

KAMENA

DWUTYGODNIK SPOŁECZNO-KULTURALNY

W NUMERZE: Dobranoc - Wysoka Komisja! • Matka poety • Komplex poezji • Profile
 • „Przepióreczka...“ • I to jeszcze o teatrze • Andrzej Strug • Struktury
 • I in.

NOWA „UNIA LUBELSKA”?

LESŁAW GNOT

Wszystko odbyło się zgodnie z wymogami „protokołu dyplomatycznego”. Tekst umowy o współpracy kulturalnej między województwami: białostockim, kieleckim, rzeszowskim i lubelskim podpisany został przez kierowników wydziałów kultury wszystkich czterech rad wojewódzkich, a następnie „ratyfikowany” gorącymi oklaskami przez liczne zebranych na uroczystym spotkaniu twórców i działaczy kulturalnych. Tylko jeden z dziennikarzy (dla tych ludzi wiadomo, że ma nie świętego) mruknął: „Unia Lubelska w kieszonkowym wydaniu...”

Odrzucmy jednak uprzedzenia i złośliwości. Zapoczątkowana w ostatnim okresie współpraca kulturalna naszych czterech województw jest, bowiem niezmiernie ciekawym i pożytecznym zjawiskiem. Jest przejawem znacznie głębszych i poważniejszych — niż by to się na pierwszy rzut oka zdawało — procesów społecznych.

Dlaczego właśnie teraz?

Poprzednio, w okresie wszechwładnie nam panującej centralizacji, wszystkie drogi wiodły do Warszawy. Tam, przy biurku urzędnika odpowiedniego resortu, zaczynała się i kończyła każda sprawa. Tam rodziły się wszelkie nowe koncepcje. „Teren” był tylko wykonawcą.

Centralizm ten również zaciążył fatalnie na pracy środowisk twórczych w terenie. Każdy ambitniejszy aktor, plastyk czy literat za punkt honoru uważał sobie przeniesienie się do stolicy. Dopiero zajęcie stałego miejsca przy stoliku kawiarnianym w Związku Literatów czy SPATIF-e w Warszawie nadawało mu jakąś rangę. Cóż można było w takich warunkach mówić o współpracy różnych ośrodków terenowych?

Dopiero rozpoczęty parę lat temu proces decentralizacji wpłynął na zmianę sytuacji. Teren stał się modny. Jedno z centralnych czasopism wprowadziło egzotyczną rubrykę „Polska nie kończy się w Warszawie”, paru czołowych publicystów podjąwszy rozpaczliwą próbę wyjazdu w teren stwierdziło, że w Lublinie czy Białymostku nie ma już niedźwiedzi, a tubylcy nie tylko zaczynają pić kawę i czytać „Nową Kulturę”, ale mają własne koncepcje rozwoju życia kulturalnego, społecznego i ekonomicznego swojego województwa czy regionu. I co ważniejsze — zaczynają je coraz skutecznie realizować.

Nasze cztery województwa objęte kiedyś niesławną nazwą „Polski B” również zaczęły — każde na własną rękę szukać nowych form aktywizacji, nowych dróg rozwoju. I to dopiero stworzyło zapotrzebowanie na podjęcie twórczej wymiany własnych, samodzielnie zdobytych wartości i doświadczeń.



P. na str. 6 „Nike Samotrakeńska”

Nie ma „ubogich krewnych”!

Dlaczego jednak akurat te cztery województwa — Białystok, Kielce, Rzeszów i Lublin, dogadują się w sprawie szczególnie ścisłej współpracy? Co zadecydowało o takim właśnie wyborze?

Ktoś nazwał zawarte porozumienie — paktem „ubogich krewnych”. Określenie takie jest chyba z gruntu fałszywe. Kto tu jest ubogim krewnym? Chyba nie Rzeszów z setkami rosnących zakładów, kombinatem siarkowym, ropą i gazem... Chyba także nie Lublin z 6 wyższymi uczelniami i cementowym zagłębiem... Kielce czy Białystok podwajające liczbę mieszkańców w miastach, rozwijające przemysł i rolnictwo — również nie.

Nie ma „ubogich krewnych”, są natomiast bardzo poważne dysproporcje między rozwojem poszczególnych dziedzin życia, są zaniedbania wynikające z fatalnego dziedzictwa „galicyjskiej nędzy”, „pry-wiślańskiej guberni”, Polski B — całego fatalnego dziedzictwa przeszłości dającego się wciąż jeszcze we znaki. I jest wreszcie nieprzewidywany do końca kompleks prowincji paraliżujący niejedną świeżą myśl. Oto wspólne cechy naszych województw. Nie trzeba na pewno szerokiego uzasadnienia, że nasuwają one myśl o potrzebie wymiany doświadczeń w dziedzinie likwidacji tych zjawisk.

A na tym przecież nie koniec, są również bliższe, znacznie bardziej konkretne możliwości współpracy. Wiadomo na przykład powszechnie, że za-

MALARZ NAJSUBTELNIEJSZYCH DRGNIEN DUSZY

(W 90 rocznicę urodzin i 24 rocznicę śmierci Andrzeja Struga)

ROMAN ROSIAK

„Strug walczył do końca. Był wiecznym rewolucjonistą. Jego rewolucyjność nie skończyła się ze zdobyciem niepodległości, tak jak nie skończyła się zapewne po zwycięstwie rewolucji.

Był jednym z tych serc wolnych i buntowniczych, które rozumieją, że tam, gdzie zaczyna się zadowolenie z osiągnięcia, ślepa wiara w dogmaty i wodzów, poniewierka człowieka, lekceważenie i gnębienie małych grup w imię wyższych jakoby celów dyscypliny, tam zaczyna się reakcja i upadek.

Był jednym z tych niezliczonych ludzi bezkompromisowych i nieugiętych, których nie powstrzymują nie tylko więzy kariery, wygody czy powodzenia, ale także więzy uczucia i — najciężniej bodaj ze wszystkich — więzy automatyzmu myśli i czynu.

Był jednym z tych nieustraszonych, którzy nie lękają się samotności, nawet — wśród swoich”.

Tymi słowami żegnała Halina Górska w 1937 roku autora „Ludzi podziemnych”. Zdawać by się mogło, że po latach słowa te nie straciły nic ze swej aktualności, ale — wprost przeciwnie — jeszcze bardziej na nież yskwały. Teoretycznie w każdym razie wszystko wskazywałoby raczej na to, że dopiero w Polsce Ludowej Strug mógł się spotkać z należnymi uczuciami szacunku i pamięci. W praktyce okazało się, że nie jest to takie proste. Pierwsze powojenne wydanie dzieł pisarza skończyło się w 1948 roku tylko na pierwszym tomie, mianowicie „Ludziach podziemnych”. Dopiero w roku 1956 ukazał się nakładem „Czytelnika” „Złoty krzyż”, a nieco później na półkach księgarskich pojawiło się kilkanaście tomów jego dzieł, stanowiących niemal cały dorobek pisarza. W ten sposób doczekał się on po przedwojennym wydaniu Mortkowicza nowej edycji, dzięki której mógł trafić do społeczeństwa bez większych przeszkód.

Podobnie jak długich lat trzeba było na zbiorowe wydanie dzieł Struga, tak też i w dziedzinie krytyki i historii

literatury musiało się wszystko solidnie odleżeć i nabrać przysłowiowej mocy urzędowej. Cóż się zresztą dziwić krytykom, skoro Gabriel Korbut w swej fundamentalnej bibliografii zapomniał nawet wymienić nazwisko autora „Ludzi podziemnych”. Nieprzychylność krytyki powojennej dla dorobku pisarza jest wprost zaskakująca.

Oto co na przykład na łamach „Kuchni” w roku 1947 pisał Wacław Kubacki:

„Bohaterowie Struga nie są przedstawicielami spraw ogólnych, albo- wiem są zbyt indywidualni i prywatni (...)

Przy wszystkich pozorach twórczości społecznej Andrzej Strug ani z temperamentu, ani z postawy artystyczno-ideologicznej nie był pisarzem społecznym.”

Ryszard Matuszewski w swojej „Literaturze międzywojennej” w roku 1953 jeszcze bardziej pogłębił zarzuty pod adresem „malarza bohaterstwa polskiego”, pisząc m.in.:

„Omawiając postać Andrzeja Struga należy odrębnie ocenić osobistą postawę pisarza, a odrębnie jego twórczość, obciążoną wieloma zasadniczymi błędami ideologicznymi (...)

Twórczość Struga ma o wiele mniej cech realizmu niż twórczość najwybitniejszych przedstawicieli nurtu postępowo-demokratycznego dwudziestolecia.

(...) Postawa jego odbiega daleko od postawy pisarza prawdziwie rewolucyjnego.

(...) Struga nie interesują prawie wcale konkretne problemy życia społecznego”.

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że cytowane wypowiedzi (a właściwie ich skromne fragmenty) dalekie są od prawdy i obiektywizmu, nie mówiąc już o tym, iż mają swój rodowód w tzw. „minionym okresie” — zdewaluowały się i tracą już dziś wyraźnie myśkają. Nie jest to jednakże wyłączną winą krytyków, żyjemy

(Dokończenie na str. 7)

równy Białystok, jak i Rzeszów, i Kielce toczą długą batalię o stworzenie regionalnych pism społeczno-kulturalnych. Niestety — wiadomo również, że przy aktualnym deficycie papieru, słabości bazy poligraficznej itp. starania te nie rokują większych nadziei.

Z drugiej strony lubelska „Kamena”, nakreślając sobie ambitne plany mocniejszego powiązania z życiem, podniesienia poziomu pisma, czuje potrzebę wyjścia poza lubelskie podwórko, rozszerzenia zarówno bazy czytelników, jak i autorów o sąsiednie — pokrewne środowiska. Tak więc mariaż ten wydaje się jak najbardziej korzystny dla obu stron.

Podobnie sprawa się ma z Państwowym Wydawnictwem w Lublinie

i szeregiem innych instytucji kulturalnych.

A sprawa wymiany teatrów... Wiadziałem niedawno „Śmierć komiwożera” w teatrze rzeszowskim. Warto, naprawdę warto pokazać tę sztukę lubelskiej publiczności. To samo z pewnością odnosi się do znanego ze śmiałych prób teatru kieleckiego czy też ponoć trochę „klasycyzującego” lecz bardzo starannego teatru Ziemi Białostockiej. A Lublin też chyba nie musi się wstydić swoich spektakli zarówno tej poważniejszej, jak i podkaszanej muzy. Parę lat temu nie byłym jeszcze tego tak pewny, ale niewątpliwie wzrost poziomu naszych scen stawia tę sprawę na porządku dziennym.

(Dokończenie na str. 2)

WYKŁOCALEM się i nieraz za pewne będą jeszcze wykłócał z wojewódzkim czy miejskim wydziałem kultury w sprawie inwestycji kulturalnych. Wciąż nie mogą przekonać zaprzępaszczenia szansy zbudowania już przed kilku laty gmachu dla teatru dramatycznego. Nie mogą przebaczyć lekkomyślności, która doprowadziła do zamknięcia sali filharmonii czy kina „Starmiejskie”. Nie mogą zgodzić się z taką polityką remontów, jak owego kina, któremu dopiero na rok 1963 przyniesiono niecałe 2 miliony zł, co wystarczyło tylko na podtrzymanie walących się ścian (jeżeli do tego czasu zupełnie się nie zawala) — a potem cały obiekt będzie stał pusty i nie wykończony przez 3—4 lata.

Ostatnio brałem udział w dyskusji, zorganizowanej przez „Kurier Lubelski” — z przedstawicielami obu wydziałów na temat inwestycji kulturalnych. Przez przeszło 4 godziny na zmianę dyskutowaliśmy i kłóciliśmy się, popijając zresztą zgodnie czarną kawę. Okazało się m. in., że nie ja jeden nie zgadzam się z polityką inwestycyjną Wydziału Kultury Prez. WRN, ustalającą zresztą wbrew stanowisku władz miejskich.

Ale nie o to mi dziś chodzi. Piszę zaś o tym, aby tym bardziej uwypuklić drugie zagadnienie — tzw. małej kultury. Pojęcie „mała” jest zresztą bardzo względne i wywodzi się tylko z wielkości lokali, a nie efektywnego oddziaływania na społeczeństwo. Bo w tym pojęciu „duża kultura” — to teatr, filharmonia, operetka, wielkie kino, duże imprezy estradowe, „Mała” — to domy kultury, kluby, świetlice, zespoły artystyczne i oświatowe.

Formalnie rzecz biorąc, mamy w tej chwili w Lublinie 5 domów kultury (LDK, Bronowice, Kolejarzy, FSC i GKO), 8 klubów (Nora, WZSP, ZMS, WRN, Łączności, Turysty, MPIK i KW MO), 32 świetlice oraz 68 zespołów artystycznych i 26 oświatowych.

Wydawałoby się — dużo. Tak mówią cyfry. Ale jak jest w rzeczywistości? Mamy niewątpliwie duże osiągnięcia, którym przoduje wysoko w całym kraju notowany Lubelski Dom Kultury. Nazwa zresztą złudna, bo w dużym stopniu pełni on rolę służebną dla całego województwa. Chór WSR czy „Echo” mają sukcesy ogólnopolskie, zespół studencki na ostatnim festiwalu w Gdańsku zdobył nawet pierwsze miejsce. Zespół Kaniorowej jest zbyt znany, aby o nim wspominać. A jednak każdy z nas czuje poważny niedosyt. Przeciętny mieszkaniec Lublina najczęściej tylko z gazet dowiaduje się i o tych, i o innych zespołach, a jeżeli przyjeżdżają dostanie się na taki występ, może mówić o szczęściu na skalę totalną. Dlaczego?

Rzecz rozbija się przede wszystkim o lokale. Zespoły są, podnoszą poziom, nieraz doprawdy ciężko pracują — ale nie mają gdzie występować. Stąd kolejno niemal wszystkie rozlatują się. Niby mamy 8 klubów. Ale przypatrzmy się bliżej. Klub ZMS na ZOR-Zachód to od dłuższego czasu niemal nieboszyk. W Norze tylko sporadycznie można coś ciekawego usłyszeć, zresztą scenka malutka, widownia wyjątkowo paskudna. Popularny przez wiele lat MPIK po przejściu pod opiekę skrzydła „Ruchu” z braku kredytów niemal całkowicie zaprzestał organizowania imprez, które zjednały mu poprzednio tak wielkie uznanie. Klub Łącznościowców przy ul. Pstrawskiego zamknął się w skorupie ślimaka i nie wiadomo, czy w ogóle żyje. Gdy zaś inni chcą wypożyczyć salę, dają im się do zrozumienia, że to niemożliwe, bo tuż obok mieści się poczta i tajemnica państwowa lub tajemnica prywatnej korespondencji mogłaby być poważnie narażona na szwank! Zakłady Piwowarsko-Słodownicze za żadną cenę nie chcą zgodzić się na wybiecie drzwi w murze, wskutek czego znajdująca się na terenie zakładów ładna świetlica też nie jest udostępniana społeczeństwu, w imię chyba utrzymania rzekomej tajemnicy wyrobienia piwa, a którą by chciał podpatrywać wyrób takiego cieniuszka.

Chyba już tylko skandalem można nazwać to, co się dzieje z salą b. Gęgorzka przy ul. Pstrawskiego. Remontuje się ją od niepamiętnych niemal czasów, w samej sali i sąsiednich pomieszczeniach balagan taki, że trzeba nie tylko zamykać oczy, ale i zaciskać nosy. W drugiej części budynku sale, zajęte przez Akademię Medyczną są wzorem dbałości o czystość, estetykę i wspólne dobro. A przecież właśnie ten cały budynek nadaje się świetnie na to, co można by nazwać Śródmiejskim Domem Kultury. Dostępny dla wszystkich, dający zajęcie i rozrywkę tysiącom ludzi, mógłby stać się stałą

Dobranoc — Wysoka Komisjo!

JERZY DOSTATNI

sceną zespołów amatorskich, produkujących się w swoim mieście, jeżeli nie codziennie, to 2 czy 3 razy tygodniowo. Chyba czas byłoby postawić spadkobiercom niezbyt sławnej pamięci Estrady termin wykończenia budynku — bardzo krótki, a w razie niedotrzymania — odebrać budynek i przekazać na ten właśnie cel.

Albo jeszcze inne sprawy świadczące o poważnym wykrzywieniu działalności kulturalno-oświatowej przez powołane do tego instytucje i zakłady pracy. Tu przysięgam, że Wojewódzki Zarząd Kin nie dał mi żadnej lapówki ani w gotówce, ani w formie bezpłatnych biletów, ani pod postacią jakiejś pracy zleczonej itp. Ale co stało się z klubem „Ruchu” i klubem TPPR? Oba zamieniły się w zwyczajne kina, jak mogą, starają się zebrać obrywy z tego, co przeznaczone jest kinom państwowym. Byłoby jeszcze pół biedy, gdyby za zarobione na kinie pieniądze prowadzono inną działalność kulturalną. Tak nawet było w założeniach przy otrzymaniu zezwoleń na prowadze-

nie tych kin. Od dłuższego czasu jednak jest zupełnie inaczej: „Ruch” zlikwidował swój dobry kwartet, a wpływy z kina przeznacza nie wiadomo na co. Przynajmniej władze kulturalne nie wiedzą na co i to już źle. Ładną salkę TPPR pomalowano w sposób odstraszający nawet abstrakcjonistów. Poza filmami nic tam nie można ani zobaczyć, ani usłyszeć. ZMS przejął na ZOR-Zachód wprowadzić zamierzający już klub od budowlanych, ale mimo szumnych zapowiedzi i krótkotrwałej pracy zaprzępał wszystko, co tam kiedykolwiek zrobiono, odrywając się całkowicie od lokalnego środowiska. Niewiele lepiej dzieje się z tak zaszumionym dla całej dzielnicy Domem Kultury Kolejarskiej. Obszerna sala służy znowu tylko filmowi, a dochody widocznie są tak małe, iż trzeba było przerwać działalność zupełnie dobrego zespołu artystycznego.

Chyba najlepiej jest w Zakładowym Domu Kultury FSC. Pełni on szczególnie ważną rolę, obsługując nie tylko daleką od miasta fabrykę i jej pracow-

załogi budowniczych FSC. Z czasem powstały nowe olbrzymie bloki mieszkalne i hale produkcyjne. Szereg maszyn i urządzeń dla FSC sprowadzono ze Związku Radzieckiego i NRD.

W historii fabryki upamiętniony został dzień 7 listopada 1951 r. — 34 rocznica Wielkiej Rewolucji Październikowej, kiedy to opuścił taśmę montażową pierwszy samochód znany powszechnie pod nazwą „Lublin”.

W październiku 1958 r. wyprodukowano prototyp popularnego w kraju i za granicą „Żuka”, a w 1959 r. przystąpiono do produkcji seryjnej.

W najbliższej przyszłości z taśmy zakładu montażu zejdzie nowy typ samochodu ciężarowego o ładowności 1,5 tony, a w 1963 r. produkcja tych samochodów wzrośnie do 12 tysięcy sztuk rocznie.

W latach 1962—65 nastąpi podwojenie produkcji, przede wszystkim przez zwiększenie stopnia automatyzacji, poprawę organizacji i wydajności pracy, przy jednoczesnym zwiększeniu jakości produkowanych wyrobów. Na rozwój FSC w znacznym stopniu wpływa współzawodnictwo i racjonalizacja. W minionym dziesięcioleciu pracownicy FSC zgłosili 1720 wniosków racjonalizatorskich, z czego 946 zrealizowano. Oszczędności z tytułu wykorzystania projektów racjonalizatorskich są olbrzymie.

Zyciem kulturalnym na terenie fabryki, osiedla przyzakładowego i osiedla ZOR-Tatary kieruje Zakładowy Dom Kultury. Obejmuje on swoją działalnością bibliotekę, czytelnię, świetlicę z zespołami, kino związkowe „Przyjaźń”, Robotniczy Dyskusyjny Klub Filmowy oraz ognisko TKKF. Księgozbiór biblioteki związkowej liczy ponad 6 tysięcy tomów, a korzysta z niego około 1200 pracowników rocznie. Na rozwój życia kulturalnego Fabryka przeznacza olbrzymie fundusze.

Wiele cennych danych zawiera broszura o FSC. Jest ona bardzo wartościową pozycją w dorobku Wydawnictwa Lubelskiego.

DZIESIĘĆ CHŁUBNYCH LAT

ZENON KWAŚNIEWSKI

Niedawno największy na Lubelszczyźnie zakład przemysłowy — Lubelska Fabryka Samochodów Ciężarowych obchodziła swój jubileusz, 10-lecie istnienia zakładu. Z okazji tej uroczystości nakładem Wydawnictwa Lubelskiego ukazała się broszura pt. „10 lat Lubelskiej Fabryki Samochodów Ciężarowych”, opracowana przez Jerzego Burdzanowskiego i Bernarda Pirogowicza. Pięknie wykonaną obwolutę i układ graficzny opracował red. Zbigniew Marek. Ponad 100 plansz, ilustracji i zdjęć przedstawia dotychczasowy dorobek fabryki w poszczególnych dziedzinach.

Uchwałą PMRN w Lublinie z dnia 27. IX 1961 r. założce Fabryki Samochodów Ciężarowych w Lublinie przyznano najwyższe odznaczenia miasta — „Złotą Odznakę Honorową Zasłużonemu dla Lublina”.

Słuszna była decyzja lokalizacji Fabryki Samochodów Ciężarowych właśnie w Lublinie, bowiem miasto to przed wojną uchodziło za stolicę wybitnie rolniczego regionu Polski. Zgodnie z wytycznymi planu 6-letniego Lublin miał się przekształcić w miasto o charakterze przemysłowym.

Na początku 1951 r. na teren byłej rozlewni wódek PMS przy ul. Melgiewskiej wchodził generalny wykonawca — Lubelskie Zjednoczenie Budownictwa Przemysłowego, obecnie LPBP, które wraz z innymi przedsiębiorstwami budowlano-montażowymi, pełniącymi rolę podwykonawców, wybudowało FSC. W pierwszych miesiącach 1951 r. wybudowano kilkadziesiąt baraków mieszkalnych dla

Projekcja Robotniczego Dyskusyjnego Klubu Filmowego przy FSC



ników, ale także Kalinowszczyznę czy nawet pobliskie wioski jak Ządąbnie. Projektowany kiedyś na wyrost budynek jest dzisiaj zbyt szczupły i niektóre zespoły pracują najdosłowniej w świetle na schodach. Wprawdzie i tu jest kino, ale sytuacja jest też odmienna. W pobliżu, aż do obskurnego wciąż „Koziołka”, nie ma innego. Ponadto kino daje rocznie ok. 150 tys. zł dochodu, a na inne formy działalności kulturalnej dokłada się aż 900 tys. zł rocznie. Współpraca z Filharmonią stała się wzorem głośnym w całej Polsce. Ale czas już chyba, aby fabryka pomyślała o budowie nowego budynku, bo „stary” sprzed lat 8 dosłownie pęka w szwach.

Jakby niemal wyłączona poza nawias jest szeroka i bogata działalność kulturalno-oświatowa prowadzona w naszych szkołach. Tylko od wielkiego święta można zobaczyć szkolne zespoły, a o ich występach na zewnątrz prawie marzyć nie można. A przecież chciałoby się, aby przynajmniej niektóre sale szkolne w wieczory, a chociażby tylko w soboty i niedziele, służyły całemu środowisku. Wiele z nich ma przecież piękne sale. Prawda, że nie są one do takiej roli wyposażone, prawda, że ani wydział kultury, ani inspektorat szkolny nie posiadają na ten cel pieniędzy. Ostatnio „wytypowano” do takiej działalności środowiskowej 4 szkoły, mające naśladować tzw. eksperyment lubartowski. Lepiej późno niż wcale. Chciałoby się tylko bardzo żałować, że przeznaczone zaledwie 4 szkoły — ale może nie warto zapaść, bo i z tego gotowo nic nie wyjdzie.

Jak widać, roboty nie brakuje i trudno nie pokławić głową — jednak bez całkowitej zgody! — gdy wojewódzki wydział kultury mówi do miejskiego wydziału kultury: najpierw zrób jedno, a potem może ci dam drugie. Tak czy inaczej warto zakasać rękawy i chociaż dopiero idzie zima, wziąć się do wiosennych porządków w tej dziedzinie kultury.

W dniu 15 listopada na poruszone tu tematy mówiono także wiele na posiedzeniu Prezydium MRN w Lublinie. Mówiono jednak jakoś bardzo łagodnie i chyba bez większego przekonania, że coś z tego wyjdzie. Ani na sekundę bowiem nie otwarto klisy, nawet dla tej projektowanej działalności w szkołach. Dla odmiany powołano komisję, która m.in. ma zająć się sprawą wykorzystania lokali przeznaczonych dla owej „małej kultury”. Może nawet zapasę decyzja odebrania sali dotychczasowemu użytkownikowi, jeżeli do 31 grudnia nie uprzętni jej dla ogólnego użytku.

I byłoby wszystko w porządku, gdyby trzy czwarte członków nowo powoła-

(Dokończenie na str. 12)

NOWA „UNIA LUBELSKA“?

(Dokończenie ze str. 1)

Na przyszłość nie tylko kultura

Warto też chyba wysunąć jeszcze jeden postulat: zapoczątkowana tak szczęśliwie wymiana nie powinna ograniczyć się tylko do spraw kultury. Jest przecież całe bogactwo innych możliwości.

Województwo lubelskie podjęło sprawę aktywizacji małych miasteczek. Mamy w tej dziedzinie ciekawe i zupełnie niezłe doświadczenia. Czyż nie warto przekazać ich sąsiadom? W zamian za to możemy wiele skorzystać od Kielczan np. w dziedzinie organizacji społecznego czynu budowy dróg, od działaczy rzeszowskich w dziedzinie organizowania „po nowemu” ruchu współzawodnictwa pracy, od Białostoczan w dziedzinie organizacji spółek wodnych i zespołów melioracyjnych... Zresztą takich przykładów, być może znacznie trafniejszych, można przytoczyć wiele. Niech wyszukaniem ich zajmą się odpowiedni fachowcy. Jedno jednak jest pewne — w miarę rozwoju samodzielnej inicjatywy poszczególnych województw, powiatów czy regionów coraz więcej będzie rodzić się doświadczeń i form zasługujących na popularyzację drogą twórczej sąsiedzkiej wymiany, coraz więcej będzie dziedzin, w których warto będzie nawzajem sobie pomagać.

I dlatego współpraca kulturalna 4 województw, choć nie jest nową wersją „Unii Lubelskiej”, na pewno zasługuje na poważne potraktowanie. Płynące stąd korzyści będziemy w stanie ocenić dopiero po pewnym czasie, ale już dziś wiadomo, że będą one nie-małe.

L. Gnot

MATKA POETY*

JULIA HARTWIG

O KLIENTELI bywającej namiętnie w kasynach zarówno Monaco jak i Nicei należy młoda, sztywka pani, Rosjanka czy też Polka, nie wiadomo dokładnie, władająca świetną francuszczyzną, o rasowej, drapieżnej twarzy, rudawych włosach, wąskich ustach, wydatnym nosie i zdecydowanym spojreniu. Pani ta nazywa się Angelika Kostrowicka. Jej drobna, lecz piękna figura, bogate toalety i energiczne ruchy zwracają uwagę codziennych bywalców, zarząd kasyna robi dyskretny wywiad w hotelu, w którym zatrzymała się cudzoziemka. Informacje zebrane o niej nie przynoszą nic rewelacyjnego. Przybyła z Włoch, wiele podróżuje, skąd czerpie pieniądze nie wiadomo, ale podobnie niewiadome jest pochodzenie fortun co najmniej trzech czwartych stałych gości. Sztywka pani stawia zresztą stawki umiarkowane, gra ostrożnie, niepokojący jest tylko jej upór i zawziętość, gra stale, nalogowo, wszystkie wieczory aż do późnej nocy spędza przy zielonym stole z wibrującą ruletką. Powraca tu regularnie w każdym sezonie, niczym niespokojny, egzotyczny ptak. Mijają lata i pani Kostrowicka, znana już teraz portierom, szatniarzom i krupierom zatrudnionym w kasynach Monaco i Monte Carlo, niepostrzegalnie, lecz coraz pewniej ustala swoją pozycję towarzyską. Pewnego dnia, nie wiadomo dokładnie, jak to się stało i w jakiej przychyni, ktoś powiedział o niej: — Ta piękna awanturka — i od epitetu tego nie było już ucieczki. W każdym razie, kiedy dwaj synowie po wyjściu z kolegium odjeżdżają z Nicei pociągiem zaprzężonym w staromodną lokomotywkę o wysokim kominiem, matka ich, elegancko, może nawet zbyt elegancko ubrana pani w perłowo-szarej woalce i podróżnym kostiumie, przedstawi im przed odjazdem nie znanego dotychczas wuja, który otacza ją będzie zarówno po przyjeździe do Paryża, jak i przez następne kilkanaście lat opieką i względami o zgoła niebraterskim charakterze. Nowy wujek nosi nazwisko Weil, jest to niewysoki ciemnowłosy pan, gładki w obejściu, bardzo sztywki, o manierach byłego oficera, znacznie młodszy od pani Kostrowickiej, zamożny, pochodzący z bogatej finansjery i najwyraźniej bardzo zakochany w matce dwu niemal dorosłych synów. Za przyczyną pana Weila niektórzy natrętni badacze przypisywali Apollinaire'owi pochodzenie półsemickie, przypuszczając, że Weil jest jego ojcem. Przypuszczenie zachwiane zostało prostym rachunkiem, z którego wynikałoby, że domniemany ojciec w momencie urodzenia syna miał niespełna lat dwanaście. Nic naprawdę nie

*) Fragment rozdziału z książki „Apollinaire”, która ukazuje nakładem PIW-u.

potrafi zdziwić tego, kto w roku 1950 usłyszał w kawiarniach Saint-Germain, tych samych, w których bywał Apollinaire tuż przed pierwszą wojną światową i po powrocie z frontu, jak opowiadano tam sobie szeptem i ze zgrozą nową rewelacją na temat pochodzenia poety: stwierdzono jakoby, że jest on ni mniej ni więcej tylko synem własnego dziadka, który po wielu latach nieobecności w domu, po powrocie z Syberii, porwany urodą własnej córki dopuścił się strasznego grzechu kazirodztwa. Owocem grzechu miał być Wilhelm Kostrowicki, to jest Apollinaire. Z kolei jeden z naszych pisarzy wypowiedział zgrabną genealogię Apollinaire'a od Napoleońskiego Orlątka. Jak widać, legenda Apollinaireowska jest wciąż żywa i daje okazję do coraz to nowych hipotez, niestety, wszystkie one mają tę wadę, że są nie do sprawdzenia, natomiast wielką ich zaletą jest barwność i nieustające zainteresowanie dla biografii poety, który tolerował wszystkie możliwe wersje dotyczące swego pochodzenia, pod warunkiem, by przypisywany mu ojciec był osobą wysoko postawioną, stąd jego chętna zgoda nawet na papę kardynała. Można podejrzewać, że wersję o ojcu-dziadku wypuścili wraz z kłębami czarnego dymu demoniczni surrealiści, skupieni wokół stolika postarzałego już lecz wciąż pełnego werwy i skłonności do bitki André Bretona. Bardzo to pachnie tamtejszą atmosferą. Znudziło im się zapewne uoficjalnienie Apollinaireowskiej sławy, jego pośmiertna akademizacja i iagodny kurs stosowany przez krytyków wobec twórczości, postanowili więc straszyc anegdotami z życia, by ratować surrealistyczny honor jednego ze swych patronów.

DZIECIŃSTWO i młodość spędzone na wybrzeżach Morza Śródziemnego ukształtowały Apollinaire'a na człowieka Południa, nawet w typie jego urody jest coś południowego. Związany z Włochami więzami krwi — przyjmujemy tę wersję, skoro potwierdzają ją tradycje przechowywane w rodzinie d'Aspermontów i dokumenty zebrane przez Marcela Adéma — chłonny, wrażliwy na otaczający pejzaż, barwy, zapachy („mam węch bardzo dobry i wielką pamięć węchową, czasem oblok zapachu przypomina mi rzeczy bardzo odległe, o których nie pamiętałbym, gdyby nie wskrzesił ich nagle w moim mózgu zapach”), czuł się jak u siebie w domu wszędzie, dokąd zaniósł go los. W wieku dojrzałym uważał się za paryżanina, czemu nieraz dawał z dumą wyraz, ale przecież Południe to była kolebka, pierwsze wtajemniczenie w sprawy życia i przyrody. Z Południa wyniósł Apollinaire pogański, naturalny stosunek do spraw miłości, swobodę języka, zamiłowanie do łazgi, poczucie honoru, drażliwość, próżność, niepunktualność, liczne przesady, ciekawość do ulicznych spektaklów — i umiłowanie pięknego słowa, umiłowanie konkretności, wraz z tęsknotą do klasycyzmu, tak charakterystyczną dla całej jego poezji i dla bardziej dojrzałych wypowiedzi teoretycznych. Nasza polska część dziedzictwa pogłębiła w nim niejedną z tych właściwości, które pedanci mają zwyczaj

GUILLAUME APOLLINAIRE

W ogrodzie Anny

Przełożył

KAZIMIERZ ANDRZEJ JAWORSKI

Z pewnością gdybyśmy żyli w roku tysiąc siedemset sześćdziesiątym Czy też mniej więcej datę odcyfrowała pani Anno na kamiennej ławce
I gdybym na nieszczęście był Niemcem
I gdybym na szczęście był przy pani
Rozmawialibyśmy o miłości w sposób nieokreślony
Prawie zawsze po francusku
I wisząc nieprzytomnie u mego ramienia
Słuchałaby mnie pani jak mówię o Pitagorasie
Myśląc także o kawie którą się wypije
Za pół godziny
I jesień byłaby podobna do tej jesieni
Którą wieńczy berberys i winorośl
I czasem nagle witalbym niskim ukłonem
Nobliwe damy grube i rozmarzone
Kosztowałbym powoli w samotności
W czasie długich wieczorów
Gęstego tokaju i malmazji
Wkładalbym strój hiszpański
Aby wyjść na drogę którądy
Przybywa w starej karocy
Moja babka która nie chce rozumieć po niemiecku
Pisałbym wiersze pełne mitologii
O pani piersiach życiu na wsi i o damach
Z okolicy
Często bym łamał łaskę
Na plecach wieśniaka
Lubiłbym słuchać muzyki zjadającej
Szynekę
Przeklinałbym po niemiecku przysięgam pani
Gdybyś mnie zaskoczyła jak całuję w usta
Tę rudą służącą
Przebaczyla mi pani w lesie przy borówkach
Zanuciliłbym na chwilę
Potem słuchałobyś długo szmerów zmroku

nazywać wadami: nieposzanowanie czasu, przesadne poczucie honoru, próżność. Nasza też, północna, jest ta melancholia, ta nić czarna przedzająca się przez życie, i kołyszący rytm rozpacz, tak niezwykły u tego dziecka o szczęśliwym usposobieniu, obficie obdarzonego przez dobre wróżki cnotą ufnosci i przekonaniem o własnej pomyślnej gwiazdzie;

(Dokończenie na str. 8)

Listy o poezji (1)

KOMPLEKS POEZJI

ANNA KAMIENSKA

Motto:

„Czy nie ma innego atramentu niż krew serdeczna piszącego?”

L. Hirsztfeld

Ach, ta nowoczesna poezja! Nie rozumiem tej nowoczesnej poezji. Co znaczy ta nowoczesna poezja? — Tak sarkają u nas nie tylko ludzie prości, nieoświeceni, którzy po ukończeniu szkoły nie wychodzą poza czytanie gazet. Takie głosy słyszy się w środowiskach inteligencji i naukowców, a nawet ludzi zawodowo związanych z literaturą, wśród redaktorów i wydawców. Narzekania te zaczęły się nie od dzisiaj.

Zdawałoby się, że istnieje coś, co można by nazwać kompleksem poezji, a ściślej narodowym, kompleksem poezji. Ludzie trzeźwi i spokojni wpadają niejednokrotnie w furję w dyskusji na temat poezji nowoczesnej.

Sądząc, że kompleks ten można by z łatwością rozładować, gdyby zanalizować go i pokazać bezpodstawność uprzedzeń i pojęć, na których się opiera. Mógłby dokonać tego tylko systematyczny krytyk, a właściwie historyk literatury, ukazując przemiany, jakie zaszły w poezji światowej i polskiej w końcu XIX i na początku XX wieku. Który to rok mamy obecnie? Kończymy 61 rok XX wieku. A więc przemiany te sięgają ponad pół wieku wstecz! Siegają młodości już nie naszych ojców, ale naszych dziadków! Czy nie jest więc dziwne, że nazywamy ciągle nowoczesnością, co epatowało naszych dziadków w sztuczko-

wych spodniach i nasze babki w turniurach?

Dobrze robi uświadomienie sobie faktów i dat.

Rimbaud, Apollinaire, Marinetti i futurizm włoski. Chlebniok w Rosji. Wszystko to dzieje sprzed I wojny światowej. Ale skądże mamy o tym wiedzieć? Brak nam podstawowego słownika czy też encyklopedii literackiej. A dla naszych szkół i nauczycieli poezja ciągle kończy się na Młodej Polsce. Jeszcze Tuwim i Broniewski. Jeszcze kilku poetów na wyrywki w ostatnich klasach liceum z ominięciem samej problematyki poezji „nowoczesnej”. Tymczasem obcowanie z nową poezją powinno się zacząć o wiele wcześniej. Wyobrażam sobie poezję dla dzieci pisaną przez nowoczesnego poetę opartą na metaforze bliskiej wyobraźni dziecka. Dziecko pojmuje wiersz dosłownie, konkretnie, a takiego właśnie odczytania wymaga wiersz „nowoczesny”.

Symbolika romantycznej i post-romantycznej poezji przyzywała czytelników do szukania ukrytych znaczeń poza słowami, wylatania tego, co poeta „chciał” powiedzieć. Tymczasem poeta powiedział to, co jest w wierszu.

Oczywiście byłoby spłycceniem ograniczenie się do jednej, dosłownej warstwy wiersza. Dobry utwór poetycki i dobry utwór literacki w ogóle jest wielowarstwowy, wielopłaszczyznowy. Działając na wyobraźnię i uczucie, porusza kręgi pojęć i spraw tym szersze, im utwór jest lepszy. Nie znaczy to jednak, że warstwa słowna wiersza, że sam wiersz jest maską jakichś ukrytych znaczeń, że jest szyfrem. To też bliższy rozumienia nowej poezji jest czasami prosty, dziecięcy umysł, nie nawykły do tradycyjnego kształtu wiersza, nie doszukujący się w poezji symbolów i zamaskowanych treści.

Nasz narodowy kompleks poetycki jest tym uporczywszy, że poezja w Polsce, zawsze przeważająca nad prozą, miała w ciągu długich dziesiątków lat szczególne znaczenie. Poeta nosił u nas miano wieszczą i niestety ta postawa wieszczą wlecz się za niejednym z twórców. Romantyczny wzorzec poezji i romantyczny typ poety

utrwał się tak bardzo w świadomości ogółu, że poezja uważana jest za moję uroczyść i górnołotną, a poeta za człowieka niezbyt serio, bujającego w obłokach.

Spotykamy się wobec tego z paradoksem, że czytelnicy nie rozumieją, jak twierdzą, wierszy bardzo prostych, sproszkowanych, lakonicznych, bo nie znajdują w nich tego, co przywykli uważać za poezję, nie znajdują sztam-py lirycznej, błyskotek poetyczności i owych ukrytych treści, które poeta „chciał” wyrazić. Nieporozumienie to np. wydarza się czasem surowie, bezodbornikowej poezji Tadeusza Różewicza.

Jak więc właściwie ma się sprawa owego niezrozumiałstwa nowoczesnej poezji? Czy skargi czytelników są zawsze nieusprawiedliwione, oparte na ignorancji i uprzedzeniu?

Poezja jest trudną sztuką. Nie wszyscy widzą rozumieją Dantego, skoro powstały tomy gloss i komentarzy do jednego jego poematu. Trudna jest najlepsza i najładniejsza część dzieła Mickiewicza. Trudny i ciemny nawet dla krytyków bywa Słowacki i Norwid.

Ale trudność nowoczesnej poezji jest innego rodzaju. Dobrze tu jest posłużyć się analogią do innych sztuk. Do sztuk plastycznych i muzyki. Analogie takie jeśli są posunięte zbyt daleko, są zawodne. Ale w ogólnym kierunku — sztuka podlega przecież jakimś wspólnym prawom przeobrażeń. Podobne głębokie przełomy, jakie przeszła poezja, przechodzi i malarstwo, i rzeźba, i muzyka. To, co nazwałabym podobieństwem losu wszystkich rodzajów sztuki, jest argumentem za tym, że poszukiwania artystów nie są tylko epatowaniem. Jest coś z konieczności tej drogi. W pewnym momencie trzeba przekroczyć nawet osiągnięcia i zdolności i zacząć od niczego. Szukać samej istoty sztuki, czystej barwy, dźwięku, słowa. Stąd tęsknota do sztuki prymitywnej, do sztuki dzikich, do sztuki ludowej i twórczości dziecka. Jest potrzeba powrotu do źródeł inspiracji twórczej, potrzeba odrzucenia poetyki i stylów nawarstwiających się przez wieki, dostojnych i szacownych, ale niekiedy spróchniałych, pustych.

Przychodzą nowe doświadczenia ludzkie, historyczne. Pełne ładu formy starej sztuki nie mieszczą, nie wyrażają tego, co chce powiedzieć człowiek współczesny, nie wyrażają jego tragedii, jego rozdarcia i jego samotności w cywilizowanym świecie. W poszukiwaniu nowej formy i nowych środków wyrazu sztuka dochodzi do deformacji, do abstrakcji, do dysonansu, do estetyki będącej zaprzeczeniem estetyki klasycznej piękna i tzw. harmonii. Brzydota uzyskuje nowe piękno.

Sztuka oddala się w ten sposób od odbiorców przyzwyczajonych do dawnych form piękna. Ale z drugiej strony — zbliża się do nich, odrzucając zakrzepłą ornamentykę, zastarzałe konwencje, schodząc z wszelkich piedestałów, sięgając do języka codzienności, do gwaru ulicy, do architektury otwartej przestrzeni.

Tak więc sprawy te są bardziej złożone niż sądzimy i utyskiwania na niezrozumiałstwo nowej sztuki i nowoczesnej poezji — wynikają z niechęci rozumienia przemian sztuki w ogóle.

Rozpaczam tym felietonem moje „listy o poezji”. A tymczasem chwytam się na tym, że na początku układam na ławę nie jeden, ale cały splot problemów, z których każdy mógłby się stać tematem dużych rozpraw. Bo też zbyt wiele jest tu do powiedzenia. Czegokolwiek tknąć — rozrasta się pod piórem i pociąga za sobą coraz to nowe sprawy.

Nie ma dziś w Polsce ani jednego pisma literackiego poświęconego specjalnie sprawom poezji. Potrzeba powstania takiego pisma jest palącą różnicą ze względu na specjalną problematykę, jak i ze względu na sytuację wielu poetów nie mających możliwości publikacji swych utworów. Przed wojną było kilka takich pism grupujących różnych poetów. Jednym z nich była właśnie „Kamena”, pismo o dobrych tradycjach i zasługach wobec poezji i spraw przekładu poetyckiego. Dlatego proponuję felieton poetyckiego w lubelskiej „Kamieniu” przyjąłam z ochotą i miniejszym felietonem pod auspicjami mądrych słów prof. Hirsztfelda pisanych być może w Lublinie — rozpaczam.

KAKTUS*

Nie wiedziałem kim jest. Nie znałem też jej imienia. Nasze okna zwrócone były do siebie i zawsze miałem vis à vis jej sylwetkę. Właśnie chorowałem i cała ta historia wydawała mi się maligną. Budziłem się co dzień przejąc flegmatycznie ramiona i ziewając. Ona najczęściej stała już czesząc swe długie włosy. Czarna gimnastyczna bluzeczka odsłaniała białą, długą szyję dziewczyny. Nigdy nie widziałem, by coś robiła. Całymi prawie dniami siedziała opierając na parapecie okna łokcie i patrzyła się... może w moje okno, gdzie skryty byłam za firanką. Jej dłonie najczęściej bawiły się koleami dużego kaktusa. Czasami czułem nawet sam małe igiełki wbijające się w różową skórę rąk. Aż raz odważyłem się. Po prostu pewnego słonecznego ranka podszedłem... rozsunąłem firanki i otworzyłem szeroko okno wychylając się na zewnątrz. Stała jak skamieniała widząc wpatrzone w siebie obce oczy intruza. Raptownie cofnęła się do tyłu i w tej sekundzie rozległ się trzask rozbijanej doniczki i jakiś gardłowy, ohydny krzyk zwierzęcia.

— I cisza...
Taka głupia cisza.
Czułem jak włosy zjeżyły mi się na głowie. Plama okna była wciąż pusta i bezbarwna. W jej ramach nie ukazała się ani na chwilę dziewczyna. Znikł też kaktus. Dni wlokły się ponuro, a ja potwornie nudziłem się wpatrując jej sylwetki. Czułem się winny, bardzo winny... To było nie do zniesienia. Na kwiecień, obok dużego liściastego kwiatka, stał kaktus mojej babki. Taki jak tamten, tylko bardziej dostojny w swym wieku, pokryty srebrnozielonym nalotem. To była rodzinna pamiątka i wszyscy w domu bardzo o nią dbali. Trudno było wyjednać zgodę u mamy, a jednak...

Wracając kiedyś z porannego spaceru przyniosła bukiet pierwszych wiosennych baziek. — Takie puszyste cudne kotki. — Bazie, mama rozdzieliła i część wstawiła w gliniany dzbanek, a resztę podała mi mówiąc: — Te bazie i kaktus zanieś tam i przeproś tę małą. Boże co ja mam z tym chłopakiem — ludzi zaczyna straszyć! Wtuliłem twarz w jej ciepłe dłonie rozłożone bezradnym gestem. Pachniały wilgotnym sokiem łamanych gałązek i ziemią. — Mamusi... — No idź już, idź wstręciuchu!

Gdy pukalem do tamtych drzwi, czułem, jak poca mi się nagle ręce. Z wysiłkiem trzymałem klujący pakunek i pęk bazi. Bałem się jak 6-letni szczeniak. Przede mną stanęła starszka i zaczęła przyglądać się podejrzliwie mojej osobie.

* Opowiadanie otrzymało I nagrodę w konkursie ogłoszonym przez Polskie Radio — Kielce

— Pan do kogo?
— Ja?... — ja? — co ja właściwie tu robię — myślałem gorączkowo.
— Przyniosłem dla pani... Proszę to oddać i powiedzieć, że przepraszam... Lowilem uchem każdy szelest, lecz nie słyszałem jej kroków. Nic, nic.

Kobieta skinęła głową i uwolniła mnie od trzymanego ciężaru. Odwróciłem się bez słowa i wolno zacząłem schodzić. Gdzieś trzasnęły drzwi. Na ścianie klatki schodowej kredą namalowana była sylwetka dziewczyny i podpis: — Zośka niemowa kaktusy chowa. — Poczulem pod palcami chropawą, wilgotną cegłę i tarłem długo, długo, aż do bólu zdartej skóry. — Rano, kiedy obudziłem się od razu spojrzalem w okno. Tam naprzeciwko, wśród białych zasłonek stał wazon z bażkami, a obok doniczka z kaktusem. Niedługo czekałem i najpierw, tak... najpierw uniosły się pieszczołowe dłonie, oparły na kolcach jakby drzemały. A potem twarz dziewczynki pochylała się nisko i zasłoniła włosami mój kaktus. — Zo-fia... wypowiedziałem mimo woli i przestraszyłem się własnego głosu.

— Cezary, śniadanie!
— Idę już mam.

Jak bardzo ciebie szukałem
zbierałem
ciulałem przez lata
style manieri filozofie
Itaki Sodomy
ewangelie twarze Madonny
Mony Lizy
Marii

pośród walecznych ruin gdzie piwnice są pełne krwi
w środku kolonii gryzoni która rodzi się
spółkuje i umiera
przez cały ten system trawienny
uwznioślony ewangeliami twarzą Madonny
Mony Lizy
Marii

przez pałos i śmiech
ordynarny zanoszący się chichot jak bardzo
ciebie szukałem

Mały śmieszny chrystusik
idzie przez pola przeklina
mały śmieszny chrystusik
samotność kwiat w butonierce

pośród walecznych ruin gdzie piwnice są pełne krwi
mały człowiek wygrzebuje norę
mały człowiek nie wierzy
mały człowiek umywa ręce
spółkuje
rodzi kolonię gryzoni
umiera mały
zmęczony człowieprz

Kim jest to niewidzialne zwierzę
kwiatem mimozą wyhodowanym w urnach
strzelcem i sarną wodopojów?

jego płacz nie jest moim płaczem
jego śmiech nie jest moim śmiechem

PROFILE

VIOLETTA SZORC

Tren

Przed zejściem światła czemu jesteś ze mną
pawanę wiesz rozcieńczając kroki
na drgnienie stopy i wygięcie kostki
na wejście nocy.
Wstąpić tak mocną piętą na sarkofag
otworzyć płaczem wieko z twoją głową
pawana krąży po sklepieniu nieba
prowadzisz stopą rzeźbienie w marmurze
i w gęstości nocy zstępujesz głęboko
by zbierać resztki posklejane z siebie
w tanecznym kroku.

kiedy idziemy obok siebie tuż obok siebie
jak może być tylko brat
obok brata
nie patrzę w głąb jego twarzy
daleki
od gestu czułości owej niewinnej pieszczoły
z którą w dzieciństwie
wyżyliśmy wspaniałą warkocz siostry rozebranej
[do stóp]

Dziś tamte obrazy
piękniejsze
łżejsze od tęczy gdzie są
Bracie mojego czasu

I widzę gdy bez obrzydzenia
niby ostrzem
siekiery
otwierasz ciało dziewczyny którą tak kochałeś
zanim przyszła młodziąca codzienność

Nie ma dla ciebie odpowiedzi
pięść nocy czarna i mściwa na twoim karku
to poetycki rekwiżył to
tak jakbyś łzę antycznej rzeźby ocierał rękawem
zmarłychwstałego Konrada

nie bój się
oto czas psalmów
i czas okrzyków na cześć cezara
— w sanktuariach
— w skrytości

RYSZARD KORNACKI

Wrażenia

Asfalt nawija się na koła. Dotychczas oczu odrzuca pijane drzewa do tyłu ponad samobójstwo	zmartwienia. Bez końca rośnie długość, która ziści się tam za perspektywą brzuchatej drogi.
---	---

PRZYSTĘPUJĘ DO CIEBIE

HENRYK PAJĄK

My, prowincjusze, patrzmy na Warszawę, jak patrzy się na ołtarz z kościelnej kruchy. Wszystko jest tam w najlepszym gatunku, dobre, cae i tabu. Z takim nastawieniem podchodzi się do ucies artystycznych organizowanych w samej Warszawie, aby bez względu na ich wartość i rzeczywistą rangę — urosły na miarę ważnego zjawiska. Mowa o I Sympozjone Poezji, zorganizowanym w dn. 7-8 bm. w salach klubu „Hybrydy”. Prasa literacka doniosła o owocnych obradach, o ożywionej dyskusji, której nie było, o wnioskach, których nie będzie. A sami poeci? Ci młodzi, brodzący ludzie w farmerkach nadzianych cekinami, z wdzikiem szczebiocący o poezji, na tle nieodłącznych lampek „sikacza”, przypominają bardziej legendarnych cyganów z młodopolskich katakumb, niż autentycznych „poetów młodego pokolenia”.

Owszem, były próby rzetelnych ocen młodego pokolenia, szkoda, że rozpatrywane tylko na przykładach wierszy chłopców z ulicy Mokotowskiej...

Tam promień zelżał w liściach, więc legnie w wym oddechu...?

Tobie u rąk wiązę zapach; stań się od powiewu. Przed bramy ciebie błagam przybraną w moje oczy.

— To znaczy: poezja zaangażowana, czy poezja promieni, zapachów? Odpowiedziano: poezja zapachów, ale ktoś zacytował Broniewskiego:

Mordą obrzękłą dzień się nachylił
nad trotuary, nad kamienie.
Słowa na mieście — nóż i syfilis,
kurwa i złodziej, glina i szpicel.

Był to jednak zapach trumienny dla nich, dla pokolenia znajdującego tylko zapach róży o wschodzie słońca

lub zapach zlewów podmiejskich knajp, także o wschodzie słońca! Jakże już starzy jesteśmy, my wszyscy, którzy choćby dzieciństwem otarliśmy się o „czasy pogardy”. Dla nas wschód słońca byłby stratą czasu, dla nich jest objawieniem.

A więc estetyzm, wyrafinowany, wydumany, wyściśniony, a więc kobiecy, owe Marie, Anny, Olgi, owe kadłuby bez nóg, bez piersi, nosów i potu...

Nie rozumiem mojego pokolenia; poezja jest formą płaczu, ale niech to będzie płacz ludzi, nie Pytii. Wiek krwi i żelaza potrzebuje humanizmu i humanitaryzmu jak żaden z wieków. Głos współczesnego poety musi być łagodny jak głos fletu, a jednocześnie być jak uderzenie w mordę!

Najmłodsza poezja jest jednak kakofonią fletów, przydałby się jej jakiś werbel na miarę Broniewskiego z lat międzywojennych...

Nie nawołuję do poezji kielni i rusztowań, szukam poezji, która czuje chwilę bieżącą i ciężar tradycji; wycelowanej w nieskończoność, a jednocześnie pochylającej się nisko nad człowiekiem, a jeśli błędzącej i zagubionej, to w dżungli jego przeżyć i egzystencji...

Tam, w Warszawie, nagrodzono dwóch poetów: M. Z. Bordowicza i E. Stachurę. Pierwszego nagrodzono, drugiego wyróżniono, ale obydwaj powinni dostać równe nagrody, reprezentują bowiem jednaki typ obsesji i poezji, stylu, obrazowania, materiału poetyckiego. Obydwaj ulegają manierze budowania rozkołysanych, melodyjnych poematów. Obydwaj uciekają w sferę klasycznych lub egzotycznych rekwiżyłów. Bordowicz: Jeruzalem, palma, włócznia, stada wół, gaje, szczerp winny (Pieśń pierwsza, Nowa Kultura 1961 nr 47). Stachura: ogrody wiszące, włócznia, gazele, feniks, gałąź oliwna, Izyda, lotosy,

rogi gazelowe, tarasy („Przystępuję do ciebie”. Twórczość 1961 nr 3).

Elementy te przez swoją egzotykę, fascynującą refleksem dalekich klimatów i kultur, stają się dziś modnymi samograjami; poeta sądzi, że jeśli w swój wiersz wetknie motyw gazeli lub kwiat lotosu — otrzyma błękitną, delikatną tkanę. Stachura popadł jeszcze w inne łatwizny. Przede wszystkim w artystyczne prymitywne formy wykrzyknikowe:

bo dokazałem wyczynów przecież o, jezu
(Przystępuję)

Boże, byłaś przede mną.
O, królu, królu. Lasy, królu (Listy do Olgi).

Po drugie — w przesadną stylizację na prymitywną składnię i słownictwo. Styl jego, pozornie własny, inny niż inne — wygląda na parodię stylu młodopolskiego, dlatego tak łatwo jest go naśladować, jeszcze łatwiej — parodiować.

Talent Stachury tkwi nie w jego uduwnianach językowych. Poeta ten przyciąga ciekawą wyobraźnią, obrazowaniem, wyraźnie zarysowanymi obsesjami psychicznymi (pragnienie ciepła, przytulności, poczucie bezdomności, mimozowatość psychiki). Są to stale powtarzające się motywy tej poezji i one zadecydują o jej randze.

Bordowicz jest chyba mistrzem dla Stachury, jego już nie można oskarżyć o manierę, byłoby to uproszczeniem. Reprezentuje zwarty już konsekwentny typ poezji, pełnej blasków, błyskawic, zapachu, dymu, promieni, rzek, kojarzonych ze swobodą nadrealistów i oschłością Eliota.

Na rusztowaniu z wolań upięły się katedry,
To źródła uniesiono, by cienie nam wiązały stropy.
Gołąb jest kropką, gdy wyparty z murów pogod,
stałmy!

Poezje Bordowicza i Stachury są o tyle symptomatyczne, że wiernie oddają wszystkie słabości całej młodej poezji: eklektyzm myślowy, brak tzw. wielkiej problematyki, estetyzm, uniwersalizm terytorialny i czasowy. Czy są to jednak słabości — tego nie pora rozstrzygać.

HENRYK PAJĄK
Tryptyk o małym człowieku

I TO JESZCZE O TEATRZE

KONRAD BIELSKI

PO sensacjach związanych z inauguracją nowego sezonu, światła teatralny zaczął się toczyć już zwykłą koleją od spektaklu do spektaklu. Dyrektor otrzymał swych zobowiązań: co tydzień była premiera, zazwyczaj w piątek. Ponieważ jednak wystawiano również operetki, tedy teatr miał więcej luzu i szerszy oddech. Na przemian bowiem szła operetka i komedia lub dramat. Wygrywało się więc dla prób i przygotowań okres nieco dłuższy, aż całe dwa tygodnie.

Każdego dyrektora, a Józefa Grodnickiego tym bardziej, dręczyły wówczas jeńskie problemy, aktualne dla wszystkich teatrów prowincjonalnych, a bliskie nawet i stołecznym.

Dyrektor był przedsiębiorcą, prowadził interes, który powinien przynieść mu dostateczną ilość pieniędzy, aby starczyło na wszystkie wydatki związane z prowadzeniem teatru i nadwyżkę, jak największą w zamierzeniach i marzeniach, która stanowiła czysty zysk i jego własny zarobek. Ale jednocześnie trzeba było sobie zdawać sprawę, że teatr nie jest zwykłym przedsiębiorstwem handlowym, jest to jeszcze, jak nazywają niektórzy nader patetycznie „świętą sztuką”. A każda świętynia ma swoje bóstwo, ale i kapłanów mniejszych i większych oraz szerokie rzesze wyznawców. Trudno było równocześnie służyć bóstwu, zadowolić kapłanów i wyznawców, a jednocześnie zapełniać własne kieszenie. Ta służba wymagała pewnych ofiar.

Grodnicki w operetce „Piękna Helena” bardzo dobrze zagrał rolę Kalchasa i próbował też tej roli w życiu codziennym, ale jakoś nie wychodziło. W gruncie rzeczy był on jednak człowiekiem teatru, zrosniętym z nim od wielu lat, nie rozumiał życia poza sceną i kulisami, toteż mimo nastawienia merkantylnego nieraz czynił poważne ustępstwa, skoro interes wyższy tego wymagał. Kłopotów i rozterek zaś było co niemiara.

Wystawić pięknie sztukę, tj. nie poskąpić kosztów na scenografię i obsadę, to przecież uszczuplało własne dochody. Zaangażować zdolnych i dobrych warszawskich aktorów — trzeba im odpowiednio dobrze zapłacić. Niemniejszy kłopot z doбором repertuaru. Dać bombę, płaską i wesołą, schleblić najniższym gustom publiczki — będzie pełna widownia i pełna kasa, ale jednocześnie niesmak, no i ogólne wymyślanie od krytyków i lepszej publiczności. Wystawić sztukę wartościową z repertuaru klasycznego, lub współczesnego — przeważnie kosztuje dużo, a frekwencja minimalna. Pochwały i komplementy nie pokryją poważnych deficytów.

Idealem byłoby tak trafić, by zadowolili wszystkich. Zagrać rzecz dobrą, którą dostatecznie wysoko oceniliby znawcy, a która jednocześnie wzięłaby codzienną publiczność. Ale takich układów jest bardzo mało. Jak sobie przypominać, utwór Jewreinowa pod tytułem „To co najważniejsze” zbliżał się poniekąd do tego ideału. Jednak zawsze jeszcze dochodziła wielka niewiadoma, jak widownia przyjmie daną sztukę. Zdawałoby się, że spełnia wszelkie walory potrzebne do powodzenia, a tu kłapa na całej linii. Innym razem z wielką treścią wystawił się coś z poważnego repertuaru, rzecz trudną i dość rozwlekłą, a tu akurat chwytła, cieszył się niezwykłym powodzeniem, idzie dość długo i ma bite komplety. Niejednokrotnie spektakli swój sukces zawdzięczał wykonawcom, ulubiona aktorka lub popularny aktor napędzali ludzi do teatru na widownia skądinąd słabe i nieefektywne.

Wszystko to należało wziąć pod uwagę przy prowadzeniu teatru. Nie wystarczyło znawstwo teatralne, potrzebna była jeszcze duża intuicja i tak zwany dobry nos.

Grodnicki na początku nieźle sobie radził z tymi wszystkimi trudnościami. Publiczność kokietował, władzom schlebiał, w szczególności tym, które miały wpływ na różne dotacje i subwencje, recenzentów starał się zjednać obietnicami wymyślnych przedstawień i w zasadzie przyznawaniem im racji. W Lublinie wtedy jeszcze były tylko dwa dzienniki — antagonistyczne, co się czasem odbijało na recenzjach. Często krótko to co jeden chwalił, drugi ganił li tylko dlatego, że się podobało. Przeciwnikowi politycznemu. Znacznie później, gdy bardziej zbliżył się do teatru, miałem możliwość przyjrzeć się

tej pracy z bliska, niejednokrotnie podziwiać ekwilibrystyczne zdolności dyrektora.

Zresztą w samym teatrze nie działał się jeszcze źle. Zespół aktorski, który nam zaprezentował Grodnicki był dobrany starannie, posiadał sporo zdolnych ludzi. Dlatego i poziom wykonawstwa był nie najgorszy, o co przecież przy tak częstym dawaniu premier było niełatwo. Były przedstawienia bardzo nawet dobre. Ocena moich podówczas młodych i bardzo wrażliwych oczu, może być niemiarodajna. Sądzę jednak, że niewiele odbiegam od prawdy, gdyż swoje oceny konfrontowałem ze zdaniem doświadczonych ludzi, a zresztą wiele sztuk widziałem również w Warszawie, była więc i skala porównawcza.

Nie same też szmiry i bomby wystawiał Grodnicki. Wśród dużej ilości spektakli były i sztuki poważne z klasycznego repertuaru i aktualne nowości sezonu.

Z ówczesnego aktorskiego grona przypominam sobie kilku ludzi i parę przedstawień z nimi związanych. A więc np. Lenczewski, aktor doświadczony, mający za sobą staż teatrów stołecznych. W związku z nim pamiętam „Diabła” Molnara i „Twarz i Maskę” Chiarellego. Grał wiele, ale te dwie jego role utkwily mi w pamięci.

Tu pozwolę sobie na małą dygresję. Hobby Lenczewskiego były wyścigi. Nie opuszczał żadnej gonitwy i gdzie się odbywały wyścigi, tam i on się zjawiał. Nic nie wiedząc o tym wzajemnie, obstawialiśmy z nim stale jednego konia przez kilka sezonów. Koń nazywał się „Czaruś” i zawsze przychodził ostatni. Uparłem się i Lenczewski też. Otóż pewnego lata, w sezonie lubelskim spóźniłem się na gonitwy i nie zdążyłem obstać swego faworyta. Lenczewski był i zdążył. Tego dnia Czaruś przyszedł pierwszy, jako nieoczekiwany fuks. Totalizator wypłacił fantastyczną sumę, przeszło trzy tysiące złotych za dziesięć. Zdążyłem tylko na uroczyste obławienie, które miało miejsce w restauracji Europa. Pierwszy to raz w życiu szampań zdecydowanie mi nie smakował. Był zaprawiony jadem zazdrości.

W skład zespołu wchodził również Chmurkiewicz, ona jeszcze pod nazwiskiem Fiszterówny, dziś znani i ceniemi w Warszawie, pierwsze kroki stawiała Irena Horecka, wtedy bardzo młoda i śliczna, zapamiętałem ją jako „Candide” Shawa i Judytę w „Księdzu Marku” Słowackiego. Tę ostatnią rolę grała z Adwentowiczem, podczas jego występów.

Był jeszcze taki aktor, który nazywał się Orliński, bardzo podobny do Fertnera, o bardzo dużej sile komediowej. Samo pokazanie się jego na scenie wywoływało wybuchy śmiechu. Tragedia jego było to, że czuł powołanie do ról dramatycznych, jednak jego aparycja, a w szczególności podobieństwo do Fertnera, predystynowało go inaczej. Bez przerwy był obsadzany w farsach i operetkach.

Z rozpaczy dużo pił i nawet nieraz się zdarzało, że wychodził na scenę pod dobrą datą. Wtedy jego nieoczekiwane gierki i przejęzyczenia były tematem wielu anegdot, budziły powszechną wesołość. Publiczność go bardzo lubiła.

Raz jednak Orliński dostał rolę o silnie charakterystyczną z wydzikiem tragicznym, rolę Jakuba Engstranda w „Upiorach” Ibsena i wszystkich zadziwił jej znakomitą wykonaniem. Mimo to nadal grywał w najniższym repertuarze. Od tej jednak chwili, wódka mieszała się z łzami i przygodnym kompanom skarżył się na swój tragiczny los, który mu nie daje występować w tragediach.

JAK ZWYKLE, by sezon dociągnąć do końca, popłacić przynajmniej częściowo zobowiązania, teatr zamknął na czas letniej wilegatury, przynajmniej w połowie czerwca, i tym samym zyskać możliwość utrzymania się w roku następnym, dyrektor ratował się gościnnymi występami. Ceny były podwyższone, ale widownia zawsze pełna. Dla nas, młodych widzów teatralnych te występy były zawsze dużym przeżyciem. Bądź co bądź widziało się robotę aktorską najwyższej klasy. A i pozostali wykonawcy zawsze wtedy starali się podciągnąć na najwyższy poziom.



Marek Idziński (administrator Bęczkowski), Nina Czerska (księżniczka), Jan Machulski (Przełęczki)

„Przepióreczka” w Teatrze im. Osterwy

STANISŁAW
K. PAPIERKOWSKI

„Nie ma wyższej rangi dla aktora niż pojąć tekst wielkiego pisarza i każde jego słowo wypełnić życiem, ruchem, krwią — ale tak, jak on by sobie tego życzył, gdyby żył w naszej epoce”.

(Charles Dullin).

ZGADZAJĄC się w zasadzie z tym stanowiskiem (chyba nie bez powodu przytoczono je w Programie?), uzupełnić je należy odniesieniem tego postulat do reżysera jako tego współwykonawcy widowiska teatralnego, który je organizuje nadając mu istotny kształt i ponosi za całość spektaklu nadrzędną odpowiedzialność. Uzupełnienie to jednak nie wystarcza, konieczne jest i zastrzeżenie dotyczące problemu swobody reżysera w traktowaniu utworu, zwłaszcza klasyka literatury.

P. Zbigniew Bessert okazał się człowiekiem teatru w najlepszym tego słowa znaczeniu. To nie, że za chwilę pozwolę sobie być innego zdania niż on co do pewnych szczegółów, w nich nie umniejszy to faktu, że reżyser *Przepióreczki* wykazał się jasną koncepcją, konsekwentnie przeprowadzoną. Jego własna wypowiedź w programie świadczy, że zadanie swoje pojął

Przyjechał więc Karol Adwentowicz i pokazał się w najlepszym swoim repertuarze. „Upiory” Ibsena, „Ojciec” Strindberga, „Książę Marek” Słowackiego. To były bardzo dobre i ciekawe przedstawienia. Chodziliśmy na nie po kilka razy, zawsze pełni podziwu.

Często później widziałem Adwentowicza w wielu, wielu rolach. Nigdy jednak już tak mnie nie zachwycił, jak wtedy w Lublinie.

Osobiście poznałem Adwentowicza już u schyłku jego długiego życia. Zawsze wytworny, świetnie ubrany, wyprostowany, ujmujący w obejściu. Lubił jeszcze w niewielkim gronie pogawędzić. Mówił mi o swoich młodzińskich zachwytach i wzruszeniach. Kiwał swoją mądrą głową rzymskiego Cezara i mówił, że młodość jest najlepszym przyjacielem sztuki.

Scena operetkowa również nie pozostała w tyle i zaprosiła najslynniejszą wówczas w Polsce primadonnę — Lucynę Messal. Przyjechała własnym autem, wytwornym Austro-Daimlerem, wraz ze swym partnerem uroczym Bolesławem Mierzejewskim i wielką ilością waliz, pełnych, jak to się dziś mówi „szalowych ciuchów”. Była wtedy u szczytu formy i co wieczór szalała na scenie teatru, przy „nabitej sali”, porywając widownię. Przy niej cała miejscowy zespół nabrał rumieńców życia. „Cnotliwa Zuzanna”, „Targ na dziewczęta”, „Rozwódka” — najlepsze jej role. Widziałem te wszystkie przedstawienia i też byłem pod urokiem słynnej wedetty. Bardzo chciałem Messalkę poznać osobiście, ale jakoś nie nadarzyła się po temu odpowiednia okazja. Gralewski chciał mi pomóc i nawet wymyślał różne preteksty i fortele, ale w końcu nic z tego nie wyszło.

Tak się zakończył sezon i moje pierwsze kontakty teatralne. W następnych latach nastąpiły różne wydarzenia, które mnie bardziej związały z teatrem.

bardzo poważnie, że — zanim się zdecydował — przestudiował bogatą literaturę przedmiotu i wybrał z niej pozycje najbardziej godne uwagi. Już to samo kaže się liczyć z przyjętą przez niego koncepcją reżyserką. A wybór był bardzo trudny! Pomiedzy tradycją a nowym, dzisiejszym pojmowaniem inscenizacji i reżyserii dzieła teatralnego. P. Bessert dokonał wyboru trafnego. Rozumiejąc w pełni przytoczone na wstepie tych uwag stanowisko Dullina, zdecydował się jednak na umieszczenie *Przepióreczki* na rozsądnie przeprowadzonej granicy pomiedzy tradycją a dniem dzisiejszym. Gdyby bowiem Zeromski żył w epoce naszej, jego utwór miałby inny kształt, dokładniej mówiąc: inny kształt miałaby koncepcja szerzenia oświaty, bo nie by się nie zmieniło w odniesieniu do charakterystycznego dla autora *Ludzi bezdomnych* konfliktu między interesem jednostki a interesem społecznym. Bo takie były Stefana Zeromskiego obyczaje.

Zrozumienie tej głębokiej prawdy — to istotne osiągnięcie reżyerskie p. Besserta. Nią się kierując i ją czyniąc centralnym momentem widowiska, posłużył się reżyser *Przepióreczki* ówkiem, skreślając te kwestie tekstu, które dla koncepcji widowiska przestały stanowić elementy ważne. Wszystko, co nie służy rozwojowi i motywacji sprawy zasadniczej, potraktowanej ze skupieniem i największą powagą — wyrażało się w formie lekkiej, zaledwie zarysowanej groteski. Słusznie i niesłusznie. Słusznie, bo postaci i sceny groteskowe zapewniły widowisku pożądaną kontrastowość, niesłusznie zaś, bo znalazły się w sprzeczności z intencją autora, który utwór swój nazwał komedią.

To pierwsza pretensja pod adresem reżysera: zamiast zastosować się do woli Zeromskiego reżyser — poza tym tak staranny i głęboko rozważający — poszedł po linii najmniejszego oporu i zamiast „komedii w trzech aktach” umieścił pod tytułem utworu inną kwalifikację gatunkową: sztuka w trzech aktach. Ponieważ zaś termin: sztuka nie jest precyzyjny i o gatunku literackim utworu niczego nie przesądza, pozostawia reżyserowi swobodę. W „sztuce” wolno pierwsiatki komediowe przerobić na — groteskowe. Konsekwencją takiej postawy reżysera, a z jego woli i zespołu aktorskiego, były sprzeczne reakcje widzów: gdy jedni śmiali się, inni właśnie płakali; jednych komedia (nie groteska!) odegrała przez Przełęczki w trzech aktach bawiła, innym izy wyciskała z oczu.

Niemalym kłopotem dla reżysera było rozstrzygnięcie, jakimi ludźmi mają być postaci profesorów. Zeromski sprowadził je na scenę wprost z Uniwersytetu Jagiellońskiego, parodiując

(Dokończenie na str. 11)



Andrzej Strug z żoną p. Nelly.

NIKE SAMO- TRA- KĘSKA

ANDRZEJ
STRUG

Naszowski obudził się około południa w brudnym hoteliku Quartier Latin. Uczuł się wyczerpanym po drodze i po przejściach ostatnich czasów. Nareszcie doznał. Będzie mógł osiedlić się, zamieszkać, żyć jak człowiek. Naponiewierzał się w ciągu kilku lat, wyżyłował sobie nerwy w piekielnym życiu, cudem ocalał — należy mu się wypoczynek. Najsurowszy trybunał przyznałby mu to jednogłośnie. Kto tylko mógł zrobił to samo. A zresztą on i tak dobrze wie, że mu to wolno bez żadnego trybunału i bez oglądania się na innych.

Postanowił cieszyć się z tego, że jest w Paryżu, do którego wzdychał od wczesnej młodości. Przygotowywał się do rozkoszy wolnego życia, gdzie będzie można swobodnie chodzić po ulicach, spać w nocy spokojnie i zając się nareszcie własnymi sprawami, które od kilku lat były w zupełnym zaniedbaniu. Powiedział sobie nawet głośno: „Dobrze jest!”

Ale pomimo tych uchwał i wypalenia paru papierosów, nie przychodziła ani żadna radość, ani nawet spokój. Czekal jeszcze, udając, że go zaciekawia miasto. Nasłuchiwał odgłosów płynących z ulicy i mówił sobie: „Paryż!” Na ulicy turkotały wozy, porykiwały i klekotały samochody. Przekupnie wędrowni krzyżeli, śpiewali, gwizdali, dzwonili, wygrywali fałszywie na jakichś fujarkach i trąbceczkach dziwne hasła. Niektórzy darli się w niebogłosy, wywołując jakieś niezrozumiałe rzeczy. Inni hukali, jak za bydłem, zawodziły spazmatycznie cienie babskie głosy. A do tego katarynka, ujadanie psów...

Bawiło go to niezmiernie: — „Wesołe jakieś miasto ten Paryż... Będzie mi tu dobrze — czuję to...”

Mroczny był zimowy dzień. Zimne mgły kładły się na dachach domów, wpełzały w ulice, przytłaczały myśli i smutkiem dręczyły dusze. Ponure było miasto i zmierzch ogarniał olbrzymie sale Muzeum. Z rzadka przesuwały się ludzie, blaknąc się tu i ówdzie, osowiali, nie patrząc, nie widząc, przyćmiły się barwy, niewyraźnie rysowały się kształty. Milczały ściany, pełne arcydzieł i drzemały las posagów. Przestał świecić „Regent” w swoim szklanym zamknięciu i zasnął pilnujący go stróż.

Wypelzały ciemne wspomnienia dalekich czasów, tajemnicze były od starych murów ongi królewskiego zamku. Sprawy tu przeżyte, jak zatrutech, szeptu dworzaków, krew i krzywdy i ogrom dzieł, które ogarnęły w sobie te mury. Luna nocy św. Bartołomieja, złowrogi szelest kroków Katarzyny de Medicis i ponure piękno nieprzeliczonych zbrodni królewskich. Przez szerokie okna wpadała blade światło. Tam huczy, skreca się i żyje dzisiejszy dzień, tam stolica świata, miasto wspaniale i okrutne...

Ziły był to dzień, i nikt, kto ceniał sztukę i piękno, nie przyszedł tu dzisiaj. Błądził po labiryncie sal i sam nie wiedział, po co tu przyszedł. Poglądał na ściany, miał posągi, stawał w oknie i patrzył na obce miasto, na obce życie. Wehodził na różne schody i schodził. Przystanął na chwilę przed

olbrzymim sfinksem, to przed mumią, to przed prastarym napisem chaldejskim, wyrzytym na kamiennej cegle, wmurowanej w ścianę. Mijał tysiąclecia, ludy, rasy, kultury — a myśli oderwać nie mógł od jednego i wciąż tego samego udręczenia.

Szło za nim, jak cień, jak wierny pies, jak gryzący wyrzut sumienia. Wraz z nim przeżyło ono pół świata, towarzysząc każdej myśli, zatruwając każde pragnienie, kładąc się w poprzek wszelkim rozumnym planom. Wierciło, jak nożem w ranie, to wymyślił i zjadliwie szydziło, to zanosilo się obronnym jakimś płaczem.

Chwilami, dniami uspokajało się jego cierpienie, a wówczas wraz z bólem usypały w nim i wola, i chęć, i wszelkie ludzkie czucie. Chodził po świecie jak automat, bezmyślnie spoglądał na wszystko, co nawijało się na oczy, i całe godziny trawił na niczym, nie spostrzegając ani otaczającego go świata, ani wciąż mijającego czasu. Z tego mąrtwego odrętwienia budził go dopiero powracający ból. Znał go, rozumiał, uznawał — nawet go w sobie szanował. Ale już mu brakło sił.

Zamęczały go obrazy — wspomnienia. Ściagały go uparcie, wyraźnie, zagadzały mu wszystko. Nie można było ich nie widzieć.

„Brudno, cuchnące korytarze Ratusza i gromady ludzi, duszących się w ciasnocie, walczących o miejsca, znękanym i wściekłym. Noc bezsenna, wśród ciał leżących pokotem. Przenikliwy dzwonek, budzący dyżurnego strażnika.

Na to wezwanie setki oczu otwierają się, czekają swojej kolei. Zrywa się ze snu wywołany więzieniem, idzie po swój los. Zbudził się jako uczciwy człowiek — wraca po godzinie jako zdrajca. Dzień długi, obrzydliwy. Niemilknący gwar znużonych, udręczonych ludzi. Nienawistne „zabawy” więzienne, szubieniczne koncepcje, wściekłość tajona, wybuchająca w tłumie za ładą powodem. Okrutne pastwienie się nad podejrzanymi o zdradę, zbrodniczą radość tłumu. Bezceństwa cel złodziejskich, czarnych od ludzi — wyrzutków, jak piekielne nory... Dzień i noc — dzień i noc. Jedyna myśl — żeby cało unieść głowę i nie spotkać tego czy innego zdrajcy, który mu bezczelnie, prosto w oczy powie: „to ty”... Jedynie szczerze, podle pragnienie — żeby się wy dostać i uciec w daleki, najdalszy świat i tam o wszystkim zapomnieć...

„Granica. Wieczór zapada nad płaską, pustą, ponurą okolicą. Tam, w półmroku, o sto kroków, ziemia obiecana, gdzie odetchnie dusza. Gdzie nie ma widma straszliwej śmierci, ani dreszczu ściganego zwierza, ani gorączki przywidzeń, ani obłąkania strachu. Jeszcze jeden już ostatni wysiłek — jeno skąd już wzięć siłę?... Duszo wolna, duszo walcząca — oto ci pan nad paną, nad tobą teraz panujący. W jego rękach twoje życie i twoja śmierć! Przed nim korzy się dusza i bлага: — O panie, o wielki panie, miej miłosierdzie nad nędzarzem!”

To urzędniczek w kancelarii przykomórka przygląda się jego fałszywemu paszportowi. Ogląda go długo,

ważnie, jak gdyby znał sztukę ściągania skóry z żywego człowieka długimi, wąskimi pasmami...

Na rozstaju wielkich schodów muzeum, na tle surowych kamieni starego muru, z daleka już widzialna przez załamania sklepień, pod wyniosłymi lukami — stoi samotna, hen wysoko.

Tam stanęła u kresu swoich, przez wieki trwających, wędrówek.

Kiedyś, po wiekach, troskliwe ręce odkopały ją spod gruzów, zerwały darń zieloną, która okrywała jej grób, i wydzwigały ją na światło dzienne.

Oziębło ją słońce, owiał ją powiew od morza. Stała na tle głębokiego błękitu nieba, pod zaciekawionymi spojrzzeniami ludzi i ożyła.

Zaczęli ją sobie wydierać ludzie, albowiem każdy pragnął ją posiadać niepodzielnie, jak gdyby była kobietą. Przepłynęła przez morze pod inne modre, bratnie niebo. Na długie lata, na krótki dla niej czas, stawała w rozkosznych ogrodach książęcych, w podwórcach pałaców, w świątyniach na jej cześć stawianych. Szała w inne obce ręce, jako zdobycz wojenna, jako ślubne wiano, jako spadek po zmarłym.

Intryga i przemoc i odwieczna siła pieniądza przerzucały ją z miasta do miasta, z dworu książęcego na dwór pralata, z rąk chciwych zysku kondotiera w posiadanie lubującego się w sztuce wolnego, republikańskiego miasta.

Mnogie jarzma wołów powolnym, nieustrudzonym chodem wlokły jej ciężar na skrzypiącym wozie ku nowym miejscom, ku nowym posiadaczom.

Aż przyszedł czas, że znowu ruszono cię z miejsca — daleka była droga twoja! Oto kres... Czy tu już pozostaniesz?

A od tego czasu marły i rodziły się pokolenia i odmieniała się postać rzeczy ludzkich. Stanęłaś przed obliczem ludzi nowych. Patrzy na ciebie dzisiejszy świat, czas nowych walk, nowych dusz, świat serc przebolewałych i trudnych myśli.

Nie stanie przed tobą rycerz-hoplita z homerowych bojów, ani konne szeregi macedońskich lotnych hufców, co świat przebiegły, depcząc zwyciężonych. Nie zaświeci ci grotem kopia i miecz nie błysnie ostrzem. Ani zatrzyma się przed tobą mędrzec togą okryty, ani w barwnej tunice smukły pieśniarz, władca cudnej mowy, co

rozkochanymi oczyma w ciebie niegdyś patrzył sławę kochał. Nie ujrzyś wokoło nagiętych ciał dzwiczących, ani cudownej prostoty słonecznego ludu, nie usłyszysz dźwięcznej mowy, która dawno umarła, ani oddechu rodzinnego morza, które zostało hen, daleko.

Dożyłaś cudu, że teraz dopiero w ten obcy, setkami pokoleń odgradzony od ciebie świat spłynęła twoja dusza, że teraz dopiero pożyła jest twoja prawdziwa, głęboko utajona myśl.

Martwa było! Okaleczyła szczyt tego, co było, niegdyś świetnością i losem, i hasłem bojowym!

Gdzież jest twoja dumna głowa, okryta hełmem rycerskim? Skąd wiedzieć, co mówiło twoje greckie czoło, jaki rozkaz niosło daleko widzące spojrzenie, jakim okrzykiem brzmiały rozchylone usta twoje? Gdzie się zatraciły, gdzie zostały odtracone twoje ramiona? Gdzie twój miecz i puklerz, gdzie broń twoja nieodłączna, która przyrosła ci do dłoni i ramienia? Bezbronna jesteś dziś i niemal bezręka, bezgłowa, o ty dawna zwycięstwa bogini!

Cóż pozostało w tobie, co z ciebie ocalało? Czy istniejesz? Czym zwyciężasz teraz jeszcze? Czym mówisz do nas?

Duszą twoją — wiecznie tą samą, nieśmiertelną. Dobywa się z ciebie i bije, jak słupem ognia, niezniszczalna, od wieków żyjąca i na zawsze żywa, natchniona, twórcza myśl.

Zrodziła się myśl w duszy artysty i rozpoczęła tajemną swoją pracę. Nosił ją w sobie przy robocie, przy uczcie, ona towarzyszyła mu na samotnych wycieczkach, przepływała w białych obłokach na modrym niebie, układała się w fali morskiej. Ona załadniała jego sny, była tłem jego marzenia. Ją widział w spojrzeniu ukochanej kobiety, ją słyszał w pieśni rycerskiej i w szumie wichru górskiego i w szczybie dziecka i w pluskaniu rzeźbionej fontanny.

Kolysała go do snu i budziła co rano. Przeżył z nią lata całe. Wrosła mu w mózg i w krew, stała się cieniem jego istoty. Zespółł się z nią i stopił w jedno. A nie mógł jej nazwać po imieniu, ani ujrzeć w kształcie. Albowiem długo dojrzewa dzieło, zanim wyrwie się z duszy twojej i głosem żywym do ludzi przemówi.

Aż — kiedyś przysła chwila natchnie-

NA NIE WYDANYCH KARTKACH MOJEGO PAMIĘTNIKA

JANUARY GRĘDZIŃSKI

Imię Andrzeja Struga przewija się często na kartkach mego pamiętnika, bo jeżeli każde życie ma swoją linię, dwie nasze linie ciągle się przecinały nie w codzienności życia, lecz w jego perspektywie i losach.

Gdy patrzę na nie wstecz, widzę, jak się one często rozchodzą i schodzą, jak rozmijamy się i spotykamy, ale nawet gdy się rozmijamy, to na tej samej drodze idącej w nieznaną, za tą samą gwiazdą.

Nawet urodziłem się obaj w tym samym Lublinie, nawet na tym ramieniu wyniosłem go w trumnie w Warszawie na wieczny spoczynek.

Poznałem go dość późno. Miał już za sobą lata konspiracji, więzień i zesłania i lata literackiej twórczości. Dawno już mieszkał w moich myślach, gdy miał mnie na rzadkich literackich wieczorach paryskiej Polonii. Przyglądałem się jego smukłej postaci, jakby zamkniętej w sobie, i nie miałem odwagi do niego podchodzić. Był to sui generis kompleks niższości: zbyt wielka była między nami różnica w pozycji społecznej, a także znaczna różnica wieku — byłem jeszcze początkującym studentem, z powodu bojkotu rosyjskich uczelni — studiującym w Paryżu. Miałem już uprawnienie za sobą także dwa carskie więzienia, jednak jeszcze nie były one w moich oczach świadectwem obywatelskiej dojrzałości.

Moje marzenia i wrażliwość społeczną formowały się na Zeromskim, ale przeżył duchowe mego pokolenia w walce o swe ideały znalazły wyraz właśnie w artystycznej prozie Struga. W walce o jasne jutro on już jeden nam towarzyszył i dlatego był nam, młodzieży polskiej dążącej do Polski sprawiedliwej i ludowej, szcze-

gólnie bliski — Andrzeja Struga kochał i uwielbiał.

Gdy w grudniu 1909 roku przybył do mnie z Warszawy mój wuj, Stanisław Osiecki*, i oprowadzał me go po Paryżu, spytał mnie, czy chciałbym mu towarzyszyć do Andrzeja Struga. Byłem zaskoczony i oszołomiony jego odpowiedzią na me pytanie, skąd go zna:

— Byliśmy do siebie przykuć.

To nie żadna przenośnia. Strug i Osiecki zostali razem uwięzieni w ratuszu warszawskim, razem przewiezieni w kajdanach przykutych do siebie do Brześcia i współoskarżeni o redakcję organu zaraniarzy — postępowych ludowców — „Zagon”. Rzecz ciekawa, że Strug (Tadeusz Galecki) oskarżony był mylnie, ale się też odpowiedzialności nie wypierał, gdyż był redaktorem tajnego pisma socjalistycznego „Gazeta Ludowa”, czego wykrycie groziłoby mu gorszymi następstwami. Po wyjściu z więzienia został wydalony z granic państwa i znalazł się w Paryżu. Tu mieszkał przy ulicy Pailloa w tzw. łacińskiej dzielnicy obok Panteonu i ulicy poświęconej jego twórcy — Soufflot.

Osiecki i Strug mieli sobie wiele do powiedzenia, a że obaj byli wielkimi miłośnikami gór, i Tatry należały do tematu. Nie muszę dodawać, że mój udział w tej wizycie był raczej symboliczny i wiele upłynęło czasu, nim się oswoiłem, choć Strug zawsze miał do siebie zapraszał. Nie wątpię, że szczerze, bo był wyjątkowo otwarty i prosty, ale w tym przekonaniu byłoby niewybaczalnym z mej strony egoizmem absorbować sobą jego uwagę i zabierać mu czas, który należał do literatury.

*) Przyszły marszałek sejmu i minister.

nia — chwila wywołania i poczęcia. Dokonało się dzieło!

Jeszcze przed chwilą zdumione oko ścigało ją, szybiurą po niebie, hen wysoko. Przed chwilą jeszcze myśl nie śmiała uwierzyć, nie odważała się wzbić ku niej, ani dosięgnąć. Pamięta jeszcze około ów jej gorący lot, ów szybki pęd jej skrzydeł, kiedy miła obłoki.

Nagle zniknęła się, spłynęła. Dotknęła ziemi i znowu uniosła ją skrzydła. Lekka stopa muskała kwiaty, płynąc ponad ziemią niskim lotem. Szybkie jej kroki i mocne jest jej stąpanie. Szumią rozpostarte skrzydła. Unoszą ją szumiące skrzydła! Nadludzki, spokojny jest jej pęd. Niesie ją ku celowi niewidomym siła — wola. Zgrozę za chwytu budzi jej niepowstrzymane dążenie. Roznieca żądę ufnosć. Daje siłę, daje radosną pewność szczęścia, które kiedyś ma być, a które zdobyć potrzeba.

Idzie, wlatuje, opada. Dąży ludzkim krokiem i nadludzkim lotem bóstwo ku rozstrzygnięciu spraw ziemskich, przez Niewiadomości zza świata zesłane. Na pomoc słabości ziemskiej, na zmocowanie jego nikłej człowieczej woli.

Pierzcha i kryje się przed nią strach, znika jak pył wszelka małość.

Ogień wybucha w piersi, uniesienie chwytą za duszę.

Do czynu pręży się ramię. Do trudnego czynu!

Ku niej podnosi się obudzona dusza — dusza wskrzeszona z martwych. Wzbiera, wzdyma się głęboki nurt natchnienia i bije rwąca fala wzniosłości.

Już się zbliża, rośnie w oczach. Światłość idzie od niego i szum skrzydeł.

Przywierają się olśnione oczy. Oto już jest, już mijają...

Przemknęła, znikła.

Olśniona, jak nagła błyskawica. Przebrzmiała, jak cudny dźwięk. I duszę porwała na zawsze.

Stoi przed ludźmi od dawna i będzie stał na wieki martwy, wyrzeźbiony kamień. Żyje i żywi. Myśli, spogląda, radzi, wskazuje.

Choć okaleczony jest. Choć nie ma głowy, ramion, choć poszarpana jest jego szata i odrąbane stopy. Rozpostarli jeno duch skrzydła lotne i skamieniał w porywie.

Idzie — dąży. Lekko stąpa jego olbrzymi kształt. Porusza się i kroczy bez wytchnienia, choć przyrosły jest

do swego miejsca i tu już na zawsze pozostanie. Tu powrócić doń można, tutaj po latach wielu znowu powitać go można uwielbiającym spojrzeniem.

Niezmiernie bogactwa, ogrom piękna zawary w sobie niezliczone komnaty.

Czasy i ludy złożyły tu siebie, bądź pamiętkę swego życia, bądź to wyraz swego piękna.

Dla wszystkich oczu wystawione jest dzieło.

Nike — pomnik tryumfu. Od tysięcy lat bije od niej okrzyk zwycięstwa.

Na oścież otwarte są bramy. Roi się od ludzi tutaj, jak wszędzie. Przychodzą ciekawsi, przychodzą poszukiwacze, przychodzą tęskniący. Głupi i mądrzy, ziewający z nudy i tacy, co z daleka, paleni żądzą tu przybyli, piękni i pospolici, ślepi i widzący...

Tłum otacza dzieło, dotyka oczyma, próbuje myśla. Wydeptane są kamienne płyty przez ludzi, którzy tu długie godziny spędzili w milczącym podziwieniu, wpatrzni.

Każdy nań patrzy swoimi oczyma i własną duszą. Każdy je inaczej widzi, inaczej rozumie, po swojemu je pokocha i po swojemu będzie wspominał.

Jaszowski nie odrywał oczu od zjawiska. Poznał od razu swoje marzenie i rozwarła się ku niemu dusza w uniesieniu i zachwycie.

Ujrzał je jak gdyby w głębi własnej swojej duszy w bólu i w żalobie.

Obolałymi oczyma, przez łyż patrzył długo. Stał i nie mógł odejść. W uwielbieniu dla dzieła cudzego tryumfu roziskrzyło się w nim dawne męstwo i wraz spadła na nie ciężka, śmiertelna żaloba sprawy własnej i rodzonej, rzeczy świeżo pogrzebanej.

Jeszcze nie wyrosła trawa na mogiłach...

Porywała go Nike za sobą. Wznosił się i opadał ciężko z powrotem w swoją dolę. Pędem skrzydeł roztrącała mgłę jego ponurych myśli. Jak przed cudownym świętym obrazem czekał na swoją chwilę, pragnął wierzyć i odsłaniał rany swoje. Tutaj modlił się o uleczenie duszy Jaszowski.

„Syn swego czasu i swego narodu, Jaszowski, Polak, który uniosł głowę po klęskę, wylądował cało po burzy swego pokolenia — znowu, jak ojciec — znowu, jak dziad — na bruk Paryża”.

* Utwór ten ukazał się w r. 1914 w nrze 12 Tygodnika Ilustrowanego.

acunek. Był człowiekiem ideowym, żrliwym w swoich przekonaniach, ale nie ortodoksyjnym. Umiłowanie prawdy i wewnętrzna uczciwość zmuszały go niejednokrotnie do rezygnowania z należnych mu atrybutów, honorów, nagród. Jego twórczość była nierozdzielnie związana z działalnością społeczną i polityczną i dlatego co najmniej nieporozumieniem należało nazwać wszelkie nawoływania do osobnej oceny jego dorobku literackiego, osobnej działalności społeczno-politycznej. Jeżeli zaś powoływaliśmy się na głos krytyki fałszywie interpretującej ideologię Struga, to tym bardziej musimy oddać głos przedstawicielowi nielicznej grupy ludzi reprezentujących jak najbardziej właściwe stanowisko w sprawie autora „Złotego krzyża” — Janowi Wyce, który na łamach „Twórczości” w roku 1957 pisze m.in.:

„W osobie Andrzeja Struga żadną miarą nie oddzieliłem konspiratora od pisarza, świadomości obywatelskiej od wysiłku twórczego, niezłomności charakteru od aspektu jego postaci, co pozwoliło mu ustrzec się elastycznego, naginającego się subiektywizmu. Jeśli mamy mówić o twórcy „Ludzi podziemnych”, „Dziejów jednego pocisku”, „Miliardów” i dwudziestu innych dzieł, trzeba nie mniejszą wagę poświęcić działaczowi PPS-u, Tadeuszowi Gałeckiemu, kryjącemu się pod niejednym pseudonimem, więźniowi X Pawilonu, kolebki naszego ruchu rewolucyjnego, zesłańcowi, żołnierzowi Legionów, wolonularzowi, senatorowi Rzeczypospolitej, przewodniczącemu Ligi Obrony Praw Człowieka i Obywatela i prezesowi Związku Literatów Polskich, aniżeli znanemu pisarzowi, Andrzejowi Strugowi.”

Nie wolno zapominać o tym, że pisarz od wczesnej młodości aż do schyłku życia był oddany całą duszą torowaniu drogi wszelkim przejawom postępu, zdecydowanie wypowiadał się przeciwko wojnie i przemocy, traktując swoją twórczość literacką jako jedną z form służby społecznej i politycznej. Od burzliwej młodości lubelskiej z okresu nauki w gimnazjum przy obecnej ulicy Narutowicza, tajnych zebrań, zakazanej lektury, poprzez pracę w Związku Młodzieży Polskiej w Instytucie Rolnictwa i Leśnictwa w Puławach prowadzi drogą do X Pawilonu, a później na zesłanie w Archangielsku, jednoczesnym miejscu pierwszych prób literackich. Powrót do kraju umożliwiła Strugowi wstąpienie w 1900 r. do PPS, zaś rewolucja roku 1905 każe mu przerwać studia w Krakowie i włączyć się do czynnej walki. Pisarz wraca do Warszawy i tu kieruje pracą Wydziału Wiejskiego PPS, sam redaguje osiem numerów nielegalnej „Gazety Ludowej”. Twórczość literacka staje się dla niego przedłużeniem walki rewolucyjnej i od deblutu — rozprawy o Zeromskim, odznaczonej na konkursie we Lwowie w 1901 r., oraz recenzji utworów Berenta, Orkana, Wyspiańskiego i Zeromskiego, drukowanych na łamach „Ogniwa 2” w 1903 r. — pisarz szybko przechodzi do przeniesienia na teren literatury swych przeżyć z okresu rewolucji. W Paryżu począwszy od 1908 r. będą się ukazywać tomy nowel: „Ludzie podziemni”, „Ze wspomnień starego sympatyka” i „W twardej służbie” oraz większe utwory, jak „Jutro”, „Portret” i „Dzieje jednego pocisku”. Utwory te to prawdziwa kronika lat 1905-1907, która musiała doczekać się takich recenzji, jak cytowany niżej fragment z „Krytyki” z 1911 r.:

„Takiej liczby dokumentów ludzkich z okresu rewolucyjnego, jak on, nikt nie zebrał. Tak systematycznego ujęcia całego tego czasu nikt nie dał”.

Jeśli weźmiemy jeszcze pod uwagę tom nowel pt. „Ojcowie nasi!”, poświęconych powstaniu 1863 r. — to będziemy musieli stwierdzić, że utworami paryskimi pisarz przeorał historię Polski drugiej połowy XIX i początku XX w. bardzo gruntownie. Dał się poznać jako piewca bohaterstwa proletariatu, z którym dziełł los najtrudniejszy, by jemu też dedykować swą twórczość, pisząc w „Nekrologu” o bezimiennym bohaterze rewolucji:

„Teraz mnie przypadło zasługi twoje spisać i wynieść nieznanie imię twoje na światło dzienne. Stanę u kaszy i wybierać będę litera po literze i układać... W ramce grubej, żalobnej, pod dwoma piszczałkami na krzyż... Uczeń cię trzeba — jakże...”

Niech się dowiedzą ludzie, żeś był, a ci, co cię znali, niechże się nareszcie dowiedzą, żeś to ty był właśnie, którego znali. Dziś już nie ma po co konspirować. Sławny będziesz...”

Niejednego żywot twój zagrzeje i podnieci, niejednemu do wytrwania dopomoże.

Będziesz sławny...
Trzeba pisać.
(...) Otóż pisać chcę te twoje dzieje. Słowem żywym, mocnym, żeby pamiętali cię ludzie długo — długo...
Sławy rozgłosznej, sławy wielkiej chcę dla ciebie, człowieka spod ziemi, człowieku bez imienia!
Niechaj to ujawnione imię twoje stanie się dumą tysięcy i niechaj będzie dla nich znakiem żywym i otuchą i bōdźcem i dźwiękiem bojowym! Niech wiedzą...”

Trudno o bardziej wyraźne sprecyzowanie ideowych pobudek pisarza, oddającego swe pióro w służbę rewolucji. Dlatego też nie powinny nikogo mylić fakty, jakie miały miejsce w okresie późniejszym, a więc służba w legionach Piłsudskiego, czynny udział w tajnych pracach POW czy redagowanie pisma „Rząd i Wojsko”. Wprawdzie w roku 1920 w powieści pt. „Odznaka za wierną służbę” pisarz dał jeszcze wyraz swoim sympatiom dla Piłsudskiego, jednak już rok 1925 przynosi wyraźny zwrot. W tym samym czasie, gdy Zeromski sygnalizuje „Przedwiosniem” naddciągający nad Polskę „wiatr od wschodu”, gdy Kaden-Bandrowski w „Generale Barczu” zamienia kult wodza na krytykę dyktatora — Strug dochodzi do wniosku, że nie warto już być kronikarzem, że trzeba zacząć walczyć z ideologią piłsudczykowską. Jeśli w 1914 r. w „Pieniądzu” poddawał krytyce kapitalizm amerykański, w ustroju Polski nie doszukując się żadnych analogii, to „Fortunę kasjera Śpiewankiewicza” i „Miliardy” wyraźnie zadekluje już rodzimej reakcji. Wystąpi też zdecydowanie przeciwko wojnie „Kluczem ochłani” (1929) i „Złotym krzyżem” (1933). Odrzucił godność członka Polskiej Akademii Literatury, przyjmując natomiast nagrody literackie Zagłębia i Łodzi oraz honorowe obywatelstwo Sosnowca. Da się też poznać jako przewodniczącą Ligi Obrony Praw Człowieka i Obywatela, opiekun T.U.R., członek Rady Naczelnej PPS, prezes ZLP itd. Umiał pogodzić literaturę z życiem, ze służbą społeczną tak dobrze, jak potrafił to bodaj tylko jego wielki nauczyciel — Stefan Zeromski.

Andrzej Strug pozostanie w literaturze polskiej wybitnym artystą psychologicznego realizmu, głęboko sięgającym do duszy ludzkiej w poszukiwaniu prawdy o człowieku. Pozostanie pisarzem, który widział w rewolucjonistach z 1905 roku ludzi czujących i przeżywających wydarzenia na swój jak najbardziej indywidualny sposób. Pozostanie wyrazicielem pragnień ludzi, którzy wyszli z podziemia, by wywalczyć Polskę Ludową, i dlatego Strug ma pełne prawo do tytułu pisarza społecznego, pisarza — rewolucjonisty.

Roman Rosiak

P.S. W 1957 na łamach tejże „Kamery” zamykałem artykuł o Strugu takimi oto słowami:

„I trudno właściwie inaczej zakończyć artykuł, jak tylko apelem do Wydziału Kultury MRN, Związku Literatów i wszystkich instytucji kulturalnych naszego miasta o powołanie do życia komitetu obchodu zbliżającej się 20-tej rocznicy śmierci Andrzeja Struga”

Apel ten — jak dotąd — pozostał bez echa. W tym roku 28 listopada minęła 30 rocznica urodzin, a 9 grudnia minie — 24 rocznica śmierci, w roku przyszłym będzie to już 25 lecie. Czy zatem nie należałoby zastanowić się nad możliwościami uczczenia pamięci tak bliskiego nam pisarza? Czy nie należy pomyśleć o sesji naukowej, nazwaną jego imieniem szkoły Tysiąclecia, ulicy czy placu w rodzinnym mieście autora „Ludzi podziemnych”?



Ala i poza nią Strug działał. Przewidywał przemiany, jakie niosła nasza historia, z wrażliwością i subtelnością tak charakterystyczną dla jego dzieł. Tych przemian duchowych narodu był Strug najczulszym sejsmografem.

Były to czasy po sfałszowanej rewolucji 1905 roku, która w jego cyklu „Ludzi podziemnych” znalazła swój trwały wyraz.

Zapadł mrok reakcji.

„Życie — ludzie — świat, wszystko co było, co jest i to, co potem nastąpi, powolnym, miarowym ruchem pełzło gdzieś w dal...”

Dla jednych to była kapitulacja, dla innych rozpacz beznadziejna, dla Struga — tyfaniczna, nieustępliwa dalsza walka o jutro godne ideału.

Coś się przelamywało w jego wewnętrznej konspiracji i coś się w nim w męce wykluczało — mimowolnie przy nim chodzili na paluszkach, jak koło pokoju chorego.

Z tej wewnętrznej pracy Struga, jak komunikaty z placu boju, dochodziły nas odczyty, lub myśli ulotne w wypowiedziach różnych rozsiarane. Dwa odczyty pamiętam: „O honorze Polaków” i „O duszy pokolenia 63 roku”. Przeszłość zasilala w nim tężyzniejszość — u tego człowieka jutro — prowadziła do przyszłości. Strug przemija na dalszą drogę rewolucji standardu walki zbrojnej o niepodległość.

Polska niepodległa, która dla przyziemnych umysłów stała się chimera, chimera, którą z większą od carskich sług gorliwością, jako szkodliwą żużel, zwalczali — dla Andrzeja Struga jest Szczytem. W tej właśnie dobie, po serii podziemnej, rodzi się nowa powieść Struga „Chimera” — obraz tych przemian i ich społecznego aspektu, dziś nieocenione świadectwo epoki, historyczne już odbicie duszy polskiej na historycznej zwrótnicy czasów.

Długo ją pisał Strug — rodzi się ona w nim wraz z jego własną postawą, gdy w tajnych związkach wojskowych w podmiejskich lasach Paryża odbywa ćwiczenia wojskowe lub strzela na strzelnicy w Argenteuil i uczy się taktyki w pracowni malarskiej poznawca Smoguleckiego.

MALARZ najsobtelniejszych DRGNIĘĆ DUSZY

(Dokończenie ze str. 1)

bowiem w czasach tak błyskawicznie dokonujących się przemian na skalę światową, że wiele pojęć i sądów rodzi się często tylko po to, by nie wytrzymały konfrontacji z życiem zginąć następnego dnia bezpowrotnie. Odnosi się to w znacznej mierze i do krytyki literackiej, która zbyt łatwo lubiła (a może i jeszcze lubi?) gubić się w poszukiwaniu typów, schematów, etykietek, zapominając czasem o tym, że za dziełem kryje się najnormalniejszy człowiek, który rzadko bywa konsekwentny przez całe życie i do celu dochodzi niejednokrotnie różnymi drogami, placąc nawet najwyższą cenę życia za to, że chciał być wierny swoim przekonaniom. Kardynałny grzech krytyki — nieuwzględnianie bądź też niedocenianie w należyty sposób ewolucji ideowo-artystycznej pisarza, przy jednoczesnej chęci skwitowania jego poglądów przy pomocy oklepanego terminu: „postępowy” lub „reakcyjny” to wszystko da się bardzo łatwo udowodnić właśnie na przykładzie Struga. Na uparte go bowiem można było autorowi „Ludzi podziemnych” plewcy bohaterstwa proletariatu polskiego wytknąć i to, że był senatorem RP, i to, że był piłsudczykiem, i to, że służył w legionach i wiele innych zarzutów. Zgłaszano wobec pisarza pretensję, że za mało pisał o proletariacie, jako o klasie walczącej, za dużo miejsca poświęcał przeżyciom jednostek. Miało mu nawet za złe wyraźny wpływ Zeromskiego. Tymczasem zaś, wbrew wszelkim pozorom i zarzutom, Strug był człowiekiem, którego przekonania mogą, a nawet muszą, budzić szczerą

*) (A. Strug, Jutro)

przekonaniem, które po gwałtownych, lecz stosunkowo krótkich okresach burz pozwala mu za każdym razem podźwignąć się ze zdumiewającą siłą zdrowia psychicznego. „Kto jesteś ty przywiany do nas wiatrami Scytii...”

Na zawsze pozostał mu gust do włoskiej kuchni. Jego przysłówkowe obżarstwo łączyło się w sympatyczny sposób ze znawstwem kulinarnym, które spotyka się z należytą oceną w kraju tak czolobitnie nastawionym do spraw żołądka jak Francja. Zabawna ta słabość wymaga odrębnego potraktowania, tyle kryje się w niej niespodzianek i możliwości, od barbarzyńskiego pożerania pomarańczy ze skórką do najbardziej delikatnego wyczulenia na ledwo uchwytny w smaku przypraw. Zna wszystkie ambitniejsze kuchnie świata i za najlepszą uważa włoską, ale zaraz potem francuską, polską, rosyjską i żydowską. Nie znosi angielskiej, z jej krwawymi befsztykami i sosami z mięty, na tym tle dochodzi nieraz do zabawnych starć między nim i André Billy, zapalonym anglomanem. Do kuchni włoskiej ma jednak sentyment szczególny: przy bardziej wrzuszających, intymnych okazjach kulinarnych wspomina s'odyce włoskie, których prawdopodobnie nie szczędzono mu, gdy był dzieckiem, zresztą jego gust do słodyczy nie opuścił go i później, znajomi często widują go, jak wraca do swego mieszkania przy Saint-Germain obladowany laskami, do których dobiera się już po drodze nadzarpując paczki i paczuszki. Ale nie masz w tych paczkach dawnych cukierków anyżkowych, którymi napychano mu kiedyś kieszonki mundurka, ani rozkosznej krajanki z mięta, różą, cytryną i ananase, nie masz placuszków z brzoskwiniami ani fig nadziewanych, nie masz orzechów w miodzie i pachnącej pigwowej masie. Wzdycha więc rozbrajająco, żałuje niedysiejszych śniegów, choć żyje jeszcze we Francji o nieskażonych ambicjach kulinarnych, w której z pewnością calissons z Aix, nugaty z Montélimar i normandzkie ciasta z owocami były na niebotycznym wprost poziomie w porównaniu z dzisiejszymi.

Pani Kostrowickiej okazuje zaiste macierzyńskie zrozumienie dla tej strony charakteru starszego syna. Z chwilą, kiedy zamieszka w Vésinet, stare dworskie tradycje odziedziczone po mieczu poczynają w niej dochodzić do głosu. Dorwawszy się do gospodarstwa, panuje w nim, jak panowały jej dzielne kresowe przodkinie ze strony ojca, ręką i warząchwą dobijając się do władzy nad domem, wypełniając smakowitą amunicją zasobne spiżarnie, piwnice i strychy. Ekscentryczny tryb życia nie wstrzymuje jej bynajmniej w rozwijaniu cnót domowych. Pali co prawda jak stary dragon, popija krzepkie alkohole, ma wciąż słabość do toalet i bogatego ubioru, ale nie przeszkadza jej to ani trochę w wysmażaniu olbrzymich garnków konfitur, przygotowywaniu baterii marynat i w systematycznym wypiekaniu domowych ciast. Toteż wyjeżdżając z Vésinet Apollinaire unosi ze sobą zazwyczaj kilka słoików z ulubionymi konfiturami.

„Zwróć słoje, nie zapomnij!” — napomina matka w liście. Jeżeli zaś zdarzy mu się przywieźć ze sobą gości, ten również opuszcza dom poety obdarowany prowiantem „na drogę”. Obyczaj ten budzi powszechne zdumienie wśród sprowadzanych przez Apollinaire'a gości, tym bardziej że niedzielną ucztą przeciaga się na cały czas trwania wizyty, aż do wyjazdu zaproszonych. Apollinaire zresztą rzadko zabiera do siebie przyjaciół. Obawia się, że nie spodoba się matce, i z pewnością obawy te nie pozabawione są racji, ponieważ matka ubolewała niejednokrotnie nad jego mauvaises fréquentations,

niedobrym towarzyszem. Wyobrazić sobie takiego Alfreda Jarry u pani Kostrowickiej! Przepędziłaby go laska za niesforne obyczaje, (mówią o niej, że z laską biega za służącymi, które wciąż zmienia), zniecierpliwiałaby go choćby za lekceważenie obrzędów gastronomicznych, u niej z jedzeniem nie ma żartów, jedzenie rzecz święta! Poza tym sprowadzanie przyjaciół do Vésinet miało dla poety tę dobrą stronę, że legenda rodzinna do pewnego stopnia brała w łeb rozmarzona przez rzeczywistość. Na szczęście rzeczywistość ta była tak niepospolita, dziwna i barwna, że stanowiła istną wyspę nadziei dla oszalonego przybysza. W obliczu swej groźnej matki Apollinaire malował i niki, wycofywał się w pokój, ona zaś, w całym majestacie pani domu, obejmowała we władanie wszystkich zebranych, karmiąc ich, pojąc i zabawiając rozmową.

MATKA POETY

W JEDNYM z listów, które wysłał do Madeleine Pagés z frontu, już jako mężczyzna po trzydziestce, tak opisuje swój stosunek do matki: „Zresztą bardzo kocham mamę i ona mnie, ale słowiańskie cechy charakteru rozwinięte są w niej do tego stopnia, że zawsze będzie zazdrośna o każdego, kogo jej syn pokocha... Zmuszasz mnie do zdawkowego wyjaśniania, w sposób niemal niegrzeczny wobec mamy, faktów, które są trudne do zrozumienia dla kogoś, kto nie jest Słowianinem, a które powtarzają się we wszystkich rodzinach słowiańskich... Mówię ci to, bo poza pełną miłością synowską i absolutną miłością macierzyńską, matka nie bierze żadnego udziału w moim życiu i wie o tym dobrze: wynika to z jej i mojego charakteru, bo choć nie ma w niej żadnego pociągu do literatury, zwłaszcza tej, którą ja piszę, to jednak jestem do siebie podobni, głównie w naszej dumie, ale ona jest nieposkromiona, całkiem nieposkromiona, tak jak to się zdarza tylko u kobiet słowiańskiego pochodzenia (czytaj Dostojewskiego), i mogę żyć tylko z daleka od niej, kiedy bowiem jesteśmy razem, obchodzi się ze mną jak z dziewięcioletnim chłopcem, przy okazji mogłaby mi nawet dać po twarzy, na co zresztą przystałabym bez oporu, ponieważ za nic w świecie nie chciałbym sprawić jej przykrości, ale jestem tak samo niepodległy jak ona, toteż nie mógłbym żyć razem z nią. Znałabym ją kocha, a ja — kocham ją tak samo. Bardziej surowy charakter mego brata pozwala mu mieszkać razem z nią, zresztą, ponieważ nie jest literatem, matka ma dla niego wielki szacunek. Ale matka moja, nie wiedząc o tym, jest poetką jak ja i wiele rzeczy napisanych przez mnie pochodzi od niej, z tego, co ona mówi, co myśli nawet”.

Jak widać, stosunek Apollinaire'a do matki urasta w jego życiu do rozmiarów sprawy, i w takiej, której nie można lekceważyć.

Niewielu było wybrańców, którzy dopuszczeni zostali w progi domu w Vésinet: André Salmon, René Nicosia, jedyny — jeśli wierzyć jego relacji — któremu Apollinaire pokazał zdjęcie oficera włoskiego, mówiąc: — To mój ojciec! Raz byli tam razem Picasso i Max Jacob — włosy jeżą się na myśl o tym — oraz bogaty młodzieniec, przedstawiciel muzeum duńskiego, Peter Madsen, któremu udało się pozyskać szczególne względy pani Kostrowickiej. (Jego nie oszukano, choć młode baronostwo mogło tu odegrać pewną rolę). On to pozostawił krótką,

lecz znakomitą charakterystykę matki Apollinaire'a, przynoszącą zaszczyt zarówno lapidarności jego pióra, jak świetnemu darowi obserwacji.

André Salmon, zaproszony przez Apollinaire'a na wieś, od pierwszej chwili został podstępnie pochwycony przez swego gospodarza w pułapkę. Poeta wprowadził go do willi w Vésinet, przedstawił uprzejmie, po czym narzekając na wścieklą migrenę, zwałił się na cały dzień do łóżka, zatrząskując się w jednym z pokojów. Z lekka przerażony, lecz jak zawsze grzeczny Salmon, zamknawszy na chwilę oczy i poleciwszy się dobrym bóstwem, wkroczył do klutki groźnej, lecz nadzwyczaj dobrze zagospodarowanej łwicy, która karmiąc i pojąc przetrzymała go tak w nieustającym pogotowiu gościnności przez dwanaście niemal godzin. Dopiero późnym wieczorem, nie uzyskawszy posłuchania u cierpiącego wciąż przyjaciela, wyjechał, rzecz jasna z tradycyjną paczuszką pod pachą. Największe wrażenie wywarł na nim rozpostarty w jednym z pokojów namiot wezry, pod którym podane zostały kawa, tytoń i likiery.

Plotek o pani Kostrowickiej dochował się po przeszło pół wieku bez liku. Właściciel odnajętej w Vésinet willi skarżył się, że samowolnie wycięła dąb, który zacieniał jej któryś z pokojów, i osztybla basen z obawy przed wilgocią. Ze zgrozą opowiadał, że pijała czysty rum i whisky ledwo, ledwo rozcieńczone herbatą. Posuwał się nawet do twierdzenia, że była blednego Weila, który otworzył mu kiedyś drzwi cały podrapany, tłumacząc swój wygląd złościwością hodowanej w Vésinet małpy. (Mie-li więc i małpę!). Oprócz tego po willi dawnego właściciela zauważał ze zdumieniem w jadalni olbrzymi bilard i rozstawione stolki do kart, meble dość niewyżłke w mieszczańskim wnętrzu. Jak widać, pasja hazardu nie opuściła pani Kostrowickiej do późnego wieku, znikły tylko z biegiem czasu splendory zewnętrzne, eleganckie kasyna ustąpiły miejsca pomniejszonym domom gry. Już podczas pobytu w Belgii, dokąd pani Kostrowicka wywiozła synów na pierwsze wakacje po odebraniu ich ze szkół, z nieznanym bliżej przyczyn odmówiono jej wstępu do klubu cudzoziemców przy kasynie w Spa. Było to pierwsze ostrzeżenie, które winno być nakłonienie panią Kostrowicką do wycofania się w porę ze zgubnych dróg hazardu.

Julia Hartwig



GUILLAUME APOLLINAIRE

NA NIE WYDANYCH KARTKACH...

(Dokończenie ze str. 7)

„Trzeba mocno brać w garść to głupie polskie serce — mówił. Nie rozkładać się, rękę wyciągać po broń”.

Zbliżyło to nas bardziej, w tej konspiracji byliśmy już obok siebie, a więc na koleżeńskim stopie. Nawet alpejskie łączyły nas zamiłowania. Pewnego lata byliśmy jednocześnie w Szwajcarii berniejskiej: ja w Grindelwaldzie, a on — w Iseltwaldzie nad jeziorem brienzkim. Przewaliliśmy przez granicę, które nas dzieliły, i kilka uroczych chwil, przy doskonałej pogodzie, spędziliśmy na wspinaczkach i na spacerach pod wodogrzmot Glessbach. Była wraz z nim jego żona, Honorata, również dobra taterniczka, którą nazywał „mój honorok”. Byli także Władysławostwo Gumpłowiczowie — alpinistyczne anty-tenty.

W pamiętnym roku 1914, roku wojny, która w wizji Struga miała być naszą wycieczką — i rzeczywiście go nie zawiodła — znowu rozminęliśmy się, by się spotkać. Ja miałem egzaminy końcowe, które mi nie pozwoliły udać się na nasze „manewry” w Strudze, na które Gatecki wyjechał. Na marginesie rękopisu jego „Chimery” przewidzianej przed owymi ćwiczeniami w Strudze napisał: „Ostatnią część pisać po powrocie z manewrów”. Powrócił do niej jednak dopiero w r. 1916 za-

pisując pod datą 16/II, po przeczytaniu poprzedniej swej uwagi: „Ładne manewry!”

W tych „ładnych manewrach” Strug wyprzedził mnie o kilka dni. Na wojnę jechałem z całą rodziną (matką, bratem Jackiem Cekiera, który zginął potem jako ulan Beliny, i siostrą Nelly, potem tajną kurierką polską, przez fronty) przez Szwajcarię i po przybyciu do Polski wstąpiłem do piechoty. Okazało się, że Strug wraz z wieloma paryskimi kolegami jest w kawalerii — spotkałem go już później przelotnie w polu w okolicy Końskich. Postanowiłem do niego dołączyć, ale do naszej kawalerii przyjmowano tylko z własnym koniem. W jakąś śnieżną noc listopadową, dowodząc patroliem w wypadzie na nieprzyjacielskie forpocztę, zdobywam kozackiego konia, a tym samym i gęjt do ulanów! Przeniesienie jest twarde i trudno z nim się spierać. Strug chory odjechał do Trzycia, a ja po krótkiej ale bajkowej ulanckiej przygodzie ranną odjechałem do czeskiego szpitala!

Stamtąd trafilem znowu do piechoty i w niej już do końca wojny pozostałem, talent Struga wprężono po Kampanii wotyńskiej do prac politycznych i gdyby nie stan zdrowia, oparłby się temu z pewnością, tak się zrost z żołnierskim środowiskiem „wiecznej służby”.

I znowu nie byliśmy razem choć na wspólnej drodze. Wojna jest fantastycznym filmem o mistycznej różnorodności obrazów mimo nieraz zabójczej monotoności trwania. Najbardziej wiernym spośród znanych mi wizerunków wojny jest właśnie Struga „Złoty Krzyż”, którego akcja poza Polską się dzieje. Nikt, nawet Remarque, który sobie zdobył światową sławę swym „Na zachodzie

bez zmian”, Strugowi nie może dorównać w mistrzostwie jej artystycznego ujęcia, a w humanistycznym nasileniu staje przy nim Ernest Hemingway.

Zmieniające się na tśmie naszej wojny obrazy znów nas obu w podobnych stawią sytuacjach. Legioniści odmawiają przysięgi sprzymierzonym, po rozwiązaniu znajdują się za drutami obozów, inni przechodzą znów do konspiracji. Ich wódz i szef sztabu, Pilsudski i Sosnkowski, zostają uwięzieni w twierdzy w Magdeburgu.

Strug jest redaktorem pisma tajnej Polskiej Organizacji Wojskowej „Rząd i Wojsko”, jest w naczelnym władzach tzw. konwentu. A — ja mniejsze sprawuję czynności na ziemi chełmskiej. Struga wtedy nie spotykam. W Rosji rewolucja łamie carat — odwieczny wróg leży — pociąga mnie płomień rewolucyjnej pochodni. Dostaje się konspiracyjnie do Kijowa. Tu dowiaduję się, że tak niedawno ciągnął tędy Strug, z kimś jeszcze — do Moskwy! Te same działały bodźce, synchronizacja zawodzi tylko o jeden włos, o jedną chwilę — ale nie zawodzi busola.

Zalamuje się wreszcie potęga mocarstw centralnych, w które kleszczach pozostaje Polska — skapitulowała już Bulgaria, a w Austrii pełny rozkład. Na odgłos rozbrajania wojsk okupacyjnych w Lublinie pośpiesznie tam jadę z Kijowa. W Lublinie utworzył się Rząd Ludowy. Chimera zostanie Szczytem? Istotnie autor „Chimery”, Strug, zdążył przede mną dotrzeć do Lublina i jest wiceministrem propagandy!

Ale Rząd Ludowy pozostanie chimera. Wypadki leżą z zauratną szybkością — Warszawa rozbraja Niemców, powracają więźniowie Magdeburga, w

stolicy Polski ma powstać rząd jednolity narodowej, lubelska droga się urywa. Znajdujemy się ze Strugiem w Warszawie. Erogii nasze się rozdziałają — ja krocze już nadal drogą wojska, a on — polityczną. Kiedy lewica od lewych ludowców do komunistów w maju 1926 roku — obala pravicową władzę w Polsce, znowu odnajdujemy się razem. Razem też odchodzimy od majowego obozu, gdy zawodzi nasze nadzieje. Strug jest senatorem opozycji, karcącym Katonem dla reżymu, — ja — opuszczam wojsko i wydaję pismo awangardowej politycznej „Czarno na białym”, któremu Andrzej Strug daje tytuł i swe błogosławieństwo. Daje też swą ostatnią powieść, satyryczną, bojową i niedokończoną. Z nim prowadzę, już bez dawnych kompleksów, długie rozmowy, w których dociera się mój światopogląd. Razem omawiamy problemy drogi do jasnego polskiego jutra. Jego małżeństwo z moją siostrą Nelly, bohaterką jego „Mogily Nieznanego Żołnierza”, też nas zbliżyło.

W najmroczniejszą z nocy grudniowych przed świtem odszedł na zawsze. Odchodził pełen niepokoju, ale z wiarą w zwycięstwo. Szczyt — taki był pierwszy tytuł Chimery — tylko się odsunął. Jest to znane taternikom zjawisko: za szczytem, który się osiągnęło, ukazuje się nowe i nęca dalej. Czy odszedł bez testamentu? Na pewno nie. Jest nim to credo z „honoru Polaków”.

„Być wolnym i niepodległym. Swojej wolności strzec i bronić do ostatniego tchnienia. A gdy się ją utraci, walczyć o nią uparcie przez pokolenia, przez stulecia”.

January Grzędziński

*) A. Strug. „Odnaka za wierna służbę”. Wyd. Czytelnik 1958 r.

STRUKTORY

Nr 11

30. XI. 61

dział * KAMENA * plastyczny

Jakie znaczenie dla sztuki mogą mieć loty kosmiczne?

JANUSZ BOGUCKI

Związek między rozwojem badań naukowych i osiągnięć technicznych a poszerzeniem się wyobraźni artystycznej — wydaje się w naszym stuleciu szczególnie widoczny i uzasadniony. Istotny sens tego związku nie wynika jednak, jak sądzę, z samego urzeczenia artystów nowymi zjawiskami wizualnymi, które odkrywa badawcza lub konstruktorska działalność człowieka. Tkwi on raczej w poznawczej i moralnej treści naukowo-technicznych przemian świata, w odsłanianych przez wiedzę nowych perspektywach losu ludzkiego.

Fascynacja formami mechanicznymi, konstrukcyjno-geometrycznymi lub formami widzianymi w ruchu, która z taką siłą wystąpiła u twórców europejskich w latach dwudziestych naszego stulecia — związana była ściśle z zaangażowaniem ówczesnej europejskiej awangardy w sprawę rewolucji społecznej połączonej z rewolucją techniczno-gospodarczą. Popularne hasło: Miasto, masa, maszyna, — nie było na pewno hasłem pięknoduchów rozmakowanych w urodzie form mechanicznych.

Podobnie pasjonowanie się artystów budową i ruchem materii w latach powojennych, gdy skutki rozbicia atomu ujawniły tak przekonująco swój wpływ na teraźniejszość i przyszłość człowieka, nie było bynajmniej tylko wyrazem zmiany gustu lub „poszukiwania nowych form”.

Przejawia się w tej fascynacji bytem i ruchem materii zarówno pasja przenikania w głąb zjawisk niedostępnych dotąd wyobraźni, jak sprawa ludzkiej odpowiedzialności i

ludzkiego lęku. Wiele przyczyn złożyło się na to, że ten dialog człowieka z żywiołami, będący równocześnie jego wewnętrznym monologiem — więcej miał w sobie irracjonalnych urzeczeń i przerażeń, niż poznawczego skupienia myśli, że częściej sprzyjał ujawnianiu nowej rzeczywistości w psychice uczuciowych indywidualistów, niż dociekliwych badaczy jej obiektywnego istnienia.

Powstał w rezultacie jeden z najdonioślejszych rozdziałów w dziejach sztuki utrwalały dziełami o nieprzemijającej wartości, ale dominujący w nim dotąd nurt żywiołowo-uczuciowy i subiektywistyczny przerodził się stopniowo w międzynarodową manierę, której jałowość wzrasta z każdym rokiem.

Przeciwstawiają się tej jałowości tendencje o intelektualnym i porządkującym charakterze, tendencje w pewnym sensie obiektywistyczne. Ich wzrost oczywiście również nie jest zależny ani od dobrych chęci, ani od zmiany smaku wśród artystów, ale od kierunku ogólnych przeobrażeń lub ludzkiej rzeczywistości. Również od przeobrażeń naukowo-technicznych. W tej zaś dziedzinie loty kosmiczne jako świadectwo postępującego opowania umysłem i działaniem strefy dotychczas niedostępnej człowiekowi — są niewątpliwie bodźcem o dużym znaczeniu dla wzrostu badawczych racjonalistycznych tendencji w sztuce nowoczesnej.

Praktycznie przeprowadzone „oderwanie człowieka od ziemi” wpłynęło też niewątpliwie na dalsze pogłębianie się w świadomości i wyobraźni ogółu przeświadczenia o tym, jak bardzo względna jest ważność i trwałość świata ziemskich przedmiotów, wśród których dotąd więził nas niezłomny system konieczności i nawyków. To przyspieszenie przemian wyobraźni w świadomości wielkich rzesz ludzkich okaże się zapewne jednym z najdonioślejszych skutków, jakie kosmonautyka wniesie w dziedzinę sztuki. Sądzę, że będzie też ona jednym ze zjawisk sprzyjających procesowi głębszego niż kiedykolwiek spokrewniania się wy-

obraźni twórczej artysty z wyobraźnią naukowca i konstruktora.

Nie przypuszczam natomiast, aby jakąś szczególną bezpośrednio doniosłość dla rozwoju na przykład

malarstwa mogły mieć same niezwykle doznania wzrokowe będące udziałem kosmonautów. Dla wyobraźni malarzkiej wydają się być one dziś raczej sprawdzieniem niż odkryciem.



Enrico Baj — inuazja z Marsa
Z wystawy „Sztuka międzyplanetarna” w Mediolanie

PLASTYCY ŁÓDZCY W LUBLINIE

KRYSTYNA KOTOWICZ

ZPOJĘCIEM plastyki i jej twórców kojarzą się nieodwołalnie wrażenia różnorodności i zmienności, nietrwałości i eksperymentatorstwa. Drogi życiowe i twórcze naszych artystów wiodą najczęściej nader krętymi, trudnymi do przewidzenia ścieżkami i ich poszukiwania są przeważnie gorączkowe lub wręcz ślepe, określane przez wymogi aktualnej mody i prawa rządzące rynkiem o ciągle wątpliwej chłonności. Wiele złożyło się na ten stan rzeczy i nie pora tu ani miejsce na doszukiwanie się przyczyn i analizowanie

braków państwowego mecenatu, który z konieczności może tylko w ograniczonym stopniu objąć opieką poczynania i rezultaty sztuki naszego czasu. Ale nieuniknionym efektem takiej sytuacji jest właśnie owa tymczasowość i niepewność, nieustanna pogoda za wpływami i dążenie do uzyskania jakiejś pewniejszej pozycji w środowiskach, które mogą owe nieco abstrakcyjne „pozycje” przemienić w konkretny profit. W tych warunkach wszelkie różnice ideowo-artystyczne stają się orzechem w walce o autorytety i nabierają niemilego

posmaku rozgrywek personalnych, wtrącając artystów w stan chronicznego podenergowania, inercji twórczej i tymczasowości, wynikającej zresztą z przykrej konieczności troszczenia się w większym stopniu o masło do chleba, aniżeli o wyraz artystyczny swych zawodowych poczynania.

Nigdzie chyba dokładniej i pełniej nie ujawniają się wszystkie te mankamenty i trudności, jak przy okazji kolejnych wystaw lubelskiego Okręgu Związku Plastyków, i to zarówno wystaw zbiorowych, jak i wielu ekspozycji indywidualnych przedstawicieli lubelskiego środowiska plastycznego, cieszących się pewnym, mniej czy bardziej uzasadnionym autorytetem i powodzeniem. Aż nazbyt często obrazy eksponowane na naszych wystawach nabierają wagi dokumentu świadczącego o dużej niejednorodności lub wręcz słabości środowiska, które, poza pracami kilku, lepszych czy gorszych, ale w każdym razie dojrzałych twórców, stać tylko na dorywcze studia, zarzysy pomysłów, wymagających jeszcze długiego okresu dopracowywania,

(Dokończenie na str. 10)

Radzieckie rakiety kosmiczne pierwsze przezwyciężyły przyciąganie ziemskie i pojawiły się na trasach międzyplanetarnych. Pierwsi zdolaliśmy umieścić swój „propozyc” na Księżycu i sfotografować drugą stronę srebrnego globu. Pierwsi odważyli się opuścić swoją kotłyskę — Ziemię obywatele Związku Radzieckiego — Jurij Gagarin i Herman Titow, delegaci na XXII Zjazd Partii... (z przemówienia Chruszczowa na XXII Zjeździe)

Przed pisarzami, plastykami, muzykami, działaczami teatru i filmu otwiera się szerokie pole do wykazania osobistej inicjatywy twórczej, wysokiego poziomu artystycznego, wielorakości twórczych form, stylów i rodzajów. (z Programu KPZR)

Sztuczne satelity ziemi i rakiety międzykontynentalne umożliwiły człowiekowi wkroczenie do Kosmosu, stworzyły nowe możliwości badania planet i Słońca, odkrycie nowych zjawisk i praw przyrody. (z Programu KPZR)

Partia wzywa wszystkich działaczy kultury i sztuki do śmiałego i nowatorskiego opracowywania tematów współczesności... (z przemówienia Chruszczowa)

A jaka powinna być sztuka epoki lotów kosmicznych?

Z tym pytaniem zwróciłem się do szeregu osób reprezentujących bardzo różne zawody. Byli to albo moi znajomi, z którymi często rozmawiam, albo ludzie przypadkowo spotkani na wystawach, w kawiarni, w klubach, a nawet na ulicy przed sklepem „Plastyka”. I oto, co mi odpowiedzieli:

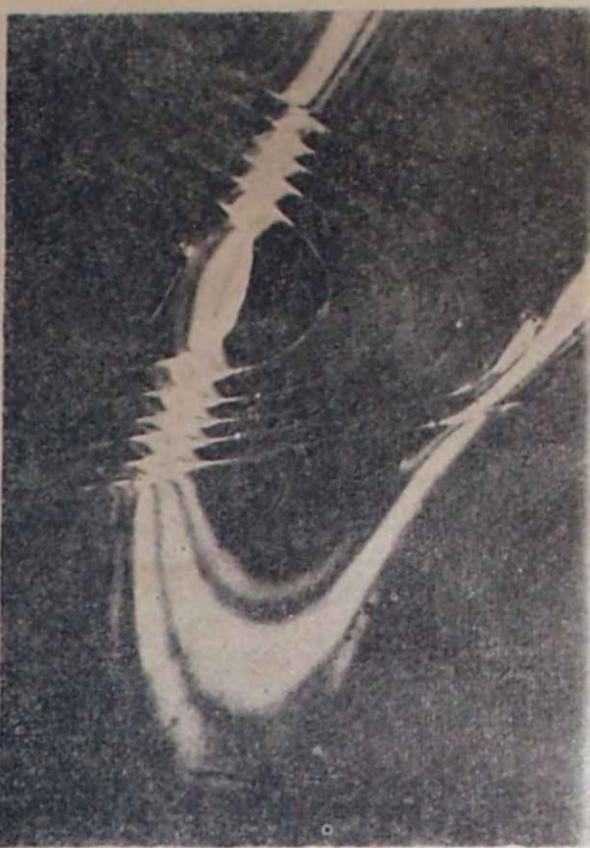
Nauczyciel z prowincji: „Taka jak zawsze. Wszystko jest przemijające, a sztuka wieczna. Rembrandt i Matejko żyli dawno, a ich malarstwo jest ciągle aktualne. Dzięki sztuce możemy odetchnąć między jednym a drugim wystrzałem rakiety kosmicznej”.

Stara kobieta robiąca zakupy na targu ma jeszcze bardziej zdecydowaną postawę: „Ludziom się w głowach poprzewracało. Chcą lecieć do nieba. Pan Bóg ich za to skarże”. Nie wie zupełnie, co to jest sztuka. Owszem, widziała obrazy, były to „święte” obrazy. Widziała także landszafty. „Co innego obrazy, co innego landszafty”. Dwie inne kobiety aprobuja taką definicję.

Młode małżeństwo oglądające w sklepie „Plastyka” obraz Jerzego Kossaka: „Sztuka powinna być przede wszystkim zrozumiała. Człowiek musi wiedzieć, co obraz przedstawia, a nie patrzeć na jakieś wygłuby Piccassa i innych”. Czy widzieli obraz Piccassa, albo przynajmniej reprodukcję? Chwila milczenia, po którym okazało się, że nie widzieli, tylko słyszeli. Dziwne, ale nie zauważyli także reprodukcji w „Przekroju”, który czytają co niedzielę. Na żadnej wystawie plastyki nie byli, nie mają czasu. Arrasy — jedyne, co ich zainteresowało. Oboje byli dobrze ubrani.

Kapral MO: „Artyści powinni malować teraz, jak startują rakiety. Powinni pójść do nowoczesnego laboratorium i pokazać nam pracę uczonych. Ale ten obraz (kawalerzyści Kossaka) także mi się podoba. Pięknie odrobiony”. Okazuje się, że milicja ma widocznie więcej czasu, ponieważ mój kapral był na wystawie malarstwa w CBWA. Tam także mu się podobało. „Mogą być i same plamy, aby były ładne kolory”.

Student, nabijając się z obrazu Kossaka: „Elegancy chłopcy, wcale się nie zakurzyli. Oczywiście uważam to za kicz. Jakie malarstwo lubię? Jednak abstrakcyjne



Fragment miki w powiększeniu 19500 razy

bo właśnie ono jest odpowiednikiem epoki, w której żyjemy. Wolę, jak artyści malują reakcje jądrowe, niż farę w Kazimierzu”.

Urzędnik banku, któremu pokazuje pewną rycinę: „Może to i ładnie skomponowane, ale ja tego nie rozumiem. Co to ma przedstawiać?”

Ja: „To jest, proszę pana, mika w 19500-krotnym powiększeniu”.

Ten sam urzędnik: „Dalem się naciąć. Myślałem, że to także obraz. To znaczy, że malarze abstrakcyjni nie są abstrakcyjni? No pewnie, mika to także natura. Zgadza się z tym, że w tej chwili pojęcie natury niesiychanie się rozszerzyło”. Po czym dał się łatwo przekonać do sztuki abstrakcyjnej.

Uczennica X klasy: „Tylko sztuka abstrakcyjna! Czy rozumiem? A czy muszę rozumieć? Wystarczy, że mi się coś podoba. Przecież ubieramy się też inaczej niż dawniej”. Chór dziewcząt (z wyjątkiem jednej) powtarza mniej więcej to samo. Rzecz działa się oczywiście w szkole.

Kierowca PKS, oglądając album z reprodukcjami nowoczesnego malarstwa, architektury i sztuki użytkowej: „Teraz już wszystko rozumiem. Nowoczesne wozy są podobne do tych tutaj rzeźb (Arp, Pevsner). A nowoczesna architektura do tego (Mondrian). Dobrze, niech malują kwadraty, trójkąty. Może wymyślą inne linie wozów. A my będziemy w nich jeździć. A ludzie nie zastanawiają się, że mieszkają na przykład w domach

przemysłanych także przez plastyków”. Temu kierowcy mógłby pozazdrościć oka nie jeden z historyków sztuki.

Dziennikarz: „Sztuka kształtuje wszystko: architekturę, neony, wnętrza, przedmioty codziennego użytku, krój marynarek, uczesania. Pod warunkiem, że nie jest to sztuka tradycyjna, bo ta nie tylko niczego nie kształtuje, ale wprost przeciwnie — zawsze musi coś naśladować: innych malarzy, naturę. Artysta powinien przewidywać zupełnie nowe formy, jakich jeszcze na świecie nie ma, czy też istnieją, ale są nam nieznane. Mam na myśli zarówno pejzaż na Marsie, jak i to, co dzieje się w świecie atomów, a także kształty domów i rakiet kosmicznych, tych z XXI wieku. To są wszystkie zadania sztuki. Artyści, chcąc nam dać jakiegokolwiek przeżycia, muszą nam dać przeżycia nowe, bo stare nas nie interesują. A wielu z nich pyta nas: znaczenie ten kawał? — znamy — no to posłuchajcie”.

Uczeń Szkoły Ogólnokształcącej w Turobinie po obejrzeniu albumu „Masters of modern art”: „Pierwszy raz widziałem sztukę nowoczesną. Są to bardzo dziwne i bardzo różne rzeczy, zupełnie do siebie niepodobne. Dlatego nie potrafię o tym powiedzieć, ale to mi się podoba. Świat jest dzisiaj też trudny do zrozumienia”.

Działacz kulturalny: „Chcemy popierać przede wszystkim realizm”.

Ja: „Co to jest realizm?”

Działacz: „Wszystko to, co odbija naszą skomplikowaną rzeczywistość. Niezależnie od tego, jaki kierunek reprezentuje”.

Właściciel prywatnego sklepu: „Sztuka powinna być realistyczna, narodowa. My, Polacy, powinniśmy kochać swoją tradycję, ale są tacy, co wolą gonić za nowością”.

Plastyk: „I ty takie bzdury chcesz wydrukować?”

Ja: „To nie są bzdury. Te wszystkie wypowiedzi (z wyjątkiem jednej) są najzupełniej autentyczne. Oni wszyscy razem układają także swój program, a Lusia Prokopowicz robi, co może, żeby ich przedtem ściągnąć na wystawę do CBWA. Nim ułożą ten program”.

Zebrał: Jerzy Ludwiński

PLASTYCY ŁÓDZCY W LUBLINIE

(Dokończenie ze str. 9)

mniej czy bardziej mechaniczne lub sprytne rezultaty przenoszenia na własne płótno cudzych osiągnięć, pomysłów i stylów, a tylko bardzo rzadko na prace głębiej przemysłane i konsekwentnie doprowadzone do końca.

Wydało się jednak, że stan ten, mający wszelkie cechy przejściowego kryzysu, nie jest zjawiskiem charakteryzującym poczynań artystyczne wszystkich środowisk twórczych w naszym kraju. Refleksja ta nasuwa się już choćby po bardzo pobieżnym obejrzeniu trwającej właśnie w salach wystawowych lubelskiego Oddziału CBWA zbiorowej ekspozycji plastyków łódzkiego okręgu ZPAP.

Nie wiem, jakimi drogami udało się przezwyciężyć w łódzkim środowisku plastycznym zle skutki powszechnych trudności, z jakimi boryka się sztuka współczesna. Na pewno zresztą nie udało się to w całej pełni i problemy typowe dla lubelskiego środowiska, tam również znajdują jakiegoś odbicie. Powiedziemy sobie od razu nie jest to wspólnota artystycznego programu, jednolitego kierunku czy nawet tematyki, jakkolwiek właśnie w zakresie tematyki można zauważyć wyraźne dominancje. Przy oglądaniu łódzkiej wystawy w Lublinie nieodparcie nasuwał mi się pewien fragment wiersza Tuwima, który brzmi:

Niechaj tam Paryż, Sorrento, Krym.
Pod niebo lśni wynoszą...
A ja Łódź wołę, jej brud i dym
Szczęściem mi są i rozkoszą!

Co prawda nie jest zupełnie pewne, czy łódzki brud i dym jest szczęściem i rozkoszą plastyków wystawiających swe prace w Lublinie. Zresztą nie sądzę, aby opisy-

wany przez Tuwima brud i dym zachował się od czasów poety w niezmiennym kształcie. Niemniej jednak faktem jest, że duża liczba łódzkich plastyków chętniej czyni

Łódź tematem swojej pracy, aniżeli jakiegokolwiek inne miasto lub obiekt. Predylekcja do malowania nie zawsze najwładniejszych fragmentów robotniczej Łodzi chyba nie najgorzej świadczy o lokalnym patriotyzmie przedstawicieli łódzkiego środowiska plastycznego. Zresztą nie patriotyzm jest tu najważniejszy. Rzecz w tym, że wśród mniejszych, czy bardziej udanych artystycznie dokumentów tego patriotyzmu, wszystkie one są potraktowane bardzo poważnie, z dużą dozą wewnętrznego zaangażowania, wszystkie wykonane bardzo solidnie, w sposób świadczący o niezłej znajomości warsztatu. Ale kolorysty

mionej Łodzi znalazł jakiegoś wyraźny odbicie w pracach łódzkich plastyków nawet nie związanych tematycznie z miastem włókienniczym. Cała wystawa jest nieco przegazniona, przydymiona, stonowana. Tylko nieliczne prace drgają soczystym kolorem, niemal zupełnie brak surowych jaskrawych barw. Niezależnie od kierunku, jaki malarze reprezentują, niezależnie od sposobu malowania kolor zawsze jest przemysłany i pozbawiony elementów ryzyka. Cała wystawa zresztą rzadzi pewien racjonalizm w respektowaniu prawdopodobieństwa, surowa kontrola konstruowanej powierzchni malarzkiej, czytelnosc i nieadmiernie komplikowane formy, co w połączeniu z czystą subtelnością nastroju znakomicie ułatwia kontakt z widzem. A walor to przecież dla całego wystawy wcale niepośledni.

Dojrzałość warsztatowa i pewna — powiedziałbym — dojrzałość intelektualna, jest cechą wyraźnie dominującą na tej wystawie. Ujawnia się to zarówno w swobodnej i celowej kresce, jaka można obserwować na licznych przykładach bogato reprezentowanej grafiki, jak też i w swobodnym operowaniu kolorem i formą w kompozycjach abstrakcyjnych. Tu już trudno mówić o szukaniu i eksperymentowaniu, natomiast nietrudno zauważyć, że autorzy wiedzą czego chcą i malują tak właśnie jak chcą.

W krótkim słowie wstępnym do katalogu wystawy znalazło się miejsce na uprzednie zaproszenie lubelskich plastyków do Łodzi. Wypadłoby skorzystać z zaproszenia i nie wątpiłoby ta ewentualność jest rozważana przez członków naszego Związku Plastyków. Na pewno zresztą warto łódzkiej publiczności zaprezentować nasze osiągnięcia, a fragmentem Łodzi przeciwstawić choćby Kazimierz czy lubelskie Stare Miasto. Biorąc jednak pod uwagę wartość ogólną prezentowanej nam dziś wystawy, należałoby uważnie zastanowić się nad doбором prac, aby lubelska plastyka w Łodzi nie wypadła w zestawieniu z osiągnięciami lokalnych artystów nazbyt skromnie lub po prostu niezwykle ubogo.



Jerzy Nowosielski — Pejzaż

Krystyna Kotowicz

