („Dzuma”). Bravo! Tego rodzaju lektura wystawia młodzież francuskiej chlubnie świadectwo. Obawiam się, że gdyby tego rodzaju ankietę przeprowadzić u nas, to obok Sienkiewicza, Zeromskiego, może Prusa, z pewnością Rodzieliński — znalazłby się również Kostecki, Sztaba i Damiń.

DO P. HANNY LIPiNSKIEJ. Nie wiem, czy mogę nazywać się Pani wielbicielem, ale zawsze czytam z zainteresowaniem słuszne artykuły Pani w „Sztandarze Ludu”. To mnie właśnie upoważnia do zwrócenia uwagi na przykrą błąd językowy (niestety niemal nagminny), który wkradł się do Pani „Feli-tonu dla wielbiceli”, zamieszczonego w numerze z dnia 24 listopada. Na Boga! To po rosyjsku mówi się „kak by ni bylo”, a po polsku tylko „cokolwiek było”. „Jak by ni było”, Pani Hanno, niech Pani takiego zwrotu nie używa.

-kaj-

wa, Chelma i Rejowca na wieczorach autorskich. Odczyt pt. „Od Rio do Tokio”, oparty na wrażeniach z podróży do Brazylii i Japonii, przyjmowano z dużym zainteresowaniem.

11.X przybył do Lublina na zaproszenie Domu Książki plk. Michał Bron, uczestnik walk w Hiszpanii, autor książki „Pasaremos”, pracujący obecnie w Wojskowym Instytucie Historycznym. Wieczór autorski M. Brona zorganizowano w Klubie „Nora”.

11 i 12.XI występował popularni artyści znani z „Podwieczorków przy mikrofonie”: R. Bielska, J. Ofierski, H. Kotarski, M. Pawlikowski oraz zespół muzyczny „Albatros” pod dyr. R. Milnera.

12.XI przybył do Lublina Władysław Broniewski, którego zaprosiło Towarzystwo Wiedzy Powszechnej, jednak wskutek nagłej choroby poety odbyło się tylko jedno spotkanie z czytelnikami.

13.XI Klub Międzynarodowej Prasy i Książki przygotował poranek poezji Włodzimierza Majakowskiego; recytowali artyści Teatru im. J. Osterwy: Zofia Bajuk, Stanisława Zawiszanka, Stanisław Mikulski, ilustracja muzyczna Ryszarda Schreitera.

Na kiermaszu książek radzieckich w Klubie „Nora” dwie imprezy artystyczne: opowiadanie bajek radzieckich i wieczór poezji i pieśni rosyjskiej i radzieckiej — w wykonaniu artystów Teatru im. J. Osterwy i Operetki (D. Kolaszyńska, Z. Bajuk, X. Grey, B. Kostrzewska, St. Zawiszanka, J. Talarczyk i T. Wilski) — zgromadziły spórą grupę słuchaczy.

Na Zamku otwarto wystawę prac węgierskiego plastyka Laszlo Bornemiszy. Tematyka kilkunastu obrazów wiąże się z bytem artysty w Lublinie, Kazimierzu i Naleczowie.

W gmachu KUL udośćpiono publiczności lubelskiej wystawę prac grupy młodych artystów „Inops”, skupiającej studentów lubelskich wyższych uczelni.

Od 14.XI w salach wystawowych CBWA przy ul. Narutowicza i czynna była wystawa pod nazwą „Nauka niemiecka w służbie Drang nach Osten” przygotowana przez uczonych niemieckich z NRD. Po otwarciu dr. Johannes Kalisch z uniwersytetu w Lipsku wygłosił prelekcję o walce postępowych sił w Niemczech przeciw zachodniomocionem, „badaniom Wschodu”. Gospodarzem wystawy był Rektorat i Senat UMCS.

14.XI przybyli do Lublina artyści warszawscy: Bogna Sokorska, Marian Wodicz-

ko oraz para taneczna — Stanisław Szymański i Margerita Compé. Można było spodziewać się, że koncert ten zgromadzi bardzo licznie lubelską publiczność. A tymczasem — sala Teatru im. Osterwy mogła jeszcze przyjąć setki wiece. Nawet najpiękniejszy występ Bogny Sokorskiej — jednego z najlepszych w chwili obecnej sopranów w Europie — nie zdołał przezwyciężyć zainteresowania tłumów lublinian, którzy w tym samym czasie dzień w dzień w 3-tysięcznym gronie zapelniali widownię cyrku.

17.XI w Klubie „Nora” mgr Maria Młynarska z Instytutu Kultury Materialnej PAN w Warszawie wygłosiła odczyt o wykopalskich na Czwartku w Lublinie i o stanie prac wykopaliskowych w naszym województwie. Był to pierwszy odczyt z cyklu zorganizowanego przez Lubelski Oddział Polskiego Towarzystwa Historycznego i Redakcję „Sztandaru Ludu” pod nazwą „Lublin 960—1960”.

W Klubie MPiK dr Tibor Csorba mówił o „Współczesnej plastyce węgierskiej”.

18.XI dr Tibor Csorba wygłosił prelekcję o malarstwie Laszlo Bornemiszy w sali wystawy tego plastyka na Zamku.

18 i 20.XI w koncertach symfonicznych wystąpił jako solista Georgij Badew, skrzypek bułgarski.

19.XI Teatr im. Osterwy rozpoczął nowy sezon premierą sztuki Stefana Zeromskiego „Sulkowski” w reżyserii Jerzego Rakowieckiego; scenografię opracował Jerzy Toronczyk, ilustracja muzyczna Ryszarda Schreitera. W roli tytułowej występuje Stanisław Mikulski.

22.XI w Klubie „Nora” odbyło się spotkanie red. Romana Burzyńskiego z czytelnikami jego reportażu.

Towarzystwo Literackie im. Mickiewicza zorganizowało odczyt dra F. Germana pt. „Norwid a Zmartwychwstańcy” (nowe materiały z rękopisów).

23.XI w Klubie „Nora” znany popularyzator techniki red. J. Dąbrowski mówił o „Zastosowaniu urządzeń cybernetycznych”. Odczyt zorganizował Oddział Lubelski Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich.

24.XI prof. dr Jerzy Kłoczowski wygłosił w Klubie „Nora” odczyt o najstarszej historii Lublina (z cyklu „Lublin 960—1960”).

24.XI na Zamku otwarto interesującą wystawę rzeźby Eskimosów kanadyjskich przygotowaną przez Stowarzyszenie Historyków Sztuki w Warszawie i lubelskie Muzeum. Muzeum udośćpniło także publiczności kilka filmów o Eskimosach.

25 i 27.XI w koncertach symfonicznych wystąpił pianista Alfred Müller z utworami Gershwna. Program obejmował także „Preludia” Liszta.

27.XI w Lublinie obradował II Zjazd Wojewódzkiego Stowarzyszenia Ateistów i Wolnomyslicieli. Wybrano nowe władze wojewódzkie i delegatów na zjazd krajowy SAiW.

28.XI w eliminacjach Teleturynie Prasoznawczego zwyciężył student Wydziału Prawa UMCS Kazimierz Górski. Eliminacje odbywały się w Klubie MPiK.

29.XI w Lublinie przebywali goście z Czechosłowacji: kierownicy wydziałów kultury w Bratysławie i Orawie pp. Drahoslava Kovacikova i Josef Kremer. Zwiedził oni Bibliotekę Publiczną im. Łopacińskiego oraz Lubelski Dom Kultury, interesując się szczególnie pracą poradni kulturalno-oświatowej LDK.

30.XI w Klubie Turysty Wojciech Dworczyk, autor książki „Podróż za trzy grosze”, mówił o swoich wrazeniach z podróży po krajach Azji.

31.XI w ramach cyklu odczytów „Lublin 960—1960” prof. dr Kazimierz Myśliński z UMCS mówił o początkach Lublina jako centrum handlu i życia politycznego.

1 grudnia w „Zgadzaj-zgadaj” chemicznej i miejsce zdobył lekarz lubelski, Z. Zwierzowski.

2 i 4.XII w koncercie symfonicznym jako solista wystąpił pianista francuski Vlado Perlemuter („Koncert D-dur na lewą rękę” — M. Ravela).

3.XII w Studium Nauczycielskim, na wieczorku poświęconym Józefowi Czechowiczowi, mówiła o poecie p. Miernowska.

4.XII w ramach wykładów powszechnych UMCS prof. dr Narezy Lubnicki wygłosił odczyt pt. „Humor demaskatorski A. Czechowa”.

5.XII prof. dr Marian Henryk Serejski z Uniwersytetu Łódzkiego wygłosił odczyt „Joachim Lelewel — indywidualizm historyka, a jego poglądy”, na posiedzeniu Lubelskiego Oddziału Polskiego Towarzystwa Historycznego.

(m)

Odpowiedzi Redakcji

P. P.

Józ. Rał. w Poznaniu. Z nadesłanych wierszy zatrzymujemy „Starego poetę”. Ustawiamy starszuka w długiej kolejce.

A. Lew. „Jesień”, „Pocieszenie”, „Noc letnia”, „Błata Podlaska” — wszystkie te próbki nie nadają się do druku. Trzeba jeszcze wiele pracować.

Janusz Winlarz w Winnicy. Nowoczesność wierszy nie polega na używaniu matych liter i opuszczaniu przecinków. „Konwaller we usta” — to banał, a „chyzobieg” i „dziwopiędź pospolita” to dziwactwa. Mimo wszystko pracować chyba warto. Zdeaktualizowane numery „Kamenu” administracja może przesłać za zaliczeniem pocztowym.

Zamykając niniejszy rocznik „Kamenu” redakcja przeprasza tych autorów, których wiersze zakwalifikowane do druku nie ukazały się w naszym piśmie, za spraciony im zawód. „Teke” mamy przepilnowaną poezjami, które wciąż naptycają, a „Kamena” nie może poświęcać zbyt wiele miejsca wierszom. Pierwszeństwo mają autorzy

Guardia Ludowa i Armia Ludowa na Lubelszczyźnie (1932—1944) — Zródła, Węsy i opracowanie: Zygmunt Mańkowski, Jan Mańkowski, Lubelska Spółdzielnia Wydawnicza, Lublin 1960, 8°, s. 415, 1 nrb., 60 zł.

Koprukowski Albin: Chłopi lubelscy w 1960 roku, T. IV Biblioteki Społeczno-Politycznej, Lubelska Spółdzielnia Wydawnicza, Lublin 1960, 8°, s. 415, 1 nrb., 60 zł.

Logopedia. Redaktor: Leon Kaczmarek, Lubelska Spółdzielnia Wydawnicza, Lublin 1960, 8°, s. 67, 1 nrb., 7 zł.
(Tytuł ten można nabyć w Zarządzie Okręgu ZNP w Lublinie, ul. Okopowa 7).

Liskowacki Ryszard: Po tamtej stronie życia, Redaktor: Maria Beechce-Rudnicka, Lubelska Spółdzielnia Wydawnicza, Lublin 1960, 16°, s. 230, 2 nrb., 18 zł.

Stefanik Jan Stanisław: Lampa Alady, Redaktor: K. A. Jaworski, Opr. graf.: Leszek Kosiński, T. III Biblioteki Poetów Lubelskich, 32°, s. 39, 2 nrb., 5 zł.

Knoor Mirosława: Igraszki z pazurów, Redaktor: K. A. Jaworski, Opr. graf.: Eugeniusz Pol, T. IV Biblioteki Poetów Lubelskich, 32°, s. 49, 2 nrb., 7 zł.

Mikulski Zygmunt: Spacerzy lubelskie, Redaktor: K. A. Jaworski, Opr. graf.: Teresa Targomska, T. V Biblioteki Poetów Lubelskich, 32°, s. 33, 3 nrb., 5 zł.

Kalendarz Lubelski na rok 1961, Kol. red.: T. Smolka, L. Gnot, Z. Mańkowski, R. Rosiek, Lubelska Spółdzielnia Wydawnicza, Lublin 1960, 8°, s. 215, 1 nrb., 13 zł.

Bowin Zygmunt: Kupiectwo lubelskie (1317—1555) i organizacja przedsiębiorstw usługowych (1939—1960), Opr. graf.: Henryk Zwolakiewicz, Wojewódzkie Zrzeszenie Przemysłowców Handlu i Usług, Lublin 1960, 8°, s. 315, 1 nrb.

Rodak Stefan ps. „Rola”: Maszerują Chłopskie Bataliony. (Z dzieł podziemnego ruchu ludowego w obwodzie puławskim 1933—1944). Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1960, 16°, s. 315, 1 nrb., 30 zł.

Sieciuchowiczowa Lucyna: Za Krakowską Bramą, Opr. graf.: Krystyna Witkowska, Nasza Księgarnia, Warszawa 1960, 16°, s. 308, 3 nrb., 25 zł.

Lenin — człowiek myśli i czynu. Referaty: Z. Cackowski — Lenin — człowiek myśli i czynu, S. Krzyżala — Lenin w walce z rewolucjonizmem, Z. Pawluczuk — Lenin, a niektoż zagadnienia polskiego ruchu robotniczego, K. Poznański — Lenin wobec problemów wychowania. Nakł. Woj. Ośrodka Propagandy Partijnej i Wicewojewo Uniwersytetu Marksizmu Leninizmu w Lublinie, 1960, 16°, s. 159, 1 nrb.

50 lat PTK — PTK w Lublinie. Polskie Towarzystwo Turystyczno-Krajoznawcze Zarząd Okręgu w Lublinie, 1960, s. 44, 4 nrb., Z. W.

KSIAZKI NADESŁANE

W. Palman — Węzłowie krateru, przełożyła Marta Gkolow-Podhorska, „Iskry”, Warszawa 1960.

Ancim z XVI wieku — Sprawiedliwy wyrok sędziego Pao-Kunga, tłumaczył Tadeusz Zbikowski, „Iskry”, Warszawa 1960.

Zenon Szczygielski — Zapiski z marginesu, „Iskry”, Warszawa 1960.

Eleanor Graham — Opowieść o Dickensie, przełożyła Anna Przedpeńska-Trzeciakowska, I. W. „Nasza Księgarnia”, Warszawa 1960.

Jerzy Sito — Zdjęcie z kola, „Iskry”, Warszawa 1960.

Janusz Jęczynek — Seledynowe stonie, „Iskry”, Warszawa 1960.

Paul Berna — Tajemniczy grajek, tłumaczyła z francuskiego Janina Karczmarewicz, Nasza Księgarnia, Warszawa 1960.

Ferenc Molnar — Chłopy z placu broni, przełożyła z węgierskiego Janina Mortkowiczówna, Nasza Księgarnia, Warszawa 1960.

Tadeusz Twardowski — Pogromca pluronów, Nasza Księgarnia, Warszawa 1960.

Juliusz Verne — Piętnastoletni kapitan, przełożyła z francuskiego Maria Zajackowska, Nasza Księgarnia, Warszawa 1960, wydanie III.

K. Wolkow — Wenus gwiazda zaranna, „Nasza Księgarnia”, Warszawa 1960, wydanie I.

Karol Adwentowicz — Wspominki, PIW, Warszawa 1960.

Zbigniew Biełkowski — Sprawa wyobraźni, PIW, Warszawa 1960.

W. Briusow — Poezje wybrane, PIW, Warszawa 1960.

Byron — Listy i pamiętniki, przełożyli: Z. Kubiak, St. Kryński, Br. Zieliński, H. Krzeczowski, M. Sroczyńska, PIW, Warszawa 1960.

Joseph Conrad — Oczekiwanie, przełożył Jerzy Bohdan Rychliński, PIW, Warszawa 1960.

naszego regionu. Dlatego inni muszą tak długo czekać na druk albo w wypadku wpływu ciekawszych materiałów zostali w ogóle pominięci. Wszystkie nasze pozytywne odpowiedzi prosimy traktować jako fakultatywne.

Redakcja nie zwraca nie zamówionych materiałów (chyba że po przysłaniu znaczka pocztowego) i niszczy je po upływie trzech miesięcy. Odpowiedzi udzielamy jedynie w niniejszej rubryce pisma.

Rysunki w numerze:

Teresa Targomska

DIARIUSZ KULTURY LUBLINA

23 października 1960 r. w Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki odbył się poranek poświęcony twórczości Marii Konopnickiej. Prelekcję wygłosiła Helena Platta, wiersze recytowali artyści Teatru im. J. Osterwy: Zofia Bajuk i Kazimierz Kurek, ilustracja muzyczna Ryszarda Schreitera.

24.X Jean Bourilly, profesor literatury polskiej w Sorbonie, tłumacz słowackiego na język francuski, wygłosił w Klubie MPiK odczyt o twórczości Rogera Martin du Gard.

25.X na zaproszenie Towarzystwa Wiedzy Powszechnej przybył do Lublina z Bratysławy dr Mirosław Huska, pracownik Słowackiej Akademii Nauk, specjalista w zakresie zagadnień religioznawczych. Wygłosił odczyt o postępkach laicyzacji w CSRS, a następnie spotkał się z uczniami Liceum Plastycznego w Naleczowie.

25.X w koncercie symfonicznym Państwowej Filharmonii, który prowadził Andrzej Cwojdzinski, jako solistka wystąpiła Klara Langer-Danecka (fortepian). Program obejmował H. Berlioz — Karnawał rzymski, A. Chaczaturiana — Koncert fortepianowy i M. Karłowicza — Owdieczne pieśni.

2 listopada rozpoczęła się „Dekada książek radzieckich”, której program przewidywał kiermasz książek oraz imprezy artystyczne związane z twórczością pisarzy radzieckich.

4.XI w salach Wojewódzkiego Ośrodka Propagandy Partijnej otwarto bardzo interesującą wystawę pod nazwą: „Dziecko z którym się spotykamy”, przygotowaną przez Komendę Główną Milicji Obywatelskiej.

6.XI wystąpił w Lublinie kabaret studencki „Stodola” z Warszawy z programem pn. „Kapelusz pelen kotów”.

7.XI w Bibliotece im. B. Łopacińskiego otwarto wystawę poświęconą zagadnieniom związanym z Rewolucją Październikową.

8.XI przybył do Lublina na zaproszenie Towarzystwa Wiedzy Powszechnej Michał Rusinek, który poza spotkaniem z młodzieżą VII Liceum Ogólnokształcącego zetknął się ze społeczeństwem Świdnika, Lubarto-

Dwutygodnik literacki „Kamena” * Redaguje Kolegium * Wydawca: Oddział ul. Graniczna 1-c * Telefon: 36-45 * Redakcja rękopisów nie odsyła * Warunki przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. Instytucje i zakłady pracy zamawiają prenumeratę w miejscowych Oddziałach i Delegaturach „Ruchu”, na który dokonywana się przedpłaty. Prenumerata za granicę: kwartalnie zł 16,80; półrocznie zł 36,40; rocznie zł 72,80. Zamówienia i wpłaty przyjmuje P. K. W. Z. „Ruch”, Warszawa, ul. Wilcza 46, Nr konta PKO 1-6-10024 oraz „Ruch” Zam. 4709, 3.XII.60.

Lubelski Związek Literatów Polskich * Adres redakcji i administracji: Lublin, prenumeraty: kwart. zł 12, półrocznie zł 24, rocznie zł 48. Zamówienia i przedpłaty mające siedzibę w miejscowościach, w których są Oddziały i Delegatury „Ruchu”. Prenumerata przyjmowana jest od 16 do 15 dnia miesiąca poprzedzającego okres, w którym ma być wykonywana. Zamówienia i wpłaty przyjmuje P. K. W. Z. Lublin, nr konta PKO Lublin 2-6-544. Lubelska Drukarnia Prasowa — Unicka 4. Nakł. 1000 — S-3