

UMCS  
LUBLIN

c293 2552/1977/24

**W NUMERZE:**

Grzegorz Leopold Seidler

**MÓJ MAŁY FESTIWAL**

**Sztuka orężem  
ideologii jakobińskiej**

str. 4-5

**Rewizyta**

Maria Bechcysz-Rudnicka

str. 7

**ROK ZAŁOŻENIA 1933**

# Kamena

LUBLIN 27 XI 1977 Nr 24 (640)

DWUTYGODNIK SPOŁECZNO-KULTURALNY

CENA 3 ZŁ

**Uwaga!**

**„PREZENTACJE”!**

Mirosław Derecki

str. 10

Jan Górec-Rosiński  
Edmund Pietryk  
Waldemar Michalski

**WIERSZE**

str. 6

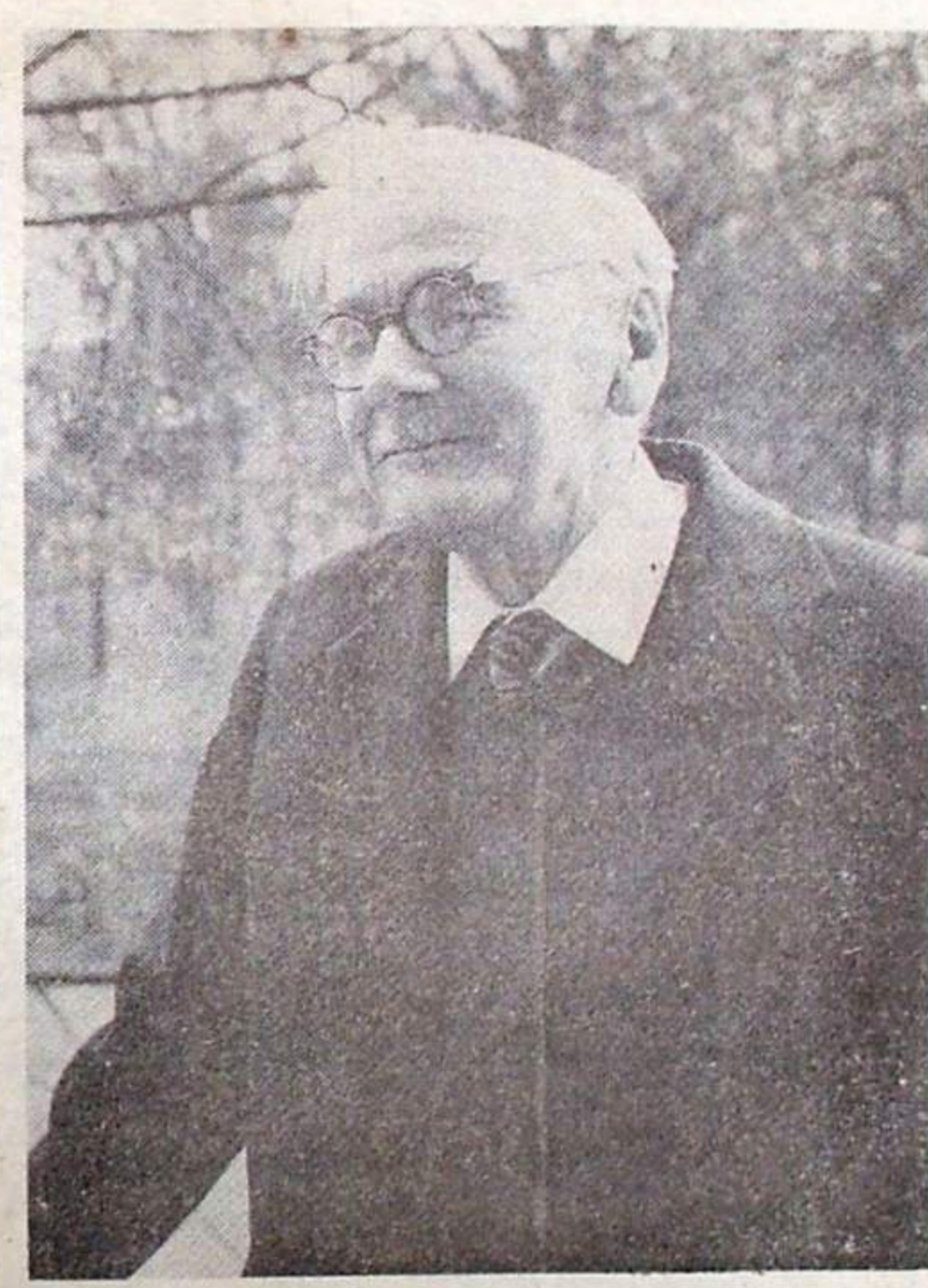
**Rzecz  
o estradowej  
dezinformacji**

Istvan Grabowski

**Z**BYT często jeszcze skłonni jesteśmy wyolbrzymiać własne osiągnięcia, podnosić je do rangi sukcesu, zwłaszcza w relacjach do osób trzecich, podczas gdy rzeczywistość jest zwyczajna i szara. Niech to obrazuje choćby historia naszych estradowców. Obojętnie więc dokąd i w jakim celu udają się za granicę — po powrocie do ojczyzny rozgłaszają wszem i wobec o niebotycznych sukcesach, jakie tam odnosili. W głoszeniu najzwyczajniejszych czasami bujd pomagają, niestety, liczne wywiady. W nich to bowiem znajduje upust artystyczna megalomania. Czytelnicy, nie podejrzewając mityfikacji, kupują owe wspomnienia za dobrą monetę i fama powoli, acz skutecznie, zaczyna przybierać tendencje zwykłe.

Największe i najbardziej lukratywne sukcesy osiągnęli naszym gwiazdorem w Ameryce. No cóż, Ameryka, szczyt show businessu, przedstawia ogromne możliwości zarobkowe. Tam ludzie, w opinii na-

Dokończenie na str. 4-5



Fot. St. Czarnogórski

**1897-1977**

28 listopada mija osiemdziesiąta rocznica urodzin Kazimierza Andrzeja Jaworskiego, założyciela „Kamena”, poety, tłumacza, pedagoga, zmarłego przed czterema laty w Lublinie.

Jarosław Iwaszkiewicz pisał o K. A. Jaworskim w przedmowie do dwunastotomowej edycji jego „Pism”. (Wydawnictwo Lubelskie):

Kazimierz Andrzej Jaworski [...] cały swój pracowity żywot jako pedagoga, redaktora, pisarza, tłumacza poświęcił tak zwanej „provincji”, a właściwie jednemu zakątkowi polskiej ziemi: Lubelszczyźnie. Z Chełmem i Lublinem związane było jego całe życie, dla tych miast wydawał „swoje” pismo, dla nich tworzył wiersze i wspomnienia, aż nagle stał się pisarzem ogólnopolskim.

Wiersze Jaworskiego są pięknymi wierszami. Dzisiaj, kiedy z radością powracamy do klasycyzujących wzorów, kryształowa czystość i naiwny deseń meandrów Jaworskiego może się stać prawdziwą pociechą, może nas napędzić nową wiarą w niezniszczalny kształt poezji. Wersyfikacyjna zręczność i umiejętność zestawiania słów stawia Jaworskiego pośród wybitnych „klasyków” poezji polskiej ostatniego półwiecza. [...] Niemalże też są zasługi Jaworskiego jako tłumacza...

Z niezmiernie bogatego dorobku KAJ-a wybraliśmy kilka tekstów, które przypominamy wewnątrz numeru.

## KOPNIAK W IMIĘ NAUKI

Zygmunt Mikulski

**O**TO jeszcze raz na powierzchnię publicznego zainteresowania wypłynął Erich von Daeniken. „Wypłynął”, ponieważ opinia naukowa w Polsce jak mogła tak go grązła, postępując w tym względzie nieco inaczej niż naukowa opinia światowa. Jeżeli nasza zarzuca Daenikenowi, że się różni (od naukowców — specjalistów), różni się sama (od sposobu przyjmowania daenikenowskiej hipotezy w innych krajach). Czyli zarzut o „różnieniu się” okazał swą na konkretnym przykładzie jeśli nie względność, to obosieczność.

W redakcji „Kultury” odbyła się rozmowa z Daenikem, w której trakcie tenże znalazł się na cenzurowanym ze strony naukowców. Każdy miał mu coś do zarzucenia z pozycji swojej specjalności. (Z wyjątkiem Bogusława Wolniewicza, który operował nie danymi rzeczowymi, lecz słownikiem inwektyw obfitującym w takie zwroty jak „ta prosta bzdura”, „amatorski partacz”, „intelektualna tandeta”. W ten sposób Bogusław Wolniewicz wykazał, że w dyskusji naukowej znacznie wyżej od stawiania hipotez, które reprezentuje Daeniken, sto-

ją wycieczki osobiste, które reprezentuje Wolniewicz. Oryginalne to. Znacznie oryginalniejsze od przypuszczenia o wizycie przybyszów z kosmosu. Sekundowała Wolniewiczowi pani specjalistka egiptolog, która w pewnym momencie zalamala ręce nad ignorancją Daenikena rozpacząc: „Dlaczego pan tak nie umie z tej archeologii?”, ale co do meritum, nie poczuła się tknięta żadną wątpliwością, kiedy Daeniken podał, iż głazy wagi od 2 do 10 ton na piramidę Chufu musiały być kładzione co 2 minuty).

W dziwny sposób je przeprowadzono. Wyszło na to, że Daeniken, by uprawdopodobnić swoją hipotezę, musiałby wykazać wiedzę archeologiczną większą niż ją ma archeolog, antropologiczną — niż antropolog, egiptologiczną — niż egiptolog, filozoficzną — niż filozof. Jeśli przełożyć to na kategorie sportowe, powiedzielibyśmy, że jeden zawodnik musiałby wygrać mecz z drużyną. Podejmując metodę swych polemistów, Daeniken mógłby spytać: a któ-

Dokończenie na str. 5





**D**LA współczesnych rewolucyjny bunt Francji roku 1789 był przede wszystkim moralnym protestem przeciw niesprawiedliwości uświęconej przez feudalną władzę i Kościół i chociaż następujące po sobie szybko wydarzenia przesłoniły ideę etycznej odnowy, pozostawała ona niezmiennie aktualna w ciągu całej rewolucji, zmieniając jedynie miejsce w hierarchii zagadnień.

Kiedy w okresie jakobińskiego terroru serce rewolucji zabiło żywiej, problemy etyczne uzyskały ponownie naczelną rangę. Stały się one najważniejszym argumentem, uzasadniającym praktyczną politykę, zmierzającą do całkowitej przebudowy świadomości społecznej — podstawowego warunku nowego ustroju. Chciano bowiem drogą szerokiej propagandy rewolucyjnych ideałów uzyskać jedność myślenia i działania całego społeczeństwa, które własnymi rękoma miało zbudować na ziemi sprawliwy ustrój — wymarzoną republikę cnot.

Ale ideały etyczne łączyli jakobińczycy z oświeceniowym kultem rozumu, który traktowali jako obiektywną siłę zdolną stworzyć sprawliwy ustrój, gdy tylko wyzwoli się on z krepujących więzów. Rozum był dla nich najważniejszą prawodawcą, niezależnym od jakichkolwiek autoritetów ziemskich czy niebiańskich.

Fragiemy zwrócić uwagę na tę działalność artystyczną, którą przywódcy Rewolucji posługiwali się w walce o wychowanie nowego człowieka. Ekspozuje tu twórczość Jacques-Louis Davida, wielkiego artysty a zarazem przywódcy rewolucji, ponieważ był on jednym z głównych inspiratorów i organizatorów szerokiej akcji wychowawczo-propagandowej, która ze szczególnym natcheniem prowadził w okresie jakobińskiego terroru.

W roku 1785 J. David wystawił swój obraz „Przysięga Horacjusów” w Salonie, jak nazywano organizowane co dwa lata w Paryżu wystawy malarskie pod auspicjami Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby. Obraz wywołał ogólne zainteresowanie, tym bardziej że jego twórca był już członkiem Akademii i cieszył się sławą czołowego przedsta-

# Sztuka orężem

## ideologii jakobińskiej

Grzegorz Leopold Seidler

wiciela neoklasycyzmu. Dwa lata później, w następnym Salonie, znalazł się nowy obraz Davida: „Śmierć Sokratesa”, zaś w roku Rewolucji wystawił on w Salonie „Lektorów” niosących na marach zwłoki synów konsula Brutusa.

Te trzy obrazy stały się jakby manifestem nowej etyki obywatelskiej — oddziaływały na wyobraźnię społeczeństwa o wiele silniej niż błyskotliwe dyskusje filozofów w towarzystwach kregach intelektualnej elity Paryża. Plótna Davida głosiły ewangelię nowej wiary, w której najwyższą wartość miały trzy cnoty, wyrażone w wymienionych obrazach: służba ojczyźnie, umiłowanie prawdy i wierność ustroju republikańskiemu. Cnotom tym należało podporządkować interes osobisty, uczucia rodzinne, a nawet — jeśli by zasza potrzeba — ofiarować za nie życie.

„Przysięga Horacjusów”, wystawiona w 1785 roku, przedstawia trzech wojowników rzymskich z uniesionymi prawymi rękoma, przysięgających na miecze, trzymane przez ich ojców — że będą na śmierć i życie walczyć za ojczyznę.

Na wystawie w roku 1787 ujrzała publiczność „Śmierć Sokratesa”. Na tym obrazie otoczony uczniami szlachetny mędrzec decyduje się na śmierć w imię głoszonej przez siebie prawdy. Trzeci obraz wystawiony w sierpniu 1789 roku, a więc po zbuczeniu Bastylii, był traktowany przez arystokrację jako wyzwanie rzucone monarchii. Natomiast przedstawiciele stanu trzeciego widzieli w nim oskarżenie słabego króla, tolerującego zdradę ojczyzny w najbliższym otoczeniu. Takie skojarzenia musiała budzić treść obrazu: przedstawia on heroiczną postać konsula Brutusa, do którego domu liktorowie wnoszą ciała synów skazanych przez niego na śmierć za zdradę republiki. Nic dziwnego, że proroidalistyczne kola sprzeciwiły się wystawieniu tego „podburzającego obrazu”. Dopiero pod naciskiem opinii publicznej zezwolono na umieszczenie go w Salonie, gdzie uczniowie Davida w mundurach nowo utworzonej Gwardii Narodowej strzegli dzieła swego mistrza.

Dla nas te obrazy nie są wolne od teatralnego patosu, ale przez współczesnych przyjmowane były z zach-

wytem, gloryfikowały bowiem nową moralność, budziły bunt przeciw panującemu stosunkom, rozpalaly wyobraźnię.

W pierwszych trzech latach Rewolucji wysuwano wiele projektów, aby artyści monumentalnymi dziełami uświęcali osiągnięcia nowego porządku. W momencie, gdy stan trzeci przekształcał Konstytuante w Narodowe Zgromadzenie Ustawodawcze — gazeta „Mercure de France” zapowiadała, że w nadchodzących czasach sztuka będzie musiała służyć propagowaniu ideałów reformatorów. Wśród niewielu zrealizowanych pomysłów, jednym z najważniejszych była decyzja Narodowego Zgromadzenia, podjęta w dzień po śmierci Mirabeau, drugiego kwietnia 1791 roku, aby kościół św. Genowefy zamienić na Panteon — świątynię narodową poświęconą bohaterom Francji. Na frontonie miała ona nosić napis „Aux Grands Hommes, La Patrie Reconnaissante”. Dokonanie przeróbek kościoła powierzono Quatremère de Quincy, który przez zach-

Dokończenie ze str. 1

iwnych, śpią na pieniądzech. Każdy zatem powrót z Oceanu jest triumfalny i dziw tylko, że na Okieciu nie czekają artystów tłumy nieutulonych w tęsknocie wielbicieli. Z takimż więc zdziwieniem dowiaduje się przeciętny Polak, wyleżdżający w odwiedziny do bogatych krewnych w USA, że o panu Koceniu, pani Kozłowskiej czy Tercecie Egzotycznym nikt tam nie słyszał. Dziwi się niebezpieczny rodnak: jak to, tacy sławni, a nieznani? Zaskoczony tym odkryciem przekonuje się powoli o swej łatwości i złudzie słowa pisanego.



Michał Urbaniak przebywający od trzech lat w USA  
Fot. P. Karpiński

Papier wszystko przyjmie, nawet absurdalne kszalki-opalki. W rzeczywistości bowiem gros naszych wykonawców (co potwierdza zreszta PAGART) wyjeżdża do Stanów Zjednoczonych i Kanady na zaproszenie tamtejszej Polonii. W konsekwencji więc koncerty odbywają się przeważnie w klubach, częstokroć elitarnych, gdzie bawiała głównie stasi, a nie młodzież chłonąca muzykę rozrywkową. Jaki ma więc sens porównywanie amerykańskich tournée, powiedzmy, takich Rolling Stonesów z występami w amerykańskich klubach Czerwonych Gitar, Fogga czy Santora? Ano nie ma żadnego, gdyż są to dwie zupełnie różne sprawy. Niestety, sprowadzanie ich do wspólnego mianownika jest niedbaczna cecha właśnie relacjonistów, swe woźkie przedstawicieli estrady, którzy występ w podrzędnej knajpie chcieliby rozpatrywać w kategoriach sukcesu.

Tak się jakoś dotąd składało, że jedynie nasi Urbaniakowie mogli udanie postawić swa stonę na trudnym amerykańskim gruncie estradowym. Twierdzenia pozostałych są jedynie czczymi przechwałkami, niewiele zreszta przydatnymi w praktyce. Nie oznacza to wcale, że brak nam zdolnych muzyków. Może ich czasem nie doceniamy w kraju, ale świat nie potrafi dostrzec ich walory cudzoziemcy. Wszak nie kto inny, jak muzyk z pierwszego składu Wielan wspomagał niedługo Abbe w nagrańach studyjnych. Albo ważny chóru pod uwagą takich jazzmanów jak: Leszek Żółta, Zbigniew Siefert, Janusz Stefański, Tomasz Stańko, Zbigniew Namysłowski czy Adam Makowicz. Wszyscy oni są doskonałe i ogromnie cenieni w kregach zachodnich krętyków i menażów. Każdy mógłby otrzymać z miejsca atrakcyjną propozycję do łącznie zespołu.

Do pełnego sukcesu potrzebna jest im tylko odpowiednio zaplanowana kampania reklamowa, której, niestety, nie jesteśmy w stanie nikomu zapewnić. Nasz przemysł rozrywkowy jeszcze nie wszedł z powifików, a brak nam na dodatek pomysłodawcy i rzutkości w działaniu, właściwej zachodnim menażerom. Dopóki więc nasi specjaliści od rozrywki nie zmienią mocno zaklepałych schematów myślenia i działania, marzenia o podboju zachodniego, hermetycznego przecież rynku będą mogły służyć do wyrzucenia na śmietnik. Nawet przy dużej dobie dobrej woli trudne uznać za sukcesy Hezno wojące polskich muzyków do knajp skandynawskich a ostatnio i amerykańskich, czy też kukumisiejsze kursy na statkach po morzach nobelowskich, służące przede wszystkim nabijaniu kasy.

## Rzecz o estradowej dezinformacji



## JAN GÓREC-ROSIŃSKI

### PAŁAC MINOSA

I

Mrowisko jest martwe  
pielgrzymi szukają króla  
który rozpoczął labirynt

w mrocznym tunelach  
spłowiały freski  
dręczą się śmiertelnością

Gdzie król?  
głowa byka  
tępy wzorzec tężyzny  
strzeże pagórka

przemysłny Odys  
błyskami flesza  
wieczna złudzenie Ariadny

mrówki  
rzeźbiarki niestrudzone  
w zwalach królewskiej pychy  
budują  
swoje stworzenie świata

II

Szukam pajęczyny  
srebrzystej nitki Arachne  
aby ująć z labiryntu  
który we mnie

Obok Tezeusz  
w grudce piasku  
układa złocenie Krecie  
która wroźba delfinu  
w śródziemnomorskie legendaria

III

Cień Minotaura przepływa nade  
mną  
z pyska mu bucha święty znicz  
atomu

Królu który byłeś  
królu którego nie ma  
wchodzę do ziemi jak robak,  
pędzę do nieba jak Ikar

raz jeszcze powtórzyc po  
stokroć powtórzyc  
daremny trud Dedala

## KOLCHIDA

Płynąmy  
póki jeszcze okręt żegluje

W Czarnym Morzu topi się  
słońce

Okeanos losy tasuje  
czarny baran stoi na brzegu  
a złotego ciągle nie widać

Jazon żaglom skrzydeł dodaje  
orłem goni znaki na niebie  
brzeg mu wróżby mewami zsyla  
a złotego runa nie widać

Płynąmy  
póki jeszcze okręt żegluje

Czarny baran brzegi zatapia  
czarny orzeł gwiazdy rozrywa  
czarne oczy wieszczki Meduzy  
złote jagnię Argo wskazują

Płynąmy  
póki jeszcze okręt żegluje

Czarny baran burzą już pędzi  
czarny orzeł spada piorunem  
czarne oczy wróżki Medei  
złote runo w zemstę zawija

Płynąmy  
póki jeszcze okręt na morzu

A gdy przyjdą siostry Gorgony  
odprowadzą nas w kamienie  
oświetlani błyskawicami  
zostaniemy w imie Kolchidy



Rys. E. Ingłot

## EDMUND PIETRYK

\* \* \*

a jednak te spalone noce są mi najbardziej przyjazne  
jesień na końcach palców świty na sól spopiłone  
a może ślad słońca między paroma niebami i  
płomien który wyrzuca mnie na bezludne wyspy  
bo każdy żąda swojej zieleni a wtedy milczenie jest  
starą wdową która pozoruje swą śmierć  
lecz i ta błyskawica jest nudą gdy skroniom rosną pazury  
w źrenicach zakwitają głogi i cały jestem ciosem  
kiedy dni butwieją noc jest sierpniowym kłosem  
lub obolałą winnicą na brzegu tej rany  
słońce zarzuca kotwicę na spienionej fali wtedy  
jestem gospodarzem wędrującym ze swoją ziemią  
młodszy o jeden popiół bo krew w żyłach też klamie błękitem  
bo kwiaty są najdumniejszymi wrogami mowy  
z piolunowego potu ścieka kropla pieśni  
z żyznego popiołu wyrastają kolczaste poziomki  
gdy swoje pożegnania znów namawiamy do galopu  
ten mrok jest wiecznie głodny  
a jednak te spalone noce są mi najbardziej przyjazne

\* \* \*

taki jestem martwy a jednak nie mogę zasnąć  
mówi człowiek który był listopadem  
chory na gorączkę wiecznego wieczoru  
listopad jest jego najprawdziwszą maską  
— jeśli jesteś moim przyjacielem — mówi —  
zaśpiewaj mi pieśń żalobną  
— zaśpiewam ci w głębi duszy —  
jaki dziś mamy dzień?  
— dzień gdy wciąż umierają legendy  
naszej wczorajszej już młodości —  
tu noc jest ciężarym brzuchem  
z płodem otwartym na bezustanny pożar  
noc wybija ci zęby  
gdy serce twoje traci swą barwę  
noc spopiła ci oczy  
gdy serce twoje płowieje  
noc kopie cię w brzuch  
gdy serce twoje siwieje  
noc kładzie ci swój but na gardło  
gdy serce twoje blednie  
noc przegryza ci krtań  
gdy serce twoje staje się powietrzem  
wtedy wrzeszczy głodna mewa mego chudego snu  
taki jestem martwy a jednak nie mogę zasnąć

## WALDEMAR MICHAŁSKI

### CZY JESTEŚMY PRZESADNI?

### POECI ULICY GRANICZNEJ

### HISTORIA I LEKTURA

Wśród ksiąg które znajduję w naszej  
bibliotece  
jedna czeka od stu lat ciągle nie rozcięta  
odejmuje od ręki samą chęć brania  
język od mowy a w złamanych arkuszach  
przechowuje opłatki zbutwiałego kurzu.

Odkracam kartę i światło trzymając wysoko  
poznaję mistrza co marmur uskrzydlił  
najślynniejszym torsem. Normalną losu  
koleją  
splonął na stosie — tak się wydawało.

W kraju gdzie oręż i pióro służyło jednako  
poetom  
często na krzyżach spisane ich dzieje  
ogień spopił malowane księgi  
słowo jak żądło trwało — w miejsce  
domowych ołtarzy  
temu blażeńskie lustra kto nie znał klęski  
ni razu.

Kawałek drutu kolczastego który  
przywiozłem  
z dalekiego „pola róż” raniąc dłonie  
opłata madonny serdeczną obecność  
niczym stygmat koronny.

Wysoko ponad chlebem co stół świętym czyni  
i zasobnym w relikwie z soli i ziarna  
rdzawy zwój drutu płonie niczym gwiazda  
a cień wyolbrzymia każde noża zbliżenie.

Szeroko otwieram betonowe okna jest noc  
w dole jazgot świat oszalał kolorowy  
na wprost chłodne chmur tchnienie —  
przestrzeń  
w dłoni ciepło pulsuje od zadanej rany.

Jesteśmy przesadni mówi apostoł jutrzejszego  
wieku. Swoją gwiazdę już dawno wymienił  
na cztery kółka. W grymasie zaciska usta  
lasery zszywają mu oko — droga była zbyt  
wąska.

Stopnie progu „parafii poetów”  
w połowie stronej ulicy granicznej  
wiernie cierpliwe były  
jakby brał ich w swoją opiekę dom cały.

Wokół stołu gotowi rozdzierać szaty  
(nie swoje) bić w stół pięścią  
(nie własną) czujni na każdy dzwonek za  
ścianą  
wtedy jak anioł w butach czerwonych  
zgłaszał się „szalony — prawdziwy”  
piękna Dolores wysoko rozpiniała skoczna linę  
która grała niczym struna potrącona o pierś.

Wabili ją cukierkami — czytali swoje wiersze  
tylko szalony swobodnie trwał na linie  
nie umierał jak Chrystus  
nie oddawał chlebem  
nie nadstawiał policzka  
papierowa korona czerniała w galerii  
portretów.

Umywali mu stopy uczniowie  
wśród nich pulchna Dolores  
właśnie przelicza zbierane w turniejach trofea  
wysoko gwiazdy filują dokola  
żegnać się przyjdzie niebawem.



(1)

# Rewizyta

Maria Bechcyc-Rudnicka

NIJEDNOKROTNIENIE już zwierzałam się na piśmie z entuzjazmu do festiwalu teatralnych. Ten, którym chcę obecnie zacząć czytelnika, jest w założeniu zbliżony do katowickiego Festiwalu Dramaturgii Rosyjskiej i Radzieckiej. Atoli zamiast dzierżawczy mój znalazł się w tytule niniejszego „serialu” dlatego, że dopingowana drugą swą pasją — pasją podróżniczą, ułożyłam sobie, rzecz można — indywidualnie zestaw spektakli z zakresu dramaturgii Kraju Rad, planując ich oglądanie dość szeroko w czasie i przestrzeni, bo poza Lublinem, gdzie wystarczyło spędzić parę wieczorów w gmachu przy ul. Narutowicza, ów plan październikowy (i listopadowy) przewidywał wyjazdy do Wrocławia, Leni-

gradu, Moskwy, Katowic...  
Z pewnym naruszeniem kolejności „chronologicznej” zaczynam relację od Lublina, od występów gościnnych brzeskiego Teatru Dramatycznego im. Lenińskiego Komsomółu Białorusi. Będzie to naturalne nawiązanie do raportu Mirosława Dereckiego „Brześć teatralny” w numerze 22 „Kamery”. Autor, który towarzyszył Teatrowi im. J. Osterwy w wyjeździe do Brześcia, kiedy ja właśnie bawiłam we Wrocławiu, podaje dużo konkretnych wiadomości o chlubnych dziejach brzeskiego teatru dramatycznego, poczynając od momentu jego powstania 1 października 1944 r. Czytelnicy nasi dowiedzieli się też z obszernego sprawozdania M. Dereckiego o serdecznym przyjęciu, jakie zgotowała prezentacją zespołu lubelskiego brzeska publiczność.

W myśl długoletniej wymiany kulturalnej między Brześciem a Lublinem, Teatr im. Lenińskiego Komsomółu Białorusi pokazał nam tym razem w dniach 13—16 października bardzo interesujące inscenizacje trzech sztuk: „Venceremos” Henryka Borowika, „Ozenku” Gogoła i „Ostatniej instancji” Nikołaja Matukowskiego.

• Białoruski pisarz i publicysta Genrich Borowik cieszy się nieomalą popularnością jako dramaturg. Korzystając podczas niedawnego pobytu w Związku Radzieckim z tygodnika „Teatralnyj Leningrad”, natknęłam się na informację, że Leningradzki Teatr im. Lensowietki gra obecnie m. in. „Interview z Buenos Aires” (podtytuł prezentowanej w Lublinie sztuki „Venceremos”). Sztuka ta zawdzięcza swoje powodzenie niezwykle żywemu, przejmującemu obrazowaniu stosunków społeczno-politycznych panujących w jednym z najbardziej dzisiaj udźwigniętych krajów kuli ziemskiej. Miarą jej aktualności niech będzie dla nas choćby treść notatki, którą przeczytałam w prasie dosłownie nauczajturz po obejrzeniu spektaklu brzeskich artystów:

## PROTEST SFZZ

Światowa Federacja Związków Zawodowych zdecydowanie protestuje przeciwko przeladowaniu przez juntę wojskową patriotów w Chile — stwierdza oświadczenie SFZZ opublikowane w związku z zaginięciem bez wieści 2500 patriotów chilijskich i odpowiedzialną Pinocheta, która była wyzwaniem pod adresem opinii publicznej.

G. Borowik poznał wszechstronnie i do głębi życie Chile mieszkając tam w tym celu szereg lat. Był świadkiem przewrotu roku 72. Napisał swego czasu znakomite raporty o zwycięstwie

Allende. A oto treść dramatu „Venceremos” w ujęciu zasłużonego artysty BSSR Siergieja Jewdoszenki, inscenizatora Teatru im. Lenińskiego Komsomółu Białorusi.

Prolog. Reflektor punktowy wydobywa na proscenium zagubioną w mroku postać. Jest to mężczyzna w siłę wieku, lecz w stanie skrajnego załamania. Z własnej winy. Wybitny dziennikarz, który opuścił swoją ojczyznę — Chile, okryty hańbą, szukając schronienia u siostry w Buenos Aires. Patrioci chilijscy wypisali czarną farbą na murze jego domu słowa: ZDRAJCA i MORDERCA! Postawiliwszy od razu główną postać dramatu, publicystę Carlosa Blanco, oko w oko z ludźmi na widowni, autor każe mu opowiadać, jak doszło do jego śmierci cywilnej. W akcie I mamy już retrospekcję — struktura sztuki analogiczna, powiedzmy, do zastosowanej w „Nocach gniewu” Salacrou (które widziałam w latach czterdziestych).

Wszystko stało się niemal w ciągu jednej doby. Scenograf laureat nagro-



G. Borowik — „Venceremos”. Scena z aktu I

Fot. J. Trembecki

dy ZSRR, W. W. Gołubowicz, kieruje wyobraźnią widzów do urzędzonego z nieco ostantacyjnym komfortem salonu dziennikarza u szczytu powodzenia. Zbliża się wieczór. Tuż po wybitu godziny szóstej — godziny policyjnej — wpada córka Carlosa Blanco, Rosita. Była u fryzjera, by godnie uczcić pięćdziesiątą piątą rocznicę urodzin taty. Ma być herbata, wino, ciasteczka. Przy gotowaniu do małej „roczystości” rodzinnej zakłóca nieoczekiwane ukazanie się Marty, żony Carlosa, która go opuściła przed dwoma laty, łącząc się z Ernesto Rojasem, znanym rewolucjonistą, przyjacielem Allende, ministrem w jego rządzie. Chodziło właściwie nie o romans, lecz o niezgodność przekonań z orientacją polityczną męża. Razem z Martą wchodzi do salonu młody rewolucjonista Pedro. Prowadzi on — o, zgrozo! — ledwo utrzymującego się na nogach, rannego... Rojas. Powstaje sytuacja dramatyczna o wysokim napięciu. Rojas trzeba ukryć przed służbami junty. Nadto Marta żąda od ex-męża, by udzielił rannemu pomocy, był przeciw lekarzom, zanim wybrał karierę dziennikarską.

Carlos Blanco wychodzi z tej próby charakteru skompromitowany w opinii widza, jedynie bowiem lufa pistoletu Pedra odwozdy malodusznego publicystę od zamiaru natychmiastowego zawiado-

mienia władz, którym się wysługuje. Drzy przed nadejściem karabinierów Pinocheta. Jakoż istotnie po chwili słychać gwałtowne dobijanie się do drzwi wejściowych, wobec czego Carlos musi dopuścić volens nolens do wprowadzenia Rojasem w głąb domu. Niebawem zaś wkracza do pokoju Oficer, ze zdeklarowaną intencją przeprowadzenia w mieszkaniu pana Blanco rewizji. Świetne pióro popularnego dziennikarza jest wprawdzie od dawna na usługach junty, ale, jak mawiają Niemcy, *sicher ist sicher*... W obliczu takiej perspektywy Marta staje się „odzyskaną” żoną, Pedro — kuzynem z prowincji, a Rosita dokłada wszelkich starań, by upozorować przyjęcie urodzinowe. Oficer gotów już przeprosić towarzystwo, gdy nagle od strony schodów rozlega się głos żołnierza meldującego dowódcy o wykryciu śladów krwi. Znów chwila grozy. I Rosita, dziewczątko dopiero po szkołach, wykazuje zdumiewającą przytomność umysłu, oświadcza, że z uśmiechem, że „domniemana” krew to zwyczajnie ślady po niedawno przeprowadzonym remoncie. Z sukcesem Ricie przychodzi general Jimenez, szef propagandy, który nie zapomni o urodzinach przyjaciela. W przekonaniu o „lojalności” Carlosa, poplecznika reżimu, wszechwładny dygnitarz autorytatywnie odprawia wahającego się Oficera-służbiste.

Okoliczności więc wciągają niejako Carlosa Blanco do „spisku”. Sytuacja komplikuje się tym bardziej, że general Jimenez przybył nie tylko dla spełnienia obowiązku towarzyskiego wobec solenizanta, lecz by wymóc na Carlosie apołogiczny artykuł o polityce junty, na którą urządza się w „całym świecie nagonkę” — powiada Jimenez — „w jakichś komisjach, trybunałach... Odbijają się demonstracje...”. Ceniony publicysta musi wreszcie zabrać zdecydowany głos w prasie. A trzeba wiedzieć, że Carlos od dłuższego czasu zachowywał milczenie, zdegowany po trosze poczynaniami junty, należy bowiem do ludzi których, według określenia Dantego, nie chce ani niebo, ani piekło.

Już z powyższego streszczenia początku dramatu „Venceremos” można chyba sądzić, w jakim napięciu trzyma widzów akcja sztuki Borowika i jak dalece angażuje ich w poruszone przez pisarza problemy. Siergiej Jewdoszenko i W. Gołubowicz potrafili pokazać w finale, gdzie Carlos Blanco „spo-

— pragne odnotować z podziwem wspaniały epizod Klauza Boma w wykonaniu samego Siergieja Jewdoszenki — Klauza cyrkowego w tragicznej sytuacji, klęczącego przed dzień nikażem, który doprowadził podświadomie swymi artykułami do uwiezienia córki Boma, młodzieżowej malarzki — za to że osmieszała się karykaturować Pinocheta.

Zatrzymałam się dłużej na „Interview z Buenos Aires” wobec wagi problematyki tej sztuki. Ale Gogołowski „Ozenek” i „Ostatnia instancja” Nikołaja Matukowskiego spotkały się w Lublinie również z gorącym aplauzem.

Oczywiście nie będziemy obrażać czytelnika opowiadaniem mu szeroko znanej, klasycznej komedio-farsy Gogoła. Chcę raczej nadmienić przede wszystkim, że inscenizacja „Ozenku” którą laureat nagrody państwowej BSSR, I. S. Popow zrealizował we współpracy ze wspomnianym już wyżej scenografem W. W. Gołubowiczem i aktorami brzeskiego teatru dramatycznego, jest jedną z najdowcipniejszych spomniesz widzianych przez mnie w moim długim życiu inscenizacji tego żartu scenicznego, wyposażonego przez wielkiego autora w podtytuł: „Najzupełniej nieprawdopodobne wydarzenie w dwóch aktach”.

Reżyser, scenograf tudzież współpracujący z nimi aktorzy nie tylko odtworzyli znakomicie „pełnokrwisty” realizm sztuki, ale potrafili nadto — rzecz, zdawałoby się, paradoksalna — uskrzydlić inscenizację elementami surrealistycznymi, jakimś posługiwali się sam pisarz w epoce nie znającej jeszcze tego terminu. Spektakl stał się lotny, wesoły, wywoływał bez przerwy salwy śmiechu prowadzony, rzecz można — w tonacji „różowej”, bez uciekania się do chwytów wulgarnych.

Miło mi wymienić jego świetnych wykonawców. Oto ich nazwiska: S. S. Potapowa (panna z kupieckiego domu, Agafia Tichonowna), N. M. Gonczarenko (jej ciotka Arina), L. N. Bielajewa (swatka Fiokła), L. I. Mackiewicz (Podkolesin), G. J. Bielocerkowski (przyjaciel Podkolesina, Koczkarow), W. N. Kostalczew (egzekutor Jalcznica), W. W. Lisowski (emerytowany oficer piechoty, Anuczkini), S. P. Jurkiewicz (oficer marynarki, Zewakin), T. G. Moistejenko (Duniaszka), O. A. Groziew (kupiec Starikow), M. W. Pieriepiczeko (sługa Podkolesina, Stiepan).

I wreszcie „Ostatnia instancja” Matukowskiego. Kodeks etyczny krytyka na kazuje mi wyznać, że w dniu, kiedy teatr brzeski grał ową rzecz na lubelskiej scenie, wsiaładłam do pociągu relacji Warszawa-Leningrad. Wiem jednak o co chodzi w sztuce Nikołaja Matukowskiego, zamieszkałego obecnie w Mińsku publicysty i dramaturga, którego utwory sceniczne cieszą się nie od dziś wielkim powodzeniem. Za przykład może służyć triumfalny pochód przez 50 scen ZSRR już pierwszej komedii Matukowskiego „Amnestia” (z lat sześćdziesiątych).

Dramat psychologiczny „Ostatnia instancja” poświęcony jest trudnemu problemowi godzenia pracy zawodowej rodziców z ich obowiązkami wobec własnych dzieci. Oto przypadek tragicznej sytuacji powstałej w porządnym, kulturalnym domu. Młody chłopiec, student, zabija kolegę, niktzemnika, który uwiódł mu dziewczynę, wykorzystując przejęsiowy zatarg między zakochanymi. Rodzice chłopca popadają w konflikt z sumieniem. W tej „ostatniej instancji” szukają odpowiedzi na bolesne pytanie, kto był w danym wypadku właściwym winowajcą. Ojciec Dima jest konstruktorem maszyn elektronicznych, matka — chirurgiem. Tyle pochłaniającej czas pracy. A przecie powinni być chyba być czujniejszymi doradcami syna w krytycznych momentach jego życia. Autor poddaje rozważaniu widza problem coraz bardziej aktualny w naszej epoce (ze przypomną „Otwórz drzwi”, sztukę Krzysztofa Chojńskiego pokazaną niedawno gościnnie na lubelskiej scenie przez Elżbietę Kępińską i Leszka Herdegana).

Wiem od ludzi godnych kredytu zaufania, że „Ostatnia instancja” w pięknej inscenizacji Georgija Wołkowa (i w oprawie scenicznej A. I. Morozowa) wywarła na widzach głębokie wrażenie. Zastosowana tu retrospekcja, współczesny wystrój przestrzeni scenicznej (z użyciem podestów), u trafiły w smak naszym widzów. Za szczęśliwy pomysł uznano wprowadzenie przez autora Kobiety w białej, personifikującej sumienie.

Słowem, ominęła mnie bardzo atrakcyjna pozycja repertuarowa naszych przyjaciół z Buga. Chcę jednak wieścić, że będzie mi dane widzieć jeszcze inne ich spektakle w najbliższym czasie — i to w reżyserii Georgija Wołkowa, którego sztukę podziwiałam przy pracy u nas nad „Miesiącem na wsi”.

# Kazimierz Andrzej Jaworski

## Ze wspomnień

### JAK PRZED WOJNĄ DRUKOWANO „KAMENĘ”?

**D**RUKARNIA, Księgarnia, Skład Materiałów Piśmiennych oraz Zakład Stempli Kauczukowych „Kultura” M. J. Bronfeld w Chelmie, ul. Lubelska nr 10 i 26, tel. nr 47 — tak, szumnie niby wyliczanie imion i tytułów jakiegoś granda hiszpańskiego, brzmiała widniejąca na blankietach rachunkowych nazwa przybytku, w którym przez sześć lat składano i tłoczono „Kamenę”.

W rzeczywistości był to zakładzik bardzo skromny, nawet prymitywny,

składający się z dwóch pomieszczeń połączonych z sobą ciemnym przedpokojem. W pierwszym stała łada z kontuarem, za którym właściciel przedsiębiorstwa, mężczyzna lat sześćdziesięciu o dobroduszej okrągłej twarzy z chorobliwymi rumieńcami i łysiną, maskowaną „pożyczką”, załatwiał klientów, przeważnie zamawiających stemple, bilety wizytowe i zaproszenia lub kupujących materiały piśmienne. Na półkach leżały stosy papieru, kartonu, bibuły i innych rodzajów papeterii, a na ladzie

spoczywała maszyna Introligatorska do cięcia papieru.

Pan Bronfeld był człowiekiem konserwatywnym, który przestrzegał tradycji i nie bardzo zdawał sobie sprawę z tego, co zamierzamy w jego zakładzie drukować, nieskłonny do robienia inwestycji, niezbędnych na przykład, jeśli chodziło o zakupienie nowych czcionek, co mu nie przeszkadzało na wszelkie nasze propozycje wielokrotnie powtarzać zgodnie: „Topsze, topsze”. Zresztą był bardzo uprzejmy, podobnie jak i jego syn, który często zastępował go w zakładzie, a który już niezadługo po śmierci ojca miał przejąć całe przedsiębiorstwo.

Pan Bronfeld junior, przystojny brunecik o wygolonej twarzy, inteligentniejszy od seniora, bardziej wykształcony i postępowy, lepiej się orientował w naszych zamiarach i łatwiej go było przekonać. Toteż stosunki z nim ułożyły się nam jak najwłaściwiej. Dość powiedzieć, że przez cały sześciolletni okres naszej współpracy nie było między nami żadnego nieporozumienia.

W drugim, większym pokoju stała maszyna drukarska, bliżej okna pe-

dalówka, tak zwana amerykańska, a wzdłuż ściany pulpit z kasetami drukarskimi. Na podłodze przy drugiej ścianie — pudełka z farbami, bańka z naftą do czyszczenia czcionek, wiaderka, smary, szczotki. Ciasno tu było straszliwie.

Maszyna drukarska nie działała za pomocą prądu elektrycznego, ale poruszano ją w sposób prymitywny — korbą. Wymagało to dużego wysiłku, gdyż trzeba było zadrukować trzysta kilkanaście arkuszy z obu stron (po osiem stronic), co zajmowało sporo czasu. Motorem wprawiającym w ruch maszynę był Rosjanin Michail, bas w chórze cerkiewnym, silne chłopisko, któremu jednak pot spływał z twarzy przy tej czynności. On też czasem składał czcionki, ale wolałem, gdy to robił sympatyczny Goldman albo dorywczo pracujący w drukarni Szapiro, którego Zenek chrzcił „szapifografem”. Obaj Żydzi byli inteligentniejsi od Rosjanina i lepiej od niego orientowali się w polszczyźnie, toteż mniej robili błędów przy składaniu. Nie mieliśmy maszyn do pisania i zecerzy musieli się biedzić nad korektami. A my z kolei nad korektą

## O SATYRZE

*Satura po łacinie to po prostu miska, gdzie owoc rozmaity pomieszany leży: pomarańcza, brzoskwinia, która sokiem tryska, lecz trafi się i daktyl twardy lub nieświeży. Stąd satyrę określił wiersz chłoszczący Lucyll i tak, jak owoc w misie może być wszelaki, tak i wiersz satyryka — rumak albo kucyk, biegnący dla zwycięstwa lub dla głupiej klaki. Bo gdy zapragniesz pisać jak drugi Juwenal, nie wystarczy jedynie poetycka wena: satyra prawdę mówi, względów się wyrzeka, w satyrze jak w zwierciadle zobaczysz człowieka, nie tylko tego, z czyją niecnotą się pora, lecz również i odbicie samego autora. Jest satyra, co wbija niezawodne ostrze w bastyle samowładztwa, co obłudę chłoszcze i wcześniej jeszcze głowy tyranom ucina, nim się do nich zabierze ludu gilotyna. I satyra nikczemna, jak piesek pokorna, merdająca ogonem i liżąca stopy, które w krwi się nurzają broczącej Europy, kiedy nad nią zawiśnie długa noc upiorna. Bo Hitler miał satyrę: brunatna ferajna kpila z Manna, Picassa i drwila z Einsteina, a szczytem jej humoru był ów słup płomieni, co prawdę ksiąg palonych chciał w popiół zamienić, — herold ognia, co wkrótce w swej piekielnej glorii ludzi żywcem pożerał w piecach krematoriów. Jest satyra wspaniała, dumna, niepodległa, która burząc buduje i przez to jest twórcza,*

*i satyra nędznego póludka, pokurcza, w lizaniu tylko buta biegła i przebiegła. Ta pierwsza prawdę mówi, względów się wyrzeka i łącząc śmiech z goryczą podnosi człowieka, a druga dół mu kopie, a tyran z wdzięczności pozwala z swego stołu obgryzać jej kości.*

## NA PRZEKÓR

*Przed oknem moim lipa — gdybyż czarnoleska...  
W głębi zieleń parkowa, w górze dal niebieska.*

*A w parku, chociaż mały — delacje, delacje:  
różowe krategusy, złociste forsycje*

*i liście, świeże liście na gałązkach drzewa,  
i słońce, które wszystko tak hojnie ogrzewa,*

*i ptaki zwariowane, upojone wiosną,  
rymujące, że dla nich radosną, miłosną...*

*Stary koniu, coś wieku przekroczył trzy ćwierci,  
czyż nie lepiej, byś zaczął już myśleć o śmierci?...*

*Ach, myślę o niej, myślę, lecz zanim tam pójdę,  
niech ją teraz przynajmniej uważam za bujdę.*

*Osmi krzyżyk, lecz widać, że jeszcze niestary,  
skoro na mnie działają tak wiosenne czary.*

1973

Z poezji  
oryginalnej

## Z felietonów

### TRUDNA SYTUACJA

**T**EJ nocy miałem koszmarne sen. Może w związku z majowymi dniami książki, może pod wpływem tego „najszlachetniejszego hobby”, o którym pisałem.

Należę do tych szczęśliwców, którym po ostatniej wojnie ocalała prawie całkowita, spora już przed nią biblioteka, którą zdołałem w ciągu ostatnich kilkunastu lat podwoić. I oto śni mi się, że hitlerowcy mają mnie wyeksmitować z mieszkania. Błagam ich, aby mi pozwolili wywieźć wszystkie książki. W drodze wyjątkowej łaski wspaniałomyślnie godzą się, abym wziął ze sobą tylko dwadzieścia i na wybór ich zostawiają mi kwadrans do namysłu. I zaczyna się potworna męka: na które z nich zdecydować się w tak krótkim czasie? Jako pierwszą chwyciłem z półki „Pana Tadeusza”... i tu się obudziłem.

Sen snem, ale gdyby powstała podobna sytuacja, jak bym z niej wybrnął? Kładę zegarek na stole. Spróbujemy.

„Pana Tadeusza” zabrałbym z pewnością. I „Dziady”. Oczywiście Norwida, bo jakże bez tej „kruszyny chleba”, tego pióra, „którym ospe z krwią zmieszano młoda” i tych „rak złożonych na pancerz”? Ale ze Sło-

wackim już trudniej. Bo i liryki nęca, i ulubiona „Godzina myśli”, i listy do matki. A tu trzeba cesarskim cięciem: aut, aut. Liryków znam trochę na pamięć, szkoda mi tych dwójga dzieci „wśród ciemnej szkolnej sali”, ale chyba zabiorę listy. Jest w nich najprawdziwszy Słowacki, choć pisane pro domo sua. Już mam cztery książki i to sami poeci. Ale przecież trzeba i kogoś ze współczesnych. Lechoń? Tuwim? Gałczyński? Tylko jednego z nich, bo przecież jeszcze proza. A pisarze obcy? Mimo wszystko chyba jednak Lechoń. Książeczka lekka mimo jej ciężaru gatunkowego. Ach, „pytasz, co w życiu molim z wszystkich rzeczy główną?” Już wiesz: zabrała cię ta, której „oczku czarnych” się bałeś. A mnie kwitną jeszcze — „modre”.

A teraz proza. Z Sienkiewicza zrezygnuję, choć „Ogniem i mieczem” tak mocno mi się kojarzy z dzieci-

stwem. Z Prusa tylko „Lalkę”. Zeromski. Och, tutaj będzie trudno. A tu już pięć minut upłynęło. Rafała i Heleny nie opuszczę. Ale jak pozostawić Rozluckiego i ten grób powstańcy, jak odrzucić dytyramb o odzyskanym morzu? i Salomeę w nurtach rzeki, i Radka, i doktora Piotra? Tych wszystkich, tak bliskich mi ludzi, te stronic, do których tylekroć wracałem ze zwilżonymi oczyma? Zeromskiego zabrałbym wszystko. A tu czas nagli. Więc chyba tylko „Popioły”. Reymont. Daruję resztę, ale „Chłopów” nie poniecham, tylko to cztery tomy... Co by było, gdyby ci intruzi policzyli mi każdy tom za jedną książkę? Może bym ich jednak przekonał, że to całość.

To już osiem książek i siedem minut. Za długo mitręzę: w tym tempie nie zdążę. Trzeba się pospieszyć. Góry? „Na przelęczy” koniecznie i „Legendę Tatr” — a tym poszło

szybko. A teraz obcy. Klasyka. Szekspira chyba „Hamlet”. Z Niemców tylko „Buch der Lieder”. a ze współczesnych „Czarodziejska góra”. Jestem okrutny. Ale czas, czas...

Mam już trzynaste książki. Ale minut tylko pięć. Miotam się gorączkowo od regału do regału. Conrad. Bez namysłu chwytam „Ocalenie”. Za tę najsubtelniejszą z miłości, za to uczucie Lingarda do pani Traven, nigdy nie wyjaśnione, a tak wielkie! Za jego poświęcenie i wierność wobec obowiązku przepiękietowane kleska. A jeśli Conrad, to i Saint Exupéry. I „Ziemia ojczysta ludzi”.

Mam jeszcze trzy minuty. Porwam już bez zastanowienia „Klub Piekwicka”, oczywiście „Wojnę i pokój” i wybór nowel Czechowa. Odruchowo i trafnie.

Pozostała minuta. Zamykam oczy i na los szczęścia wyciągam z półki jakieś dwie książki. Pierwsza to „Zbrodnia i kara”. Dobrze, a druga? Skąd ona się tam zaplatała! Co za groteska! „Zbrodnia” poślagnęła za sobą zbrodnię. Agata Christie. Mój grzech intymny... Kryminal...

Jak to jednak dobrze, że ten sen nie był rzeczywistością!

„Kamena” 1961, nr 9



# W 80 rocznicę urodzin

„szczerok”, którą przeprowadzaliśmy kilkakrotnie.

Uroczysty dzień, w którym odbywało się drukowanie „Kamenu”, gromadził w ciasnym przejściu między maszyną a pulpitemi, oprócz kręcącego korbą Michaila — Zenka i mnie, pilnie czuwających nad pracą Goldmana lub Szapire, a czasem i kóregoś z Bronfeldów. Co kilkanaście arkuszy przekrzykiwaliśmy hałas maszyn wołając: stop! i Michail przerywał pracę, a myśmy brali do ręki kolejny arkusz, uważnie patrząc, czy odbicie nie jest za mocne lub za blade i czy któraś z czcionek nie jest zanieczyszczona; czasem w ostatniej chwili dostrzegaliśmy przeoczony jakiś błąd korektorski. Gdy znaleźliśmy defekt, zecerzy usuwali go przez odpowiednie zabiegi, po czym Michail ruszał dalej. Procedura ta w czasie obustronnego drukowania arkuszy powtarzała się wielokrotnie. Staliśmy tak przy maszynie do późnego nierzaz wieczora, ale dzięki cierpliwości naszej i drukarzy otrzymywaliśmy jednak w tych prymitywnych warunkach coraz lepsze rezultaty. Podkreślić tu należy wyjątkową uprzejmość zarówno właścicieli dru-

karni, którzy nam pozwalali gospodarować w lokalu, jak i zecerów-maszynistów, którzy żadnym słowem nie wyrażali nam niezadowolenia, że przysparzamy im pracy. Okładki i linoryty pod czujnym okiem Zenka odbijano na amerykańce. Potem jeszcze falcowanie i introligatornia.

Po otrzymaniu kompletu gotowej już „Kamenu” wkładaliśmy numery do specjalnych kopert z nadrukiem naszej firmy, wpisywaliśmy na nich adresy (zazwyczaj robił to Waśniewski swym pięknym kaligraficznym charakterem pisma), po czym zamienialiśmy się w gońców redakcyjnych i zanosiliśmy to wszystko na pocztę: były to egzemplarze dla prenumeratorów, zamiejscowych kolporterów, gratisowe i zamienne. Pewną część nakładu zatrzymywaliśmy dla Chelma: do nabycia w kiosku i rozprzedaży wśród kolegów w szkole (uczniowie otrzymywali „Kamenu” bezpłatnie). Cena zeszytu wynosiła 50 groszy.

Rozdział V „Chalupnictwo” z książki pt. „W kręgu Kamenu”

## Z humoresek

### O MAGII MAJA

„IN wunderschönen Monat Mai” — pisał po niemiecku wielki poeta żydowski. „Może ci wietrzyk przyniósł majowy szept podśluchanej kwiato rozmowy” — pytał Asnyk. Któż zresztą z poetów pozostał obojętny wobec tego uwodziciela! Pisano o nim od stworzenia świata i gdyby biblijny Adam plodził poza Kainem i Abłem wiersze, bez wątpienia ułożyłby swej Ewie w tym miodowym miesiącu erotyk o maju, tym bardziej że mu się to tak łatwo rymowało z rajem. Trudno więc być poetą i pominąć ten temat. Ale trzeba go należycie rozgryźć, gdyż jest bardzo ograny. Dlatego też dobrze już zawnazę jeszcze w grudniu, zastanówić się nad tą sprawą, by gdy nadejdzie wiosna, być przygotowanym do omijania wszelkich pokus latwizny oleodrukowej.

Rozróżniamy cztery maje: 1) narodowe — „Wiwat maj, Trzeci Maj i szczęśliwy, wolny kraj”, 2) robotnicze — „W oknie otwartym chorągiew łopocze w czerwone święto, w czerwone święto”, 3) zwykłe wiosenne i 4) miłosne. Od razu widać olbrzymią rozpiętość tematów i nastrojów, czego nie da pierwszy lepszy marzec czy czerwiec. Pominąwszy na razie dwa pierwsze, jako dla początkujących poetów mniej istotne, zatrzymamy się na maju wiosny i miłości.

Przed wszystkim ostrzec należy przed umieszczaniem tego wyrazu na końcu linii wersowej. Wprawdzie gdzie maj, tam i gaj, i w gaju raj, a młodej parze w to graj, ale zwracam uwagę na ubóstwo rymów: albo prócz wymienionych rzeczowników znajdźcie się jeszcze kraj, albo czasownik w trybie rozkazującym w rodzaju: graj, daj, dbaj — słowem miseria. Jest co prawda jeszcze nie wżyskany dotąd murzynski czasownik kaj-kaj, o którym wie każdy czytelnik „W pustyni i w puszczy”. Afrykański poeta mógłby napisać swej ukochanej taki na przykład dwuwiersz:

I pod palmą słońce praży. Nic dziwnego — przecież maj.  
Tak cie kocham, czarne dziewczę,  
żebym chętnie cie kaj-kaj —  
w czym nie ma nic nieprzyzwoitego,  
bo znaczy, że po prostu zjadłbym  
ciebie z miłości. Ale każdy przynajmniej  
że w naszym klimacie i przy naszych  
obyczajach trudno z tego egzotycznego  
rymu skorzystać. Słowem wnio-

sek: poeta, pchaj maj do środka wersu, nie na koniec.

Ale jak się ustrzec przed powtórzeniem? Więc znowu by, słowiki, błękit nieba i oczy ukochanej? Broń Boże, trzeba unikać banałów i szukać innych dróg, oryginalnych skojarzeń. Jest piękny czasownik — maieć. Umówmy się więc, zresztą to rzecz naturalna, że maj maieć, czyli uszlachetnia wszystko, co się z nim zetknie: magia maja.

Idziesz z dziewczyną na maj-ówkę. Pod pachą (lewą) — tom wierszy Maj-akowskiego (nie będziecie go zresztą na pewno czytać), pod prawą (to ważniejsze) — ona, i wtedy wszystko wokół brzmi maj-orowo, wszystko pachnie maj-erankiem, maj-estat wiosny was upaja, maj-olikowe niebo kusi swą niebieszczyzną, zaczynasz maj-aczyć. Wszystko wydaje ci się wtedy (dlaczego — naj?) maj-piękniejsze, maj-cudowniejsze; towarzysząca z radości maj-ta nogami i nawet jej dessous etymologicznie kolarzy ci się z maieć. A potem, kto wie, może ta dziewczyna zostanie twoją żoną, dodajmy — dobra żona, a to maj-atek, a na weselu będziecie jeść maj-onez. Wykorzystaj to wszystko w wierszu i będziesz miał maj-sterstwko poezji:

Nad nami niebo z maj-oliki  
i ukoło pachnie maj-erankem.  
Rozradowane nasze krzyki  
Maj-orowo brzmi w maj-orowu ranek.  
Maj-estat maj-a maj-wszustko  
I w sercach naszych maj-orowo,  
Maj-aczy mi sie, że tak blisko  
Chulisz sie ku mnie jasna głowa.  
Potem nie bronisz mi usteczek.  
A gdy maj-strujesz przy pończosze,  
Miaa mi radek twych maj-dessous,  
A ty mi grozisz: — Nie patrz.

proszę —  
I wtedy tracie słów już watek,  
Mówie, że będziesz moja żona,  
A doba żona to maj-atek —  
Iść będziem droga u-maj-ona.  
Maj-droższa, nie sa to maj-aki:  
Wesele — zara nam polonez —  
I będzie stół nie bule iakt.  
I będziemy przy nim iść maj-onez.  
Nie ma-tal noga tak tialarnie  
I nie bądź taka maj-kontentka:  
Maj nie oczuka maj-przewarnie  
Tylko nie maj-udź, tylko prędko!

Disce puer, ego te faciam poetam.

„Kocynder” 1946, nr 61



Fot. St. Czarnogórski

### Eugeniusz Jewtuszenko

\* \* \*

Zawsze się znajdzie gdzieś kobieca ręka  
po to, by wtedy, kiedy cię coś nęka,  
chłodna i trochę kochająca ciebie,  
jak bratu mogła nieść ulgę w potrzebie.

Zawsze się znajdzie gdzieś kobiece ramie,  
byś lgnąc do niego tchnącymi ustami,  
z głową niesforną w tym cieple ukojnym  
powierzył jemu swój sen niespokojny.

Zawsze się znajdą gdzieś kobiece oczy,  
aby twe troski i cierpienia odczuć  
i gdy nie całkiem, to choć ulżyć w części,  
i aby dać ci odrobinę szczęścia.

Ale i taka jest kobieca ręka,  
szczególnie słodka dla ciebie i święta,  
co kiedy dotknie zmęczonego czoła,  
to jakbyś los swój i wieczność przywołał.

Ale i takie jest kobiece ramie,  
co — nie wiesz za co — przy tobie zostanie  
nie na noc jedną, lecz na wieki całe  
i dawno, dawno już to zrozumiałeś.

Ale i takie są kobiece oczy,  
których spojrzenie zawsze smutek mroczu,  
i to do końca są twego istnienia  
oczy miłości twojej i sumienia.

A ty nie żyjesz z samym sobą w zgodzie  
i mało ci tej ręki tylko co dzień,  
ramienia tego i tych oczu jasných...  
Zdradzałeś je tylekroć z woli własnej.

I oto odwet przychodzi nareszcie.  
„Zdrajca!” — to słowo wali ciebie deszczem.  
„Zdrajca!” — galezie biją cię po twarzy,  
„Zdrajca!” — ten wyraz w lesie wiatr powtarza.

Miotasz się, smucisz i męczysz w rozpaczach,  
i sam już tego sobie nie przebaczysz,  
i właśnie tylko ta słabiutka ręka  
przebaczy, chociaż krzywdą była wielka.

I właśnie tylko to zmęczone ramie  
przebaczyć dziś i jutro ci jest w stanie,  
i tylko oczy te smutne bezbrzeżnie  
przebaczą, choć przebaczyć nie należy.

Z przekładów

## „PREZENTACJE”!

Mirosław Derecki

**P**AŹDIERNIK jest dla publicysty zajmującego się sprawami teatru miesiącem wyjątkowo pracowitym. Po wakacyjnej przerwie teatry występują z nowymi premierami, ożywia się działalność scen amatorskich, z letnich zgrupowań wracają teatry studenckie. Przede wszystkim zaś w tym pierwszym okresie jesieni odbywa się w Lublinie wielodniowa impreza „Estrady”, mająca już u nas ponad dziesięcioletnią tradycję — „Prezentacje”. Nazwa słuszna i o wiele bardziej adekwatna niż początkowa: „Nasz Mały Festiwal”, bo i pozbawiona afektacji, i oddająca istotę rzeczy. W ciągu dwóch tygodni obserwujemy szereg ostatnich polskich dokonań artystycznych z dziedziny teatru, muzyki, estrady, baletu, a zazwyczaj trafiają do Lublina w ramach „Prezentacji” także znane zagraniczne zespoły odbywające tournée po Polsce. Właśnie dzięki „Prezentacjom” mogliśmy w tym roku zobaczyć Big-Band Duke Ellingtona pod dyrekcją jego syna, Mercera.

Zwracano uwagę na pomieszanie gatunków i stylów w repertuarze „Prezentacji”, na lata obfitujące w teatry jedne, a aktora i okresy niebezpiecznego przechyłu w kierunku estradowo-rozrywkowym. Trzeba jednak pamiętać, że „Prezentacje” są między innymi także prezentacją tych zespołów i tych przedstawień, jakie może „Estrada” właśnie na jesieni ściągnąć do Lublina.

Trzeba sobie powiedzieć, że „Prezentacje” nie pretendują do miana festiwalu, nie są też wielce znaczącą w Polsce imprezą a tylko — i to jest właśnie najważniejsze — stworzeniem możliwości obejrzenia przynajmniej części tego, co na polskiej scenie i estradzie interesujące. Można poczytywać za sukces, że na „Prezentacjach” zadomowił się na stałe Polski Teatr Tańca, Conrada Drzewieckiego, ale nie musi się rwać szat z powodu „zawalenia” występów przez Marylę Rodowicz, czy też utyskiwać, że było za mało kabaretów, a za dużo muzyki, lub na odwrót. W sumie przecież w ciągu ostatnich lat oglądaliśmy dzięki „Prezentacjom” — Teatr Studo, „Eref”, wspomniany już Polski Teatr Tańca, Teatr „Syrena”, Pantomimę Wrocławską, warszawski STS, recitale Cembrzyńskiej, Kofy itp., zespoły muzyczno-estradowe tak popularne i lubiane jak Dwa plus Jeden czy Tropicales Tahiti Granda Banda... Ze to mizmasz? Zgoda... Ale przecież wart obejrzenia.

Inna sprawa, że „kupując” poszczególne teatry, lubelska „Estrada” mogłaby zwracać większą uwagę na zasadność takich właśnie, a nie innych oferowanych jej przedstawień. Ciesząc się z możliwości zobaczenia w tym roku na lubelskiej scenie Teatru „Stara Prochownia” wolalby jednak obejrzeć jakiegoś bardziej znaczące przedstawienie — choćby „Wiązek przyjacielski” wg Bułata Okudźawy lub „Pannę Julię” wg A. Strindberga z Mają Komorowską, a nie akurat „Fatum na zakręcie”. Przedstawienie zrobione w oparciu o ballady, piosenki i wiersze Joanny Kulmowej. (Zresztą dobrze wyreżyserowane przez Aleksandrę Górską i z kulturą zagranicę przez Krystynę Tkacz, Aleksandrę Górską i Andrzeja Szajewskiego). Twórczością Kulmowej można się entuzjastycznie polecać jako pożyteczną lekturę i można wreszcie z jej tekstów złożyć udatny program estradowy ale po co zaraz pokazywać go na „Prezentacjach”?

Już o wiele bardziej słuszna była oferta krakowskiej „Estrady”, która przy

śląła swój Teatr Małych Form z przedstawieniem „Marii i Magdaleny” według książki Magdaleny Samozwaniec. Idąc na ten spektakl zastanawiałem się jaki w ogóle sens ma przenoszenie na scenę tej obszernej, wspomnieniowej pozycji, wprowadzie wartko napisanej i skrzętej się dowcipem, ale zarazem afektowanej i... dość przeciętnej. Oczywiście, temat może być swoistym „samograjem” — szczególnie w Krakowie.

Tymczasem „Maria i Magdalena”, przysposobiona na scenę przez Ewę Otwinowską i kulturalnie wyreżyserowana przez związaną od lat z krakowskim Teatrem Starym — Ewę Próchnicką, jest przykładem doskonałej roboty inscenizatorskiej i aktorskiej, chociaż — powiedzmy sobie szczerze — jest to przedstawienie bardzo „do wzięcia” przez różne instytucje na tzw. „część artystyczną”. Ale jest też „Maria i Magdalena” tym, co można pokazać na każdej scenie: kawałem prawdziwego rzemiosła, zarówno od strony dramatycznej jak i artystycznej.

Opowieść o młodych Kossaków — Marii (Romana Próchnicka) i Magdalenie (Maria Nowotarska) została wzbogacona fragmentami wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i uzupeł-

niła planach czasowych, aktorki przechodzą nagle do gry „obok postaci”, przedzierzają się w komentatorki przeżyć, doznań i zdarzeń z życia Marii i Magdaleny, a wszystko to odbywa się w sposób prawie niezauważalny, płynny, wypełniając spektakl pulsującym rytmem, dzięki któremu „Maria i Magdalena” trzyma widza przez cały czas w napięciu.

W przedstawieniu Próchnickiej wyszła rzecz gubiąca się trochę w książce Magdaleny Samozwaniec: niereżyserowany dramatyzm losu ludzkiego i prawdziwa siła uczuć targających duszą ludzką. Zgodziłbym się z tym, co pisze Henryk Vogler o przedstawieniu: *Kondensacja warstwy epickiej, rozbudowa sytuacji komediowych i dramatycznych wraz z uzupełniającym podkreśleniem roli, jaką wielka poezja Pawlikowskiej odegrała w tej rzeczywistości — stworzyła nową jakość: sceniczną, tym razem, sagę rodu Kossaków.*

Rozpisałem się na temat „Marii i Magdaleny” dlatego że to przedstawienie stanowi przykład, jak zarobkowo-estradowa forma teatralna, obliczona na tzw. szeroki teren, może być nasycona autentyczną — choć nie odkrywcą — treścią artystyczną. Romana Próchnicka i Maria Nowotarska, współpracujące od wielu lat, mają w repertuarze także „Listy dwóch młodych mężatek” oparte na prozie Balzaca i myślę, że chętnie zobaczylibyśmy to przedstawienie w następnych „Prezentacjach”.

Z zupełnie innego punktu widzenia należy chyba przyrzeć się dokonaniom Pantomimy Olsztyńskiej, słynnej „Pantomimy Głuchych”, pod dyrekcją i kierownictwem artystycznym Bohdana Głuszcza. Zaprezentowała ona widowski pantomimiczny w V częściach „Apokalipsa”, w inscenizacji i reżyserii Bohdana Głuszcza i Jerzego Oblamskiego. Scenariusz — według „Objawienia Sw. Jana Ewangelisty” i na motywach drzeworytów Albrechta Durrera. W drugiej części spektaklu pokazano „Caprichos” w reżyserii i choreografii Bohdana Głuszcza; przedstawienie inspirowane twórczością Francesco Goyi. Doskonała reżyseria i gra zespołu, scenografia i kostiumy Józefa Zboromirskiego do „Apokalipsy”, a Bożeny i Eugeniusza Jankowskich do „Caprichos”, świetne maski Sylwina Mydlaka, wykorzystanie muzyki Krzysztofa Pendereckiego, m.in. „Pasji Sw. Łukasza” i H. M. Goreckiego, dało spektakl wysokich

walce o godność człowieka nabierają, przy spoczywie tej Pantomimy, szczególnego brzmienia filozoficznego, dodatkowego dramatyzmu. Głuszcza buduje przedstawienie w oparciu o kształt plastyczny i muzyczny spektaklu. Ciało ludzkie traktuje jako element plastycznego tworzywa, z którego buduje swoje ruchome i tak pełne wyrazu sceniczne kompozycje. Nie stawia na kunszt aktorski tam, gdzie trudno go osiągnąć. Nie zamyka się w regułach klasycznej pantomimy. Wspiera się słowem padającym zza sceny, z magnetofonu — na przykład w „Apokalipsie” fragmentami „Objawienia Sw. Jana Ewangelisty”. Wykorzystuje wiele mówiącą maszkę. Ci, którzy nie mogą przemówić ustami, mówią własnym ciałem.

Pantomima Olsztyńska świadczy, że ruch amatorski, również na prowincji, jest zdolny do nowoczesności i nowatorstwa w sztuce, że może wyrwać się z dotychczasowych, konwencjonalnych opłotków, jeżeli wśród instruktorów k.o. znajdzie się prawdziwy artysta i człowiek o szerokim oddechu. Mógłby jednak zespół z Olsztyna pozostać na etapie amatorskiego teatru głuchoniemych grających językiem migowym komedie Aleksandra Fredry — jak zaczął przed dwudziestu laty...

Gdy w 1959 r. kierownictwo zespołu objął reżyser i aktor, absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej i Teatralnej w Łodzi, Bohdan Głuszcza, już jego pierwszy spektakl, „Szkice kolorowe”, sięgający do języka pantomimicznego, przekonał zarówno aktorów jak i widzów o możliwości wzajemnego porozumienia. Głuszcza sięgał do doświadczeń młodej jeszcze Wrocławskiej Pantomimy Henryka Tomaszewskiego, do sztuki Jeana Louisa Barraulta i Marcela Marceau. Zaczęto zauważać amatorów z Olsztyna na festiwalach, kręcono filmy o ich pracy i... o ich sztuce. W ciągu dwudziestu lat przygotowali dziesięć programów, występowali w wielu krajach, m.in. w Wielkiej Brytanii, Francji, RFN, Stanach Zjednoczonych, zdobywając nagrody nie jako głusi, ale jako artyści. Grali na scenach pięćdziesięciu miast polskich i dwudziestu jeden miast zagranicznych. Dali 600 spektakli w kraju i 65 za granicą. Oglądało ich 170 tysięcy widzów.

Olsztyńska Pantomima występowała kilka lat temu w Lublinie w ramach Studenckiej Wiosny Teatralnej, teraz mogliśmy ją oglądać znowu. Niestety, zlokalizowanie przedstawień w odległym od centrum miasta Domu Kultury Kolejarza, na niewygodnej, płytkiej i niskiej scenie wpłynęło i na stosunkowo małą frekwencję, i psuło czystość rysunku przedstawienia. Godziło się pokazać „Apokalipsę” i „Caprichos” na scenie Teatru im. Osterwy lub choćby w „Chatce Zaka”, nie obawiając się o frekwencję. Przecież frekwencja na „Małczewskim” w wykonaniu lubelskiego Studia Wizji i Ruchu, nie mówiąc już o tłumach wypełniających salę teatru w czasie występów — także w ramach „Prezentacji” — zespołu Conrada Drzewieckiego świadczy o zapotrzebowaniu w Lublinie na ten rodzaj sztuki. A tak, Pantomima Olsztyńska „umknęła” w pewnym sensie publiczności, szczególnie studenckiej i można mieć tylko nadzieję, że w przyszłym roku ten błąd zostanie przez „Estradę” naprawiony.

Szereg zapowiadanych występów nie doszło w czasie „Prezentacji” do skutku jak wspomniany już recital Maryli Rodowicz, występ duetu fortepianowego: Marek Tomaszewski i Wacek Kisielewski, jak kabaret „Czart”, który nie zdążył z premierą. Nie wiem też, czy ktoś oglądał składankę „Estrady” — „Lubelskie kolory”, która miała być przedstawieniem zamkniętym, i to tak hermetycznie, że piszący te słowa na owe „Lubelskie kolory” nie otrzymał zaproszenia. Niektóre fuksy nie sprawdziły się, tak jak na przykład warszawski „Teatr na Targówku” z rewii przebojów „Kto chce piosenkę”. Potwierdziła się raz jeszcze opinia, że hala sportowa WOSTiW jest dla występów estradowych złem koniecznym, a sala widowiskowa Domu Nauczyciela nadaje się doskonale na imprezy kameralne (jak np. występ Mieczysława Świącieckiego) i że jest ona wciąż jeszcze zbyt mało wykorzystywana na użytek kabaretowy. Ale w sumie — podobały mi się te „Prezentacje”, okraszone jeszcze występami Rosiewicz z „Hagawem” i grupy „Dwa plus Jeden”.

Oczywiście, największymi wydarzeniami „Prezentacji” były występy Big-Bandu Duke Ellingtona (o którym niech piszą znawcy). Pantomima Olsztyńska przed wyjazdem do Paryża pokazała w Lublinie „Elegię heroiczną” Karola Odstricila, „Listy intymne” Leosa Janaceka i „Kryminałki qedbałki” Oskara Nedbala w choreografii Pavla Smoka. Ale na ten temat napisze Maria Bełczyńska-Rudnicka.



Pantomima Olsztyńska. Scena z „Apokalipsy”

Fot. Archiwum

niona wspomnieniami ludzi odwiedzających niedługo słynną „Kossakówkę”. Dzięki tym zabiegom szczególnie szerzej rysuje się postać znakomitej poetki. Nawiasem mówiąc, po raz pierwszy słyszałem tak dobrze mówione i tak przekonująco interpretowane wiersze Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Przedstawienie rozgrywa się w

Łodzi, zresztą należycie oceniony przez krytykę wielu krajów, w których występowała Pantomima.

Głuszcza pokazał, jak w oparciu o amatorów i to amatorów dotkniętych kalectwem — głuchotą, można stworzyć zespół prawdziwie artystyczny. Jego sceniczne przyzwyczajenia o dramacie losu ludzkiego, o ułomności natury ludzkiej,



## Obyczajowy mitolog na wesoło

**J**ANUSZ Olezak na przestrzeni ostatnich czterech lat wydał szóstą książkę (\*). Uwaga recenzentka spieszy dodać, że jest to dużo, natychmiast jednak zostaje zastopowana spostrzeżeniem, że podziwiać możemy wydajność pisarską, natomiast tematycznie, a przede wszystkim stylistycznie jest to książka pierwsza. Olezak nie rozstał się z „emplot” autorskim zademonstrowanym przed czterema laty. „Emplot” gawędziarza, narratora, plotkarza (przy bezwarunkowej współczesnych „eksperymentów” więcej takich!) ciągnącego ten sam, jeszcze nie wyczerpany do końca rodzaj: beletryzowany felieton obyczajowy o zabarwieniu satyrycznym. Zzytnąć się, że ciągle to samo? Mój Boże, jeśli pokład nie został wyczerpany, zostawić pod ziemią siarkę?

Zwraca uwagę krąg obserwacji Olezaka: człowiek, zwyczajny człowiek. Żadnych listków osiczyzny, żadnych zadumań nad nieskończonością rzeczy, żadnych konfliktów filozoficznych. Ostatni, który miałby przylgnąć do obozu regionalnych egzystencjalistów. Olezak cały jest w podpatrywaniu dnia powszedniego państwa Kowalskich, przeważnie tej linii, która wywodzi się z dawnego pogranicza Białorusi. Zaludnia nimi karty swojej powieści, ciągnie tę ludzką menażerię przez całą Polskę i swoją tetralogię.

Są to ludzie również z pogranicza społecznego. Między miasteczkiem a wsią. Olezak jest ich mitologiem na wesoło, jak Tadeusz Nowak na baśniowo. Julian Kawalec na katastroficznie. Mitologia — słowo w krytyce permanentnie modne, tu jednak znajduje uzasadnione zastosowanie. Cóż bowiem. Czy są tacy ludzie naprawdę? Nie. A jednak fantazyjka Olezaka, jego powiastka — buffo ma swój realizm. Jak realistyczne są baśnie z teatrzyku kukielek. Chcesz dowiedzieć się, jacy ci ludzie są w rzeczywistości? Nietrudno. Poddklejaj im poprawione nosy, zetrzyj szminkę sprosukowaną burakiem, oderwij czupryny uformowane z włókien konopnych. Tylko po co? Zniweczysz całą zabawę, a

blżej prawdy się nie znajdziesz. Bo te figurki nie kłamają. Trzeba tylko podjąć grę autora, dać się przekonać jego konwencji, wejść w język. Cóż z tego, że tu i tam z przyrzuceniem oka przerysowanie. Takie jest potrzebne. Szopka noworoczna to jeszcze bardziej groteska, a ludzie się za nią obrażają. Jeśli masz do powiedzenia prawdę, łgaj do woli. I tak „oliwa na wierzch wypływa”.

Nie znaczy to jednak, że tekst, scenografia i kostiumernia tego teatrzyku są nastawione tylko na niefrasobliwą dykteryjkę. Podają uwagi te serio, te z zapleczeniem humanistycznej refleksji. Tylko znajdują się wyłącznie w warstwie językowej, w relacji odautorskiej. Rzucił je Olezak i natychmiast zamyka za sobą drzwi, jakby nie chciał pomniejszyć efektu zabawy, jakby unikał dyskusji, z powodu której impreza widowiskowa mogłaby się przekształcić w seminarium. Czym prędzej wraca do swoich i do siebie również rysowanego z uśmiechem w kąciu ust.

Do diabła! Tyle pobłażania dla „widzianego świata”? A gdzie „wymierzenie sprawiedliwości” (jak mówi Conrad), gdzie „wędrujące zwierciadło” (Stendhal)? Tu właśnie byliśmy koło pretekstu. Bo mimo wszystko cała rzecz powierzona jest zręczności pióra i zmysłowi podbarwionego humorem postrzegania szczegółów, natomiast nie ma tego dystansu, tej perspektywy, z których może powstać obraz spraw i konfliktów współczesności. Oczywiście, żaden powód mówić o tym, czego nie ma, skoro to, co jest, wystarczająco zajmuje uwagę, ale chodzi o tak zwane drożdże, z których może wyrosnąć przyszłe pisarstwo tego autora. Zresztą niech się martwi sam Olezak. Jeżeli ma takie świadrzące oko i z tym okiem sprzężone pióro — dobrze mu tak. Co najwyższej na złość będziemy czytać.

Z. M.

\* Janusz Olezak: „Szyld pisany antykwa”. Wydawnictwo Poznańskie, 1977, str. 165, cena 18 zł.

## Chcę żyć

**T**E słowa kończą szkic literacki meksykańskiego profesora Ricardo Pozasa o potomku plemienia Majów, Indianinie z grupy etnicznej Tzotzil, Juanie Perezie Jolote.

Stale rosnący krąg czytelników żywo interesujących się problemami społeczno-politycznymi Ameryki Łacińskiej czy też modną ostatnio literaturą tego kontynentu dzięki przekładowi polskiej dziennikarki, na stałe mieszkającej w Meksyku Raisy Cardenas i polskiego korespondenta Romana Samsela, może zapoznać się w ten sposób z tą ciekawą pozycją z dziedziny literatury faktu.

Biografia Juana Perez Jolote, profesora Pozasa, jest ciekawym studium socjologicznym. Jako taka zyskała duży rozgłos na kontynencie iberoamerykańskim. Jej wydania ukazywały się również we Francji i Hiszpanii. W ojczyźnie zaś bohatera — Meksyku — została zalecona w szkołach jako obowiązkowa lektura. Doczekała się nawet adaptacji filmowej.

Duże są walory poznawcze książki dotyczącej małej grupy Indian, żyjących na pograniczu prastarej kultury Majów i nowej kultury europejskiej. Ten styk kulturowy powoduje, że środowisko, w którym żyje bohater, wykształca swoistego rodzaju obyczaj i wierzenia.

To, co przejawia się we frapującej relacji Juana Perez Jolote, jest charakterystyczne dla większości państw Ameryki Łacińskiej, a nawet i innych zacofanych krajów Trzeciego Świata. Sens monotonnej egzystencji indiańskiej społeczności koncentruje się na zdobyciu pożywienia. Jedyną rozrywką jest alkohol, udział w obrzędach kościelnych i uroczystościach wiejskich.

Drugim wątkiem godnym odnotowania jest stosunek bohatera do państwa

i jego instytucji. Potomek prekolumbijskich Majów w swej młodości bierze udział w walkach wewnętrznych, które w przeważającej mierze za sprawą Stanów Zjednoczonych nekały Meksyk w okresie I wojny światowej. Sprawa przymusowej rekrutacji więźniów do wojska przez wysłanników rządowych, wysokość żołdu jaki otrzymywał Jolote jako żołnierz w porównaniu z tym co zarabiał uprzednio jako wyrobnik w majątkach obszarników, to przyczynę do poznania mechanizmów, które powodują, że władzę w tym rejonie świata aż tak często sprawują junty wojskowe, zmieniające się na dodatek z dużą częstotliwością.

Zacofanie, powodujące brak właściwej orientacji politycznej, to źródło częstych zmian walczących stron. Te zmiany przynależności do zwalczających się zbrojnie stronnictw politycznych dokonują się przeważnie poprzez wciełanie do oddziałów pokonanych w walce przeciwników. Juan Perez Jolote w okresie walk wewnętrznych w Meksyku służył kolejno w oddziałach rządu, Vanustiano Carranza, Victoriano Huerty i Francisco Villi. Brak znajomości celów walki powoduje, że Tzotzil odchodzi z wojska, motywując ten fakt chęcią bycia wolnym. Wraca do swojej wioski, z której wygnała go bieda, by z powrotem uczyć się zapomnianego już języka swojej grupy etnicznej.

Próby dostosowania się do tej społeczności, zyskania jej uznania i szacunku kończą się popadnięciem w zależność od białych „współobywateli”, w rękach których jest ziemia i władza.

Książkę uzupełniają: wstęp autora oraz nota tłumacza. Potęgują one wrażenie, które odnosi się po przeczytaniu tej smutnej biografii głodu, zacofania i nędzy.

Jan Sęk

Ricardo Pozas: Juan Perez Jolote, Gum. Raisy Cardenas i Roman Samsel. Wydawnictwo Literackie 1977, str. 63, cena 39 zł.

## Obok - lica sztuki - ki

### Powrót do źródeł

**W**ARSZAWSKĄ Akademię Sztuk Pięknych ukończył Piotr Bednarski w 1957 roku, ale jakoś nie miałem okazji częściej pisać o jego działalności, mimo że grafik manifestował znaczną aktywność w lubelskim środowisku, regularnie wystawiał na „okrągówkach”, biorąc też udział w niektórych ekspozycjach malarstwa. Z prywatnego punktu widzenia oglądając całą sprawę, wydaje mi się ona szczególnie także dlatego, iż obaj pozostawaliśmy, w różnych okresach, pod wpływem Tadeusza Kulisywicza. Bednarski studiował pod kierunkiem autora „Bacówki”, ja pisałem pracę magisterską o wielkim dziele człowieka, który z równą biegłością i wrażliwością notował strukturę pejzażu Indii czy Meksyku, co podnalańskiej wioski. Inna sprawa, że Bednarski nie poszedł śladami mistrza z ulicy Mazowieckiej w Warszawie, nigdy żywiej nie zajmował się szlachetnymi technikami graficznymi, choćby drzeworytem, nigdy też jego próby technik mieszanycy nie przekraczały granic dość łatwych i konwencjonalnych czynności mieszania rysunku, malarstwa i fotografii na przykład. Zresztą i forma również nie pochłaniała uwagi Bednarskiego, przynajmniej nie w takim stopniu, aby stać się absolutem tej twórczości. Lublinianin z urodzenia i sentymentu traktował tworzywo, jak pamięcią sięgam, przede wszystkim jako środek wyrażania swojego stosunku do różnych spraw naszego świata.

Zawsze były to sprawy ważne, dotyczące kondycji ludzkiej, moralności, zagrożenia gatunku. To chwalebne skądinąd n a c n y l e n i e się Bednarskiego nad losem człowieka nie zawsze, w moim przekonaniu, dostarczało widzowi powodów do głębszej i niebanalnej refleksji. Zapewne dlatego, iż Bednarski ufał nadmiernie samej tylko wymowie symboli czy sytuacji symbolicznych, które konstruował na papierze, nie za bardzo respektując właśnie stronę formalną. Więc były to prace i gadatliwe i naiwne, częściej zblizające się do satyry rysunkowej, niż do sztuki graficznej. „Losy ludzkie” czy „Sumienie” z połowy lat sześćdziesiątych potwierdzają, że nie jest to opinia tendencyjnie krzywdząca.

Trzeba jednak przyznać, że zasada symbolicznego montażu zaczęła w końcu przynosić wartościowe rezultaty. Stało się to dość nagle, jakby zgodnie z prawem przechodzenia ilości w jakość. Oto na trzeciej ogólnopolskiej wystawie „Przeciw Wojnie” w Lublinie 1969 r. Bednarski pokazał kilka technik mieszanycy opartych na odpowiednio spreparowanej fotografii, a więc w sposób, który zdobywał sobie wówczas prawo obywatelstwa na terenie grafiki. Najbardziej sugestywna „Wojna” przedstawiała fotografię dziecka w kojcu, pokrytą ażurową siatką tarczy strzelniczej. Motyw tarczy strzelniczej pojawiał się wtedy bardzo często w młodej sztuce, także w malarstwie, zapewne pod wpływem wojny wiet-

namskiej — ale informuję o tym tylko dla porządku, ponieważ Bednarski z wyjątkową intuicją i celowo wykorzystywał go w swojej dramatycznej metaforze. Prace te zostały zresztą wyróżnione przez jurę wystawy.

Kompozycje oparte na wspomnianym motywie powtarzał Bednarski jeszcze w późniejszych latach, ekspozując je na kolejnej wystawie „Przeciw Wojnie” w 1972 roku. Niedługo potem — i zupełnie nieoczekiwanie dla osób niebędących z nim w bliższym kontakcie — zajął się rysunkiem portretowym: z jas najbardziej żywego modelu, choć nie wysłuchane, że i z fotografii. Nie pytałem autora o powody takiej reorientacji, ale coś mi się wydaje, że u samego podłoża owej sprawy leżało instynktowne przesądzenie o bezsensie dalszego ilustrowania czy plastycznego symbolizowania czy i zjawisk ogólnych, niekonkretnych, po części wymyślonych, przesądzenie o bezsensie dalszej roboty dla anonimowego odbiorcy i takiegoż zleceniodawcy, indywidualnego tylko nazwą branzowej instytucji. Przypuszczam, że Bednarski chciał, mówiąc najprościej, zająć się tworzeniem rzeczy przydatnych bezpośrednio, wzbudzających nieklamane zainteresowanie choćby tego jednego, portretowanego człowieka, a tym samym głęboko uzasadniających pracę autora. No i chyba osiągnął to, co zamierzał: podczas otwarcia wystawy jego 29 portretów rysunkowych w Klubie MPiK przy Krakowskim Przedmieściu w Lublinie (październik) był całkiem przyzwolony tłok, którzy tworzyli: portretowani, ludzie znani w mieście, oraz ich rodziny i kibice niezrzeszeni. A przyjsić i obejrzeć ekspozycję było na pewno warto, bo Piotr Bednarski okazał się całkiem zręcznym portrecistą. Wizerunki Pawła Dąbka czy Henryka Zwolakiewicza to rzeczywiście dobra robota.



Henryk Zwolakiewicz obok swego portreiu

Fot. J. Trembecia

Ten powrót Bednarskiego do źródeł, do rzeczy pierwszych plastyki zaciekawia, ale i budzi uznanie dla odważnej decyzji, która przy „kosmicznych” wręcz aspiracjach niektórych tendencji dzisiejszej sztuki jest chyba świadectwem pokory artysty. Rysunek, głosi legenda, narodził się z emocjonalnej potrzeby utrwalenia profilu człowieka na ścianie jaskini. Tak, oczywiście, było to w „złotym wieku” ludzkości, w czasach starożytnego „królestwa estetycznego”, przed zapanowaniem potwora społecznego zwanego alienacją. Ale czy nawet na takie potwory nie ma rady?!

IJK



Fot. W. Siczak







**DZIŚ  
ZYGMENT  
STANISŁAW  
PYTLIK**



Bogusław Wieczorek

**MYŚLI**

Czasem wcale nie trzeba ruszać głową. Wystarczy potakiwać.

Lepkie ręce nie lgną do pracy.

Nie kładzie się łopatą do otwartej głowy.

Sliskie drogi nie mają nic wspólnego z gołoledzią.

Nie świeć przykładem w godzinach szczytu!

Ptasi mózdek nie kojarzy się ze skrzydłami.

Licz na własną protekcję.

Nie wzbija się w górę, kto daje z siebie robić balona.

Gdy mam spokojną głowę, ogarnia mnie niepokój.

Wymagano od lwa, żeby pokazał lwi pazur.

**Casanova Pamietniki** rys. Krystyna Wojcik

