

*not given  
style*



1956



# KAMENA

**MIESIĘCZNIK SPOŁECZNO-LITERACKI**

**ROK XXIII**

**LUBLIN**

**NR 1 (107)**

## T R E Ś Ć

MARIA BECHCZYC-RUDNICKA: Czy tak, czy nie?	1
JANUSZ ANDRZEJ TCHÓRZEWSKI: Rzecz o młodej poezji	3
KONRAD BIELSKI: Proszę przeczytać	4
JANUSZ DANIELAK: Kłopoty krytyki	7
STEFAN WOLSKI: Jaskółki	9
WACŁAW GRALEWSKI: Podkowa	10
RYSZARD LISKOWACKI: Federico Garcia Lorca	12
KONRAD EBERHARDT: List o urodzie codzienności	14
MARIA SZCZĘPOWSKA: Nemrod	17
KOBIETY Z MPK — <i>St. W.</i>	19
KAZIMIERZ ANDRZEJ JAWORSKI: Moja droga do Czechosłowacji	20
POZDROWIENIE OD AUTORA „PIEŚNI POKOJU”	22
ZBIGNIEW STEPEK: Biały chleb	23
JAN NAGRABIECKI: Sercem zawołaj	25
EUGENIUSZ GOŁĘBIEWSKI: Pedagog	25
WŁODZIMIERZ CHELMICKI: Stoczona boje	31

### Z FRONTU KULTURALNEGO LUBELSZCZYZNY:

WASSA ŻELEZNOWA — W. G.	34
KLUCZ OD PRZEPAŚCI — W. G.	36
HELENA PLATTA: „Oj, komu, komu raniusieńko wstać”	37
JERZY LUDWIŃSKI: Okręgowa Wystawa Plastyki	40
ODPOWIEDŹ W SPRAWIE WYSTAWY ILUSTRACJI MICKIEWICZOWSKIEJ	42

### PIÓREM SZYDERCY:

STEFAN WOLSKI: Mieszkanie w górze	43
MAREK ADAM JAWORSKI: Z przewodnikiem po Lublinie w roku 2000	44
STEFAN ZARĘBSKI: Fraszki	45

### WŚRÓD KSIAŻEK:

WOJCIECH NATANSON: Siedem portretów literackich	45
---	----

### DRZAZGI SPOŁECZNE:

Dialog apoliński; Komunikacyjny „bunt starości”; My i Mickiewicz; O kawie jeszcze raz (ale ostatni) — (wg)	47
--	----

# KAMENIA

## MIESIĘCZNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

ROK XXIII

LUBLIN, 1956

Nr 1 (107)

Maria Bechczyc-Rudnicka

### CZY TAK, CZY NIE?

Wskutek niebywałego natłoku pilnych zadań podejmuje się u nas ważne decyzje nieraz „w biegu”. Żerują na tym wulgaryzatorzy różnego autoramentu. Niechajże będzie pochwalony moment, w którym podstawowe warunki rozwoju sztuki uległy dokładniejszemu przemyśleniu i został oficjalnie uznany pierwszy z nich, elementarny: prawo do eksperymentu. To co się dostrzega obecnie w dyskusjach naszych zawodowych polemistów wygląda po trosze na rozbitcie atomu: uzyskują prawo obywatelstwa dzieła wyrażające socjalistyczne treści w formie naprawdę swobodnie obranej przez twórcę. Wolno przypuszczać, że tę dobrą aurę wytworzyło przełomowe stwierdzenie, które najprecyzyjniej formułuje Henryk Markiewicz w artykule pt. „O realizmie — na nowo“:

*„...kryteria ściśle polityczne — mówi krytyk — nie mogą służyć jako podstawa wyodrębnienia prądów literackich. Liberalizm i rewolucjonizm to zjawiska antagonistyczne, a jednak historycy literatury rosyjskiej XIX wieku stwierdzają, że i z jednym, i z drugim kierunkiem sprzężony jest realizm krytyczny“<sup>\*)</sup>.*

Rozwijając takie założenie nie trudno dojść do wniosku, że poszczególne kierunki „formalistyczne”, skompromitowane przez skojarzenie się w swoim czasie z reakcyjnymi kryteriami politycznymi, mogą stać się u nas punktem wyjścia do eksperymentów formalnych, skoro sprzęgną się z kryteriami socjalistycznymi.

Dzisiaj, kiedy już tylko gdzieś na prowincji trzeba nawoływać do „odwagi”, wyłania się raczej problem górnej granicy rewindykowanego prawa. Że przekracza ją dzieło, którego koncepcji odbiorca w żadnej mierze nie rozumie, — o tym mówi nam zdrowy rozum. Kwestia komplikuje się z chwilą, gdy padnie pytanie: jaki odbiorca?

Jest rzeczą wiadomą, że wulgaryzacja uczciwego hasła „sztuka dla mas” stała się jednym z czynników, które hamowały rozwój naszej literatury i sztuki. Wulgaryzacja tego hasła musiała nieuchronnie doprowadzić do smutnych konsekwencji. Więc kiedy słyszę, że sztuka może być już nieco inna niż w niedawnych latach, ponieważ jesteśmy na dalszym etapie, myślę przede wszystkim o etapach błędów. Bo gdzie znajdziemy rzetelnego oświatowca, który ośmieliłby się twierdzić, jakoby w ciągu lat zaledwie jedenastu przygotowaliśmy „szerokie masy” odbiorców do konsumowania płodów sztuki eksperymentalnej? Tylko placówki artystyczne spragnione eksperymentowania powołują się na rzekomą intuicję wiejskiego i małomiasteczkowego odbiorcy. Cóż za żalсна przebiegłość!

Utyskiwania? Bynajmniej (choć bardzo boli strata czasu przy naszym tempie życia). Nie, po prostu chciałoby się te nowe intencje, co zaczynają kiełkować w sztuce, zabezpieczyć jakoś przed nagłym gradobiciem. Przecie zarówno w tak zwanym terenie, jak w m. st. Warszawie, nie brak pogrobowców schematyzmu operujących nadal abstrakcyjnym pojęciem „masowego” odbiorcy. W niektórych wypadkach źródłem nieporozumienia staje się naiwność, w innych — nieprzewyciężona skłonność do demagogii.

<sup>\*)</sup> „Życie Literackie”, 8.1.56 r.

Sytuacja jest niełatwa: sztuka musi iść na przód, a rzesze odbiorców są niedokształcone. Stąd jedynie logiczny wniosek: dbajmy znacznie sumienniej niż dotychczas o właściwy poziom pracy kulturalno-oświatowej i w ten sposób zbliżajmy coraz liczniejsze grupy odbiorców do coraz trudniejszej sztuki. Ambitny twórca nie obniża lotu.

Podobne stanowisko zajął w swym artykule o młodych poetach Jerzy Hordyński, który pisze:

„Osobiście nie uważam, by głównym celem poezji było wyrażanie uczuć przeciętnych. Myślę, że poezja powinna bogacić człowieka o nieodkryte przez niego pokłady prawdy i piękna.“\*)

\*

Trzeba powiedzieć sobie wyraźnie: niektóre szczytowe osiągnięcia eksperymentalne znajdują odbiorców dopiero w przyszłości. Taki od wieków był naturalny rozwój percepcji sztuki. Przepraszam, ale powtarzanie truizmów jest niekiedy pozytywne.

Spójrzmy jednak na sprawę i od drugiej strony.

Otóż ostatnio daje się zauważyć w pewnych kółeczkach — nagonka na realizm *sensu stricto*. Tendencja ta ujawnia się m. in. w recenzji Fla-szena, poklepującego po ramieniu Kornela Filipowicza za „realizm solidny“.

Psychologicznego podłoża podobnej postawy należy szukać w niepowodzeniach realizmu socjalistycznego, który nasza praktyka artystyczna przeobraziła w naturalizm, po części dlatego, że pilne zapotrzebowanie na utwory o tematyce socjalistycznej stworzyło osławioną „taryfę ulgową“ dla formy. Czy jednak pobłażliwa ironia, jaką objawia młody krytyk wobec utworu naprawdę realistycznego, godząc w ambicję twórcy, nie godzi przez to w interesy tych odbiorców, którym forma realistyczna ułatwia dojście do literatury i sztuki?

Niepostrzeżenie znalazł się realizm na pozycjach obronnych. Defensywny poniekąd charakter mają nawet rozważania H. Markiewicza w zacytowanym już artykule, rozszerzające pojęcie prawdy artystycznej, długo zacieśniane. Ten właśnie moment w autorytatywnej wypowiedzi wybitnego krytyka jest tak dalece znamienny, że pozwolę sobie na jeszcze jedną cytataę:

„Realizm — czytamy we wnioskach do dyskusji — to określenie wartościujące i oznacza jeden z typów prawdy artystycznej w literaturze, typ poznawczo najbogatszy i — w bezpośredniej konfrontacji dzieła literackiego z życiem — najbardziej wiarygodny, ale typ nie jedyny. Obok nie-

go występują również inne odmiany prawdy artystycznej (w romantyzmie, klasycyzmie, symbolizmie itp.) — irrealizm nie musi być antyrealizmem.“

Ta-ak... Otóż o ile oświadczenie to można przyjąć z całym przekonaniem, o tyle niezbyt roztropnie byłoby cieszyć się z pewnych praktyk eksperymentalnych, w jakich objawiają się obecnie poszukiwania nowej prawdy artystycznej. Bo jeśli absurdem jest kwestionowanie prawa do eksperymentu, to skądinąd przesunięcie głównego akcentu interpretacji utworu dramatycznego na koncepcję wizualną nie jest przeciw oznaką zdrowego wzrostu artystycznego. Rozumiem, iż stało się tak dlatego, że scenografia, która doznała największego ucisku wulgaryzacji, wykazuje obecnie największą prężność w poszukiwaniu świeżych rozwiązań formalnych, ale zgódźmy się też, że prymat scenografii w eksperymentującym teatrze doprowadza do zaprzeczania treści utworów. W rezultacie nie ma ani komedii, ani dramatu, jest tylko widowisko wyprane po większej części z wartości społeczno-wychowawczych.

Wśród plastyków ucieczka na oślep od realizmu wyraża się w lekceważącym stosunku do malarstwa tematycznego.

Δ w literaturze?

Zapewne zaobserwowanym „przejęciem paiki“ w kółeczkach tłumaczy się fakt, iż Kijowski uważa za wskazane przypomnieć nam po wielu latach szkolenia ideologicznego, że „jeśli literatura pozbędzie się lęku o swoją przydatność społeczną i troski o to, aby profil współczesnego człowieka utrwalić w niezafałszowanym kształcie, nie będzie (ona) prawdziwie nową literaturą, prawdziwie współczesną literaturą, prawdziwie wielką literaturą.“\*)

Słowo „literatura“ można zastąpić wyrazem „teatr“ lub „plastyka“, cytowane założenie pozostanie równie słuszne.

\*

„Nowoczesna sztuka musi stosować aluzje, potrącenia, akcentować i podkreślać, skracać lub wydłużać proporcje, nowoczesna sztuka nie używa metafor, ale jest sama metaforą“\*\*)

To co mówi Vogler dla teatru, już się realizuje i tam, i w plastyce, i w literaturze.

W krytyce literackiej analogiczną tezę wysunął Flaszten, a praktyka przyniosła serię opowiadań aluzyjno-metaforycznych. Są to rzeczy bezsprzecznie interesujące, gdy wychodzą spod pióra Andrzejewskiego bądź Brandysa. Ale czy istotnie „przyszłość prozy leży w wielkich metaforach?“ Przeczytaliśmy o kapeluszu, o lisie,

\*) „Nowa Kultura“, 8.I.1956, artykuł pt. „Kto bohaterem“.

\*\*) „Życie Literackie“, 1.I.1956 — „Zamiast recenzji teatralnej — felieton niesprawiedliwy“.

\*) „Życie Literackie“, 1. I.56 r., „Parę truizmów“.

a co dalej? „List do Makusaka, wodza Eskimosów“? Niech będzie, tylko ja wolę w takim razie „Listy perskie“, bo rozumiem przynajmniej, na co była potrzebna Monteskiuszowi aluzyjność. Lecz nam po „odwilży“? Taka skromna i przejrzysta? Po co?

Ta nowa moda staje się tak zabawna, że przypomina mi się mimo woli popularna piosenka rosyjska:

Wmiasto stroczi,  
Tolko toczki,  
Dogadajsia, moł, sama!

Zresztą jest to nie zawsze zabawne.

Trzeba poszukiwać nowej prawdy artystycznej, któż temu zaprzeczy! Ale jak to się w wielu wypadkach odbywa?

Przyjechał Vilar. Polecieli, obejrzeni, zachłystnęli się podziwem, skopiowali gdzieś i co dalej? Można — raz kotary, dwa — kotary, trzy — kotary, bodaj do trzech razy sztuka. A potem? — No właśnie! Bo przecie TNP stoi treścią, głębokim sensem utworu. Tłumaczono to entuzjastom wielokrotnie, nie pomogło. Przyjechał Jacques Fabbri, powstał nowy szablonik.

Nie jestem chwałcą statycznego realizmu, całe życie uznawałam święte prawo eksperymentu, lecz nie po to zlikwidowało się jeden monopol, żeby nas brano na lep wtórnych koncepcji eksperymentalnych podawanych za objawienie twórcze. Chodziło nam przecie o odzyskanie prawa do eksperymentu, a oto snobi wielkiego kalibru zaczynają szerzyć wśród snobów kalibru małego — pogardę dla realizmu. Nie mówiąc już o potrzebach prostych ludzi, zwróćmy chociażby uwagę na niebezpieczeństwo, jakie ta tendencja stanowi zarówno dla młodych artystów, jak i aktorów. Wszak żaden inny kierunek nie wymaga takiej sprawności warsztatowej, jak realizm, który demaskuje skutecznie wszelkie partactwo i blagę.

Od jakiegoś czasu fala snobizmu przybiera w zastraszający sposób. Kapłani snobów mają przedziwną umiejętność intymidacji pewnej kategorii „masowych odbiorców“. Dlatego też z nieklamany zadowoleniem przeczytałam mądry i pasjonujący artykuł Zygmunta Kałużyńskiego „O kompleksie nowoczesności“, skierowany przeciw nowej cudzoziemszczyźnie. „...W ten sposób — stwierdza Kałużyński po zaatakowaniu różnych procedurów imitatorskich — rzekoma „nowoczesność“ staje się pomostem do dezercji od rzeczywistości, co doprowadza nas do absurdu, bo nie może istnieć nic bardziej nowoczesnego od rzeczywistości.“ \*)

Kałużyński pisze dalej, że „zamiłowanie do plagiatu, niechęć do myślenia oraz wstręt, by spojrzeć na swój kraj własnym okiem“ nie pozwalają przewidywać na najbliższe lata nic twórczego. Napisał ostro — boli go na pewno kolejne zakłamanie. Niewątpliwie nie jest tak źle, jak to się wydało Kałużyńskiemu pod wpływem silniejszego afektu. Zrobił się większy ruch, — wiadomo, że przy takich sposobnościach uwijają się w tłumie kieszonkowcy. Jak to się dzieje zawsze przy przewartościowaniu kryteriów artystycznych, środowiska twórcze przeżywają w tej chwili okres pewnej dezorientacji. Lecz miejmy nadzieję, że z mgławicy wyłoni się niezadługo coś istotnie nowego. Co? — o to właśnie chodzi, żeby ktoś to powiedział.

W każdym bądź razie już teraz trzeba dążyć do tego, by stosunki pomiędzy twórcą a odbiorcą układały się tak, aby żaden z nich nie był pokrzywdzony.

Cóż proponuję? „Złoty środek“?

Nie — zdrowy rozum i rzetelną pracę. Talent zrobi swoje.

Maria Bechcyc-Rudnicka

\*) „Nowa Kultura“, Nr 51—52, r. 1955.

## Janusz Andrzej Tchórzewski

Koło Młodych

### RZECZ O MŁODEJ POEZJI

Zapodziały po serce w tym ogromnym świecie,  
Szukający słów nagłych albo barwnych olśnień,  
O, dobry biały magu jak wszyscy poeci,  
Wiosną zobaczysz wiosnę, a może też Polskę?  
Pamiętam tamte wiersze — wtedy na Ochocie  
twoją wieś mi odkryłeś leśmianowskim kluczem.  
I czułem się jak smarkacz, jak szalony młodzik,  
gdy dorosły o sprawach dorosłych go uczy.  
Szorstkie wiersze. W nich dźwięczał Jesienin i Leśmian,  
16 młodych wiosen szumiało jak morze.  
Starsi koledzy Twój, czymże my jesteśmy:

dyskutujący o smaku... kawy w „Pikadorze”.  
W naszych wierszach są nawet niezłe asonanse,  
„użyte programowo”, roi się aż od nich.  
Tylko często nie wiemy, czy to nasze własne.  
Piszemy „à la Tadek”, bo to bardzo modne,  
bo sztuka tylko tam jest, gdzie nie ma przecinków,  
gdzie jest „nowość” nawet za cenę bełkotu,  
gdzie zabity piźmowiec — nowy, twórczy impuls.  
Niechaj żyje piźmowiec! Postarzał się motyl.  
Tradycja, przyjacielu, chwilowo niemodna.  
Modny Czycz, Drozdowski i Harasymowicz.  
Poezja coraz bardziej odsuwa się od nas  
„staruszków”, nów księżycy zwących prosto howiem.

Lublin 3.1.56.

Janusz Andrzej Tchórzewski

## Konrad Bielski

# PROSZĘ PRZECZYTAĆ

Do napisania tego artykułu zasiadałem już kilka razy. Zawsze jakoś nie wychodziło. Temat aktualny, zagadnienie nader ważne i istotne. Problemy, można się tak bez przesady wyrazić, palące. A jednak nie wychodziło. Nawet nie bardzo wiedziałem, jak zacząć. Już pierwsze linijki zaczynały mi się kojarzyć z natrętną dokuczliwością z powodzą uchwał, okólników, referatów i instrukcji. Pod pióro wciskały się banalne slogany, frazesy i sformułowania oczywiście słuszne i prawdziwe, lecz tak już nadużywane i wytarte, że straciły swą pełną wartość obiegową. Nie przeceniajmy zbyt silny oddziaływania słowa drukowanego. Ileż to trzeba okoliczności sprzyjających, by właściwe i celne słowo trafiło tam gdzie należy i spowodowało odpowiedni oddźwięk. Długa to droga. Od startu do mety niejedna czyha niespodzianka. A i start bywa często fałszywy i meta bardziej odległa niż się na pozór wydawała.

W dwóch kolejnych numerach „Kamery” na początku ubiegłego roku napisałem dwa artykuły na temat sytuacji bytowo-materiałnej placówek kulturalno-oświatowych i mizernych kwot, jakie na ten cel przewidują nasze plany inwestycyjne. Artykuły nie za długie, literacko dopracowane i tytuły były nienajgorsze. No i cóż? Pochwalono nawet w recenzji, lecz przysłowiowy obraz, zgodnie z tradycją, nie odezwał się ani razu. Nikt też nie podjął aktualnego tematu, ani w prasie krajowej, ani też lokalnej. Są bowiem tematy chodliwe jak niektóre towary w Delikatesach, przy których stoją długie ogonki, i takie, które nie mogą jakoś obudzić żywszego zainteresowania. Ileż to atramentu polało się z okazji dyskusji nad teatrem państwowym

w Lublinie! Kto żyw chwycił za pióro. Teatr oczywiście sprawa ważna i poważna. Lecz zagadnienie tak istotne, jak wychowanie nowego widza dla tego teatru, co łączy się najściślej z pracą kulturalno-oświatową w domach kultury, świetlicach, zespołach amatorskich itp., nie może jakoś doczekać się należytej rangi i stać się przedmiotem żywych rozważań i gorących sporów.

W tym miejscu należałoby umieścić dłuższy wywód na temat istotnego znaczenia pracy kulturalno-oświatowej, ściślego powiązania jej ze sprawami najważniejszymi doby obecnej oraz roli rewolucji kulturalnej w społeczeństwie budującym socjalizm. Pomijam jednak to wszystko, wprawdzie nie bez żalu.

Pomijam, gdyż powtarzanie stale jednego i tego samego zniechęca i nuży. Są jednak prawdy tak oczywiste, że przyzwyczajamy się do nich i z czasem przestajemy je widzieć — zlewają się z ogólnym tłem. Stąd mój żal, że nie potrafię zastąpić słów już zużytych nowymi, które dodałyby należytego blasku mym wywodom.

Wyrzucam również za nawias wszelkie pozytywne oraz porównania tego co było przed wojną z tym co jest obecnie. Te rzeczy zostały już niejednokrotnie opisane, utrwalone i udokumentowane. Pora już chyba w drugim dziesięcioleciu Polski Ludowej spojrzeć na dokonane dzieła z pełnym poczuciem rzeczywistości i odpowiedzialności za nią. Spojrzenie takie jest tym bardziej potrzebne, że znaczna większość naszej inteligencji posiada w tym przedmiocie wiadomości bardzo znikome albo zgoła balałmutne.

Dom kultury to zazwyczaj dom wypełniony treścią kulturalną. Coś mniej więcej tak: warszawski pałac, tylko w znacznym zmniejszeniu. Świetlica kojarzy się ze wszystkimi słowami pochodzącymi od światło. Ewentualnie przychodzi na myśl świetlica dworcowa. W każdym razie poczekalnia drugiej klasy. Odpowiednio dobrane ilustracje, które od czasu do czasu pokazują się w naszych czasopiśmie, utwierdzają w tym przekonaniu. A ponad wszystkim: kilkanaście dostatecznie wyświechtanych komunalów w rodzaju „zwiększenie liczby świetlic i stałe podnoszenie ich poziomu to najskuteczniejsza broń w walce z chuligaństwem!” itp. Z okazji zaś rocznic i świąt do uzupełnienia obrazu przybywa jeszcze statystyka, która niewłaściwie użyta spełnia z powodzeniem rolę siostry przyrodniej biurokracji.

Rzeczywistość zaś jest zgoła odmienna, mocno skomplikowana i wcale nie taka pogodna.

Już od dłuższego czasu wiadomości, które nadchodzą z tak zwanego terenu, zaczynają budzić poważny niepokój o dalsze losy naszych placówek kulturalno-oświatowych. Streszczając się w kilku słowach należy stwierdzić, że jest tam źle i nie widać, niestety, skutecznych wysiłków, zdążających do poprawy.

Na terenie województwa znajduje się przeszło 100 świetlic dumnie nazwanych w z o r c o w e. Sześć powiatowych domów kultury i odpowiednia sieć świetlic wiejskich — bibliotek i punktów bibliotecznych. Dla prawdziwej ilustracji pracy w tych placówkach posłużę się konkretnym przykładem, który, niestety, można uznać za typowy.

Komisja Kultury WRN, alarmowana od dłuższego czasu przez poszczególnych członków, którzy na podstawie sporadycznych kontroli stwierdzali niepokojące objawy w pracy kulturalno-oświatowej, postanowiła zapoznać się z większym wachlarzem spraw bezpośrednio i zorganizować sesję wyjazdową do jednego z miast powiatowych przy udziale pracowników i działaczy z niektórych gromad i miasteczek. Wybór padł na Białą Podlaską. Dlaczego na Białą? Dlatego, że Wydział Kultury PWRN na odbytej uprzednio naradzie wskazał na ten powiat jako typowy, gdzie praca kulturalno-oświatowa stoi nie najlepiej, ale też nie najgorzej w porównaniu z innymi. Ponadto znajduje się tam Powiatowy Dom Kultury i krzyżuje się dużo ciekawych zagadnień.

W zimnej, ale odświętnie ubranej sali, rozpoczęły się obrady, poprzedzone pokazem amatorskich zespołów przy znacznym i dającym się wyczuć zdenerwowaniu uczestników.

Rezultaty przeszły wszelkie oczekiwania. Okazało się, że sala została przygotowana i ozdobiona na sesję przez przybyłych poprzedniego dnia pracowników Wydziału Kultury z Lublina, którzy pracowali całą noc. W stanie surowym; bowiem sala przypominała poczekal-

nię trzeciej klasy i to małej stacyjki przy wzmożonym ruchu przedświątecznym. Zespół amatorski, który się produkował przed zebranymi, okazał się zespołem szkolnym, specjalnie wypożyczonym na tę uroczystość. Natomiast ustalono, że przy PDK nie pracuje żaden zespół. Wręcz odwrotnie. Te, które były kiedyś, rozleciały się, nie znajdując właściwych warunków do pracy, między innymi i chór, który w swoim czasie był parokrotnie nagradzany. Dalsza dyskusja ujawniła, że podwoje Domu Kultury są przeważnie zamknięte, nikt tam nie przychodzi, nikt nie prowadzi żadnej pracy od dawna. Z pracowników na właściwym poziomie okazała się tylko sprzątaczką, zresztą z powodu ogólnej martwoty nie przeciążona nadmierną pracą, oraz maszynistka, pisząca sprawozdania, które znów miały charakter fantazji poetyckich daleko odbiegających od poziomej rzeczywistości. Kierownika DK, którego nieudolność już od dawna była jaskrawo widoczna, nie można było zwolnić z powodu bardzo skomplikowanych sporów kompetencyjnych.

Powiatowy Dom Kultury stanowi ważne centrum metodyczno-instrukcyjne dla świetlic i bibliotek. Tu powinien być ośrodek, z którego się rozchodzi inicjatywa twórcza, myśl i kierunek.

Przysłowie mówi: jaki pan, taki kram. Nic więc też dziwnego, że osiągnięcia poszczególnych placówek w powiecie mizernie na ogół wyglądały. Ujawniono wiele przykrych i często wprost zawstydzających faktów.

Co było jednak najbardziej zastanawiające w toku ożywionej dyskusji, to przewijający się stale ton jakiejś bezradności i bezsily wobec drażliwych problemów i zagadnień. Ludzie, skądinąd dzielni i rozumni, którzy niejedną trudną i skomplikowaną sprawę potrafili skutecznie rozstrzygnąć i załatwić, tutaj opuszczali ręce i, widząc wyraźnie zło, nie umieli zająć czynnej postawy walki. Padło na sali wiele gorzkich słów, dużo było słusznych zarzutów i rzeczowej krytyki. Zabrakło wiary i optymizmu przy ocenie środków zasadniczych i perspektyw na najbliższą przyszłość. Do tego swoistego pesymizmu, który można zaobserwować nie tylko na terenie powiatu bialskiego, powrócę jeszcze w toku dalszych rozważań.

Na ogół mamy prawo stwierdzić, że stan na odcinku pracy kulturalno-oświatowej w naszym województwie jest alarmujący. Nie wiem dokładnie, jak jest gdzie indziej, ale na podstawie artykułu Władysława Bienkowskiego w noworocznym numerze „Nowej Kultury” mogę słusznie wnioskować, że choroba ta jest powszechna. Przykładów mógłbym podać dużo i to jaskrawych. Jeżeli wiele świetlic i bibliotek nie zaopatrzone na zimę w opał, jeśli pracownicy etatowi często muszą czekać na wypłatę poborów i są, niestety, takie wypadki, że czekają po kilka miesięcy, jeśli niektóre

światlice służą wyłącznie na miejsce zabaw i pijatyk, a połamane sprzęty i wybite szyby przez długie tygodnie są smutną pamiątką tych zajęć — to by już powinno wystarczyć do wyciągnięcia właściwych wniosków. Ale są rzeczy gorsze. Choroba zaczyna atakować zdrowe organizmy. Niejeden ośrodek pracy, który dotychczas mógł się pochwalić znacznymi osiągnięciami i wzbudzał szerokie i żywe zainteresowanie, sygnalizuje obecnie, że wszystko się rozpręga. Robota nie idzie, ludzie zawodzą i coś się psuje. Pomóżcie, bo jest źle. Tak jest w Siennicy Różanej, Końskowoli i, niestety, wielu innych miejscowościach. Jedni alarmują, inni — dotychczas głośni w najlepszym tego słowa znaczeniu — nagle ucichli. I ta cisza jest niepokojąca.

Nie chcę już więcej mnożyć przykładów. Sądzę, że to niepotrzebne. Teraz należałoby się zastanowić, jaka jest przyczyna tego stanu rzeczy i co by należało uczynić, aby złemu zaradzić. Najpierw więc o przyczynach.

W tym miejscu jednak muszę zaznaczyć, że są to moje osobiste spostrzeżenia i wnioski, oparte na długoletniej obserwacji i pracy na froncie kulturalno-oświatowym. Być może, że nie zawsze mam rację, w niejednym mogę się też pomylić. Wierzę ciągle jeszcze, że artykuł mój wywoła dyskusję, która niewątpliwie pogłębi zagadnienie i oświetli je wielostronnie.

Kto u nas zajmuje się pracą kulturalno-oświatową. Aktyw i aparat. Brzydkie słowa, nie powinny się znaleźć na łamach pisma literackiego. Proszę mi jednak wybaczyć. Mają one specjalne znaczenie i zanim zastąpią je lepsze musimy się nimi posługiwać ze względu na ich aktualną przydatność.

Aktyw — to wszyscy ludzie, którzy pracują społecznie w czasie wolnym od pracy zawodowej. A więc członkowie komisji radzieckich, rad opiekuńczych domów kultury, bezpłatni kierownicy świetlic wiejskich i punktów bibliotecznych i wielu, wielu innych. Aparat — to zawodowcy, opłacani przez państwo. Od dyrektorów departamentu w Ministerstwie Kultury do etatowych kierowników świetlic gromadzkich i bibliotek. Zaczniemy od aparatu, a ponieważ jest takie przysłowie o głowie i rybie, od Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej. Czy Wydział wie o tym wszystkim, co się dzieje na terenie województwa i o jaskrawych faktach, które powyżej przytoczyłem? Na pewno wie. I o tych, i o wielu innych. Czy Wydział powinien odpowiadać za ten stan rzeczy? Chyba tak.

Dlaczego więc nic się nie zmienia? Sprawa jest dość skomplikowana, ale postaram się wyjaśnić.

Po pierwsze papierowy styl pracy i obawa wyjścia poza zakreślone schemata. Wydział posiada w ewidencji przeszło sto świetlic wzorcowych, część domów kultury i odpowied-

nią ilość bibliotek. Wszystkie te placówki egzystują, pobierają pieniądze, nadsyłają sprawozdania, statystyki, wykazy itp. Wydział z kolei pisze raporty, statystyki do swych władz przełożonych. Papiery wędrują z terenu do Lublina, z Lublina do Warszawy i z powrotem. Rosną rubryki, cyfry i kolumny i tam zapewne wszystko się zgadza, ale w życiu nie. Na papierze jest sto sześć świetlic wzorcowych, a naprawdę połowa z nich właściwie nie istnieje, a pozostałe wegetują, niczym nie usprawiedliwiając swojej nazwy. Na papierze pozycja, a w rzeczywistości fikcja.

Kierownictwo Wydziału zdaje sobie sprawę znakomicie z tego, że bardzo wielu kierowników domów kultury, świetlic i bibliotek nie nadaje się zupełnie do swojej pracy. Zmienić ich niełatwo, fachowców brak, młode kadry dopiero się uczą. A więc pracują, ale tylko na papierze, pobierają wynagrodzenia, nadsyłają jakieś sprawozdania. Nowa fikcja.

Cały szereg lokali, w których się mieszczą świetlice i biblioteki, przypominają nam okres jaskiniowy. Słów brak po prostu, aby opisać tę mizериę. Ale statystyce to nie przeszkadza i w odpowiednich rubrykach właściwy zapis uczynić można. Jeszcze jedna fikcja.

A teraz jedno poważne i zasadnicze pytanie. Czy istnieje taka siła, która by potrafiła przekreślić te fikcje i stanąć na mocnym gruncie rzeczywistości? Co by to się działo, gdyby tak zamiast powiększać (istnieją takie ambitne plany), zredukować znaczną ilość tych placówek, a zaoszczędzone w ten sposób środki i siły przeznaczyć na to, by z pozostałych uczynić naprawdę wzorcowe. Nie wiem, czy sam Wydział stać na taki wysiłek i czy potrafiłby przekonać władze przełożone. Należałoby mu w tym pomóc. Duże pole do działania dla aktywów. Dalšie bowiem przebywanie w krainie fikcji jest nie do zniesienia, i ostatecznie całą naszą pracę sprowadza na jakieś nierealne drogi.

Drugą przyczyną jest brak współpracy Prezydium Powiatowych i Gromadzkich Rad Narodowych z Wydziałem Kultury, na co się ten ostatni stale skarży. Rzeczywiście, współpraca ta pozostawia jeszcze wiele do życzenia, mimo pewnej poprawy, jaką można zaobserwować w ostatnich miesiącach. Istnieją mądre i dobrze napisane uchwały Rządu i Prezydium WRN. Właściwe wykonanie tych uchwał naprawiłoby znakomicie sytuację. Dużą winę tu ponosi aktyw, a w szczególności komisje radzieckie, szczególnie gromadzkie, które w sprawach kultury przeważnie nie przejawiają prawie żadnej działalności. Co prawda i promieniowanie naszych placówek w terenie jest często tak nikłe, że nie dziwota, iż uchodzą uwagi miejscowych władz.

Ostatnia sprawa, którą chciałbym poruszyć, dotyczy metod pracy kulturalno-oświatowej.



Tych metod do tej pory nie potrafiliśmy należycie wypracować. Obracamy się w orbicie jakichś schematów, a często nawet, niestety, i szmiry. Jak Polska długa i szeroka — wszystkie prawie świetlice są podobne do siebie, jak bliźniacze rodzeństwo. Parę stolików, trochę krzeseł, warcaby i szachy, często zdekompletowane, brzydkie obrazki, gazetka ścienna, bardzo rzadko zmieniana, no i w najlepszym razie radio i adapter. To strona zewnętrzna, wizualna. A treść? Z tym też nienajlepiej. Zespoły taneczne i muzyczne wszystkie podobne do siebie, oparte na skromnych schemacikach. Linia rozwoju w pewnym punkcie przeważnie zahamowana. Dalej ani rusz. Przeważnie kierownik wyczerpał swoją wiedzę i inwencję, a pomoc nie nadchodzi. Dlatego też tak często te zespoły po udanym zrywie później się rozpadają.

Z zespołami teatralnymi-amatorskimi jest jeszcze gorzej. Pozostawione przeważnie samym sobie wkraczają często w dziedzinę nieprawdopodobnej szmiry. Zarówno dobór wystawianych sztuk, jak i ich wykonanie — to już antypropaganda.

A czytelnictwo — właściwa propaganda książki? To wymaga oddzielnego artykułu. Przydatność i celowość konkursów czytelnicy budzi coraz więcej zastrzeżeń. Coraz więcej głosów krytycznych odzywa się na ten temat. A o nowych metodach pracy w czytelnictwie jakoś nie słychać.

Nie czuję się na siłach rozwinąć szerzej tych problemów. Jest to podstawa do szerokiej dyskusji. Sprawa jest nader ważna. Wypędzenie

nudy z naszych świetlic, wypełnienie ich żywą i atrakcyjną treścią — to zadanie zasadnicze. Sądzę jednak, że należałoby posłuchać głosu szerokich mas. Tych ludzi, którzy uczęszczają do nich i tych, którzy od nich stronią, i dowiedzieć się, dlaczego stronią. Jak najdalej od biurka, a jak najbliżej żywego człowieka.

Zbliżam się do końca, a nie wyczerpałem jeszcze wielu ważnych problemów. Założeniem jednak moim było napisać artykuł niezbyt długi. Żeby był przeczytany do końca. Wrócę jeszcze niejednokrotnie do tych tematów. Na razie pozwolę sobie na postawienie kilku wniosków:

Wydział Kultury Prezydium WRN powinien wyrugować ze swej pracy definitywnie wszelkie fikcje, spojrzeć prawdzie prosto w oczy i na tej drodze szukać słusznych środków do naprawy i postawienia pracy kulturalno-oświatowej na właściwym poziomie.

Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej zwoła niewątpliwie w jak najszybszym czasie sesję WRN poświęconą wyłącznie sprawom kultury. Nie ulega wąpliwości, że referaty i dyskusja na tej sesji przyczynią się waleń do rozwiązania wielu zagadnień i powzięcia potrzebnych uchwał.

Sprawy upowszechnienia kultury muszą stać się codzienną troską szerokich warstw społecznych, a w szczególności inteligencji i środowisk twórczych.

Wszystkich tych, dla których te sprawy są bliskie, wzywam do dyskusji. Łamy „Kamień“ dla tych głosów stoją otworem.

Konrad Bielski

## Janusz Danielałak

### KŁOPOTY KRYTYKI

Sztuka jest... sprawą prywatną. Nie zmierzam wcale do paradoksu. Nie chodzi mi nawet o przekorę. Twierdzenie to jest tylko uogólnieniem, dokonanym drogą bardzo prawidłowej indukcji. Uogólniam tylko wnioski z lektury tego, co ostatnio napisali nasi niektórzy krytycy.

Gdy skończył się łatwy i wygodny „etap“ osławionego schematyzmu — kiedy to wystarczało znać z grubsza marksizm, by móc wyrokować o sztuce — nasza krytyka stanęła na wysokości historycznego zadania. Krytycy gwałtownie przejechali na następny etap — zaczęli zabawiać się w wychwytywanie przelotnych wzruszeń, notować wrażenia...

Ktoś powiedział kiedyś o znanym krytyku francuskim Villemainie, że jest „élastique et non

ondoyant“. Natura czasu jest „falista“, ale my potrafimy zdobyć się tylko na elastyczność.

A więc znów „impresjonizm“, znów „krytyka subiektywna“, tak sławna na początku naszego wieku?

Wtedy sprawa byłaby prosta: po prostu należałoby zaprotestować — w imię obiektywności krytyki, w imię jej jedności z historią literatury — jedności kryteriów oceny — w imię jej naukowości po prostu. Ale, jak wiadomo, w historii nie się nie powtarza. Subiektywizm — obiektywizm: to problem bardzo już dostojny, wręcz zmurszały — ale wciąż w nowym historycznym kostiumie. Wciąż — nowy.

Subiektywizm w krytyce — to synonim szcze-rości. Tak czytamy w artykule redakcyjnym ra-

dzieckiego czasopisma „Teatr” (1954, nr 4). „Woprosy Filozofii” (1955, nr 4, w artykule „O zadaniach marksistowsko-leninowskiej estetyki”) gwałtownie zaprotestowały — w imię obiektywizmu, w imię prawdy.

Być może „Teatr” trochę przesadził, utożsamiając subiektywizm ze szczerością. Przyzwyczajono nas do rozumienia tego terminu nieco inaczej. Ale takie postawienie sprawy wydaje mi się ciekawe. Problem subiektywizmu staje się trochę — problemem moralnym. Warto się nad tym zastanowić.

Jest to prawdopodobnie sprawa „drażliwa”. Ale na szczęście skończono już z „taktyką przemilczeń”. Milczenie bardzo często sugeruje brak odpowiedzi. Zbawienna taktyka mówienia głośno! Okazuje się, że wielu szepczących, gdy pozwoli im się mówić głośno, woli milczeć. Po prostu wiedzą, że ich argumenty były przekonujące tylko przy ściszym głosie.

Nasza sztuka przeżywa trudne doświadczenie. Musi się zmieścić w ramach jednej filozofii, jednego poglądu na świat. Ważne jest jednak — jak to rozumieć. Wiadomo już powszechnie, że wielu rozumiało to dość dziwnie: nasza literatura zaczęła opierać w ramki marksizmu wybrane obrazki z życia. Ramki były ustalone, gotowe. Można by bronić — wszystkie twierdzenia marksizmu są społecznie sprawdzalne, przez literaturę zaś — sprawdzone. Zostawmy na boku pytanie, ile tam było tego sprawdzania, a ile tylko papieru. Ważne jest to, że sprawdzanie wiadomych skądinąd prawd — nie wystarcza. Zadaniem literatury jest poszukiwanie nowych prawd, nowej „formuły życia”, jak pisał A. Wasilewski („Nowa Kultura”, 1953, nr 7). Nasza sztuka była bardzo zarozumiała, pisarze — wszechwiedzący. Wiedzieć wszystko — to ślone. Myślę, że w raju literatura byłaby niepotrzebna. Próbuje sobie wyobrazić epokę, w której fizjologia zastąpiłaby całkowicie psychologię. Ogarnia wiedzy przerażenie. „Formuła życia” stałaby się formułą chemiczną... Ale na szczęście jest jeszcze dużo zagadek, wątpliwości, znaków zapytania.

Nie mówię nic nowego, oczywiście. Ale próbujemy myśleć dalej.

Trudno chyba zaprzeczyć, że „element subiektywny” jest czymś zasadniczym dla sztuki. Nowe prawdy, odkryte przez artystę, są jakoś jego własnością, są najpierw jego „prawdą wewnętrzną”. O jedno tylko warto się spierać — żeby szczerość nie była tylko szczerością, żeby „wewnętrzna prawda” artysty była także po prostu — prawdą. Myślę, że zasadniczy postulat epistemologii — jedność poznania i rzeczywistości — jest kierunkiem wyjścia z pozornego przeciwieństwa prawdy i szczerości.

Ale oczywiście, postulatami się sprawy nie załatwia. Piękna harmonia sztuki i rzeczywistości, szczerości i prawdy, jest tylko życzeniem.

Wydaje mi się jednak, że szczerość w sztuce jest najważniejsza. Trzeba zaufać tylko uczciwości.

Na pewno nie ma prawdziwej sztuki bez szczerości, na pewno lepiej, by w naszej literaturze były herezje, niż żeby panowała hipokryzja.

Teraz wnioski dla krytyki. Jeżeli sztuka jest poszukiwaniem jakiegoś nowego tonu rzeczywistości, poszukiwaniem tego, co nie jest jeszcze sklasyfikowane — to jakie jest zdanie krytyki?

Odpowiedź wydaje się prosta — właśnie zaklasyfikowanie. Ale w rzeczywistości jest to sprawa nieco trudniejsza. Bo przecież nie chodzi tu o prawdy naukowe. Czasem nową „prawdą” artysty jest tylko... postawienie nowego znaku zapytania. Czasem dla tych prawd krytyk nie może znaleźć miejsca w dotychczasowej wiedzy — musi go szukać w rzeczywistości, żywej, bogatej, trudnej rzeczywistości. Nie wszystko da się całkowicie zintelektualizować, wiele znaków zapytania z dzieła sztuki przejdzie także do krytyki. Krytyk jeszcze bardzo często — skazany jest na siebie. Jest w sztuce wiele rzeczy, które jakoś umykają się rygorom ścisłego myślenia. Bardzo często krytyk musi zatrzymywać się na domyśle, na sugestii, niekiedy wręcz — tylko zanotować wrażenie...

Nasza estetyka wciąż jest chaosem. Jasne są tylko sprawy zasadnicze — społeczna geneza sztuki. Ale kiedy próbuje dotrzeć do spraw bardziej specjalnych — okazuje się dość bezradna. Ostatnio wskrzeszono „kategorię” piękna, wygnaną podobno z estetyki marksistowskiej przez wulgaryzatorów. Wskrzeszono, ale co z nią dalej robić — nie bardzo wiadomo.

Na pewno będzie z tym coraz lepiej. Ale myślę, że estetyka nigdy nie wyprzedzi sztuki. Kiedy już najdokładniej zostaną posegregowane szufladki „kategorii” (piszę nieco uszczypliwie, bo niepokoi mnie obecna tendencja estetyki właśnie do „segregowania”), to zawsze w sztuce znajdzie się coś, co się w nich nie zmieści. I krytyk, pracujący niejako na pierwszej linii frontu, wciąż jeszcze będzie skazany na siebie.

Więc „subiektywizm”? Chodzi także o zaufanie do krytyka. Nie mam zamiaru nawoływać do zaufania „w ogóle”, ale o zaufanie do krytyka — marksisty. Przecież to go jakoś „subiektywnie” określa, ukształca. Zresztą także w krytyce — lepsza herezja od hipokryzji. Herezje można zawsze odeprzeć, można nawrócić heretyka. Hipokryzja może mieć bardzo długi żywot.

Więc „subiektywizm”, jeżeli komuś się podoba to słowo. Ale nie w sensie jakiegoś nieodpowiedzialnego fantazjowania, pustego gadania o rzeczach, które nikogo nie obchodzą, wyrokowania, przeciw któremu nawet protestować nie warto. Bo najważniejszy jest chyba — cel krytyki, jej funkcja społeczna. Nie neguje ona wcale postulatu szczerości. Ale zarazem narzuca — postulat prawdy.

Społeczna rola sztuki. Tyle u nas o tym pisano, że w końcu tę trudną sprawę zamieniono w banał. A kiedy jakaś prawda rozpoczyna żywot banału — czyha na nią wiele niebezpieczeństw.

Przede wszystkim — banał uspokaja, rozgrzesza z niewiedzy. „Sztuka dla społeczeństwa“ — sprawa ustalona, prawda ułożona w slogan, można się nią spokojnie posługiwać w okolicznościowych przemówieniach.

Warto, by ktoś zajął się tym bliżej — by zbadał dokładniej całą socjologiczną doniosłość sztuki, już nie od strony genezy, ale oddziaływania.

Sztuka jest jednak... sprawą prywatną. Spotkanie z nią ma w sobie jakieś cechy intymności. Ale ta „prywatność“ sztuki wcale nie przeszkadza mówić o jej społecznym charakterze. Z milionów ludzkich wzruszeń, myśli, pragnień, powstaje to, co nazywamy społeczną świadomością. Ale nie jest to nic ugliedzonego. Nie jest wynikiem prostego dodawania się ludzkich dusz w jakąś „duszę zbiorową“. Jest czymś, co się staje, jest wynikiem skomplikowanych starć, pełno tu jeszcze zgrzytów. Ważny jest chyba tutaj głos sztuki — i głos krytyki.

Ktoś powiedział, że krytyka powinna być „organem krążenia ducha“. Okrutna przesada. Kiedy pomyśleć realnie — bardzo żalotnie mały jest wpływ krytyki: Ale niekiedy trzeba pozwolić sobie na ideały — na „abstrakcję“, jakby powiedzieli ludzie „realnie“ myślący. Tylko abstrakcje mogą wzbudzić entuzjazm — pisał kiedyś Baudelaire.

Krytycy powinni być jakimś katalizatorem, który ułatwi związek sztuki ze społeczną świadomością — który ułatwi ich wzajemne przenikanie. Wcale nie myślę, że krytyka ma zajmować się takim przyrządzaniem sztuki, by uczynić ją strawną dla przeciętnie zdrowych żołądków. Ale krytyk powinien odkrywać w sztuce te wartości, które są potencjalnie wartościami społecznymi. Torować im drogę.

Warto więc nieco przesunąć akcent w adresie krytyki — bardziej do odbiorcy sztuki — mniej do twórcy. Teraz recenzja lub artykuł — to najczęściej coś jak prywatny list do autora. Takiej „prywatności“ wcale nie mam zamiaru bronić. Może ta zmiana adresu spowoduje, że krytycy przestaną „kasać, gryźć, szarpać, ryć, nicować, warczyć...“ Autorzy nie będą musieli zapewniać, jak Strykowski („Kronika“, rok 1582): „Zoilusów się też zawistnych nie lękam, ani naszych storzypiętków i sprośnych a bezhumnych łapaczów, którzy własnej swojej cnoty i ćwiczenia nie mając, inszych pospolicie dowcipem zajrzą“.

Piszmy listy do społeczeństwa. Autor często budzi zawist, a... społeczeństwo („abstrakcja“) — entuzjazm. Entuzjazmu zaś ostatnio żąda się (!) od młodych.

Janusz Danielak

Stefan Wolski

## JASKÓLKI

Siedzę samotnie w ogrodzie,  
bo żal po was: tutaj mnie wezwał  
i jesieni, która nadchodzi,  
szepc pod niebem tak pustym bez was.

Już daleko wasz świergoi złoty.  
Może gdzieś aż pod słońcem Marokka  
odszukałyście gniazdek namioty,  
zatonełyście w białych obłokach.

Wy godziną północną roku...  
po was — deszczu głębina i śniegu;  
pod chmurą brak niewysoką  
waszych lotnych floresów i ściegów.

Któż to woła? O, piękne, o, cudne!  
— radości niebios skrzydlata,  
niewielkiej nuto lutni,  
křzykliwa gromado lata...

Jakby odeszła najdroższa,  
żeby tęsknić codziennie,  
jakby przeszła i poszła,  
żeby w sercu coraz jesienniej...

Znów żalować... najwięcej żalować,  
ze wszystko wygasa jak ogień,  
czy że w życie kolata od nowa  
czas — podróży z dalekiej drogi?

Stefan Wojski

## Wacław Gralewski

### PODKOWA

Mimo że od kilku dni ciężkie dudnienie armat wyrażało wszystkie tęsknoty i wszystkie pragnienia zarówno tych w mundurach, jak i tych w cywilnych ubraniach, dudnienie, które było od dawna oczekiwaną fanfara zwiastującą uderzenie — sam fakt ofensywy stał się czymś niespodziewanym. Nareszcie! Ale czy naprawdę nareszcie?! O tam, o kilometr, za szarymi zwojami mgły styczniowej i burymi plachtami dymu pełzają przekrwione języki ognia. Pełzają niby gady, wiją się, skręcają, parskają iskrami jak apokaliptyczne konie i zapadają w smugi ciemności, które zjawiają się nagle nie wiadomo skąd. Może przywiał je wiatr — żył pies wypuszczony znienacka przez okrutnego człowieka.

Ale to trwa tylko chwilę. Znów widać czerwono-brunatne błyski i znów biały dym miesza się z czarnym, a oba razem z mgłą i plamami czarnego cienia.

Nareszcie. Wybuchy pocisków dzwonią niby deszcz po szybach; w ogromie dudnienia są piszczalkami na tle porykujących basów. Cała podwarszawska równina faluje i jeży się, jak kot nagle zaatakowany. W tej orgji dźwięków rodzi się pewność. Nareszcie. Tym razem to nie manewr, to nie atak ogniowy pozorujący przygotowanie do szturm, który ma nastąpić gdzie indziej... To skok naprzód, skok, który będzie pierwszym krokiem wielkiego marszu, twardej a nieustępliwej ofensywy. A tym pierwszym krokiem stanie się Warszawa, ta bliska, o setki metrów zaledwie oddalona dla żołnierzy pierwszej linii i o tysiące kilometrów dla tych, co czekają upragnionej chwili, a przestrzeń mierzą pragnieniem swych rozgorzeczonych serc, targanych obawą i porywami nadziei.

Dywidzja nasza przechodzi Wisłę po lodzie i dopada brzegu warszawskiego, mając ułatwione zadanie. Niemcy, złamani na skrzydłach, likwidują szybko swój ośrodek oporu w Warszawie, pozostawiając tylko oddziały mające nawiązać krótką walkę i opóźnić natarcie.

Akcja ta nie daje im poważniejszych rezultatów. Napierające oddziały szybko przenikają w stosy ruin, w zawalone gruzami ulice. Posuwanie się naprzód utrudniają miny — setki, tysiące, dziesiątki tysięcy min. Wybuchają zewsząd, czają się dosłow-

nie na każdym kroku, gryzą niby wściekłe wilki. Pałace się ruiny domów oświetlają góry gruzów, spod których wydobywa się, przenikająca wszystko dokoła, woń trupia. Wypełza zewsząd, przesyca każdy łyk powietrza, miesza się z gryzącym dymem pogorzeliisk i u najbardziej odpornych wywołuje mdości.

Załamane oko widzi widmowe postacie. Szybko posuwają się naprzód. Znikają w gruzowiskach i znów się pojawiają. Towarzyszą im silne detonacje, po których otwierają się przejścia pozwalające na dalszy marsz wśród ruin. To saperzy. Zaopatrzeni w przyrządy niby w magiczne czułki wynajdują, a naprawdę wymacują gniazda min, które wydobywają i rozbrajają. Miny pękają. Są to dobroczynne wybuchy. Zła siła ujarzmiona została i pracuje nie według planów wroga, ale dla naszych celów.

Niemniej jednak posuwanie się naprzód, choć zaopatrzone w tysiąckonny motor serca, jest powolne. Barykady zniszczeń są pagórkami śmierci, czyhającej zewsząd. Każdy krok prowadzi w nieznaną, każdy krok jest graniem w orla i reszkę ze śmiercią. Raz po raz pieniądz życia podrzucany pada na jedną lub drugą stronę, raz po raz wstrząsający jęk miesza się z soczystym przekleństwem tego, któremu udało się zrobić zwycięski krok naprzód — krok życia.

Wszystkich pcha siła, która jest świadomym stwierdzeniem: przecież przyszło nareszcie to, na co się czekało szereg miesięcy, przecież poszarpane, pokrwawione miasto, to Warszawa. Jak najbardziej ją ogarnąć, jak najszybciej wziąć w posiadanie, całą niepodzielną. I każdy z posuwających się goni za swą zjawą. Ci, co znali stolicę, tę dawną, szukają jej obrazu, ci co pierwszy raz weszli do niej szukają wizerunku wyimaginowanego. Ale jedni i drudzy widzą to samo. Pokruszone zwały cegieł, porzrywane na strzępy bryły betonu, wiszące w powietrzu na powyginanych stalowych prętach, czarne czeluście wyrw i postrzępionych otworów, z których bucha ogień. I zewsząd ta trupia dusząca woń.

Ostry pył drażni źrenice, powoduje puchnięcie powiek, lzy załamują i rozszczepiają światło. Ktoś ujrzał cały nietknięty dom, ktoś inny wolną od gruzów ulicę. Ale obraz znika. To warszawska fata-

morgana zrodzona z dymu, ognia i rozpaczliwego pragnienia.

Chwilami z tych usypisk gruzowych wylania się przestrzeń równa i gładka. Jest nieduża, ale wolna od strzaskanych kamieni. Oko wykrywa fragment linii tramwajowej i widzi okno, w którym tkwi nienaruszona tafła szkła. Wskutek niezwykłego zbiegu okoliczności wszystkie podmuchy poszły bokiem. Ale brama domu, a właściwie ściany, która była domem, jest czarną czeluścią zawałoną odłamkami muru i sprzętów. W niedalekiej odległości od tej oazy łagodnej śmierci znów pną się w górę usypiska gruzów. Sterczą z nich powyginane szyny, belki żelazne i kawały zwęglonego drzewa. Znów zaczyna się szukanie wyrw, przez które można by się posunąć naprzód i jeszcze naprzód. I wyrwy takie wylaniają się przed uparcie patrzącymi oczami. Orzeł i reszka!

Trudno ustalić godzinę. W tumanach pyłu i dymów pożarnych jest mroczno tym bardziej, że dzień jest pochmurny i mglisty. Czas tutaj biegnie inaczej, jakby był tylko ściśle i wyłącznie związany z tym oto dantejskim miejscem, a oderwany od reszty świata, który przecież jest tam gdzie daleko.

Często posuwający się naprzód zaczynają pelzać, aby ciału opartemu na łokciach i kolanach zmniejszyć wagę, która naciska na każdą piędź ziemi. Wiadomo, mina przeciwczołgowa reaguje na ciężar powyżej siedemdziesięciu kilogramów. Może więc uda się ją oszukać. A może i tę słabszą, wyspecjalizowaną w urywaniu rąk i nóg żołnierzom.

Nagle coś, co przykuwa silnie wzrok. Ulica pusta i pozbawiona gruzów. Ulica, którą można iść i jechać. Aha, to szlak odwrotu, linia, po której odbyło się wycofywanie hitlerowskich oddziałów. W głębi widać rozgałęzienia. Pod kostkami granitu pokrywającymi jezdnię na pewno tkwią miny. Na pewno po przejściu ostatnich oddziałów zaminowano ulicę w różnych odstępach co kilkadziesiąt metrów. Oczy posuwających się wżerają się dosłownie w nawierzchnię. Co kryje się pod nią? Orzeł czy reszka? I kto pierwszy wstąpi na ten opustoszały szlak. Ale są już tacy. Zwinne cienie przecinają półmrok i zagłębiają się w kłębiących dymach. Znów wylaniają się. Zatrzymali się. Zastygli w bezruchu na chwilę. Pochylają się. Majstrują w gruncie pod nogami i wydobywają czarne spłaszczone talerze. Zbierają je i układają z boku. Na razie, wiadomo, droga wolna, ale co będzie dalej. Czy to sporadyczna przeszkoda, czy też jedna z setek czy tysięcy. I kiedy wreszcie uda się przedrzeć przez zaminowany teren, tak by nogę swobodnie można stawiać.

W ślad za saperami nadjeżdżają wozy. Na nich obok żołnierzy siedzą cywile. To ci, którzy pierwsi chcieli być w Warszawie, ci, którzy ani chwili dłużej czekać nie chcieli. Wozy toczą się główną ulicą i znikają na zakręcie. Jaka to ulica trudno ustalić. Nawet rodowici warszawianie mają wątpliwości. Padają nazwy będące tylko przypusz-

zeniem. Szukanie tabliczek wśród gruzów jest zbyt niebezpieczne. Nadjeżdżają nowe wozy. Na przedzie kilka furgonów należących do naszej kompanii zwiadowczej. Wskakują na pierwszą. No, teraz łatwiej będzie pokonać tę pustynię gruzów i przedostać się do wyznaczonego punktu. Ale po przejechaniu paruset metrów wozy zatrzymują się. Wytworzył się korek. Jakaś ciężarówka wyleciała w powietrze i zatarasowała drogę. A zdawało się, że droga, po której jedziemy, jest bezpieczna. Bywają takie miny, które przyczajają się jak dzikie zwierzęta polujące w dżungli.

Nie wiadomo jak długo trzeba będzie czekać. Zniecierpliwienie rośnie. Ktoś zaczyna soczyć kląć. Krzywe mamy, niczym szrapnele, przecinają ze świstem powietrze. Nasz woźnica radzi jechać boczną ulicą. Na pewno droga wolna. A zresztą... raz kozie śmierć! Nie tu to tam.

Nie jestem tak zdeterminowany jak on, choć oczekiwanie w tych warunkach jest torturą. No to jedziemy! Koła dudnią miarowo. Za nami ruszyły furgony zwiadowcze i kilka innych wozów, na których jadą żołnierze i cywile. O, na przedzie siedzi jakaś gruba jejmość, trzymająca obiema rękami duży tobołek. Na pewno cały jej dobytek, który chce przewieźć do swej rodzinnej wyzwolonej Warszawy. Tylko czy ci wszyscy odnajdą swe dawne miejsca zamieszkania? Czy wyobrażali sobie, że taką właśnie zobaczą Warszawę. Czy pozostanie w tym płonącym grobowcu będzie rzeczą możliwą?!

W człapanie końskich kopyt wkrada się jakiś metaliczny trzask. Woźnica zatrzymuje furgon i zaskakuje na jezdnię. Tak, koń gubi podkowę. O, wisi już tylko. Jeszcze chwila a oderwie się całkowicie. Jest starta i już nie nadaje się do dalszego użytku. Ale jest zapasowa i są hacze. Jeden ze zwiadowców był w cywilu kowalem. To drobniutki podkuć konia. Gdy tak stoimy, wozy, które nie należą do zespołu zwiadowczego, ruszają z miejsca i wymijają nas. Wkrótce skryły się wśród gruzów. Kucie konia nie trwało długo, choć nam czekającym dłużyło się trochę, tym bardziej, że pilno było wydostać się poza miasto przed zapadnięciem ciemności i osiągnąć punkt postojowy, z góry wyznaczony przez dowództwo.

Jazda jest teraz żwawsza tym bardziej, że przed nami pojechały wozy, a więc droga jest niewątpliwie niezaminowana. Lecz w chwili, gdy skręcamy w prawo, bo ulica w tym miejscu tworzy zakręt, wpadając w inną ulicę, konie parskając zatrzymują się nagle. Przed nami leży rozbity całkowicie wóz, a obok, siłą wybuchu wyrzucone z niego, leżą trupy ludzkie i dalej poszarpane końskie. Z głową w rynsztoku, z nogami zadartymi do góry niby w jakims groteskowym skoku, zaciśniętą lewą dłońią na węzélku tobołka, którego nie wypuściła do ostatniej chwili, leży owa gruba jejmość, którą widziałem uprzednio na żołnierskim wozie. Usta i oczy szeroko otwarte, jakby wykrzyzczyć chciała niedolę swej ostatniej chwili. Rozdarta spódnica odsłania bieliznę, czystą białą

bieliznę staromodnego kroju. Widocznie babina uważała, że wjazd do Warszawy jest świętem. Wypucowała się przedtem należycie i włożyła czystą bieliznę nie przeczuwając, że będzie to jej ostatnia droga. Twarze żołnierzy są woskowo blade.

Stoimy niezdecydowani nie wiedząc co robić dalej. A więc jednak droga zaminowana. I to tu na skrzyżowaniu. Gdy tak zastanawiamy się, z lewej strony ulicą poprzeczną, z którą zlewa się nasza, nadjeżdża samochód ciężarowy. Wiezie beczki z benzyną. Szybko mija nas i przejeżdża przez miejsce tragedii potrącając i odrzucając na bok resztki rozbitego wozu. Przez moment skurczyliśmy się odruchowo. Jeśli w jezdni tkwią miny, to ciężarówka wyleci w powietrze. Ale nie wyleciała. Pojechała dalej i wkrótce znikła. W kilka chwil potem w ślad za nią nadjechały inne samochody. Pozwoliło to nam zorientować się w sytuacji. Widocznie tu na granicy dwóch ulic tkwią jakieś miny. A może to była jedna. Zdarza się czasem, że taką tkwiącą z boku minę omijają szczęśliwie wozy i ludzie. Ale ci tu leżący natknęli się na nią. I jeszcze jedno, co teraz sobie uświadamiamy jasno. Zużyta odrywająca się od końskiego kopyta podkowa ocaliła nam życie. No bo, gdyby się to nie stało, jechalibyśmy na czele kolumny i my właśnie wjechalibyśmy na tę ostatnią niewydobytą na tej ulicy minę. No i my a nie oni wylecielibyśmy w powietrze. Spojrzałem na konia, który zgubił starą podkowę. Wyciągnął łeb i parsknął bez przerwy. Poczułem dla niego coś w rodzaju wdzięczności. Był dla mnie w tej chwili upostaciowaniem przychylnego losu. Taki już jest człowiek, że cudze nieszczęście znosi łatwiej niż myśl o swoim.

Gdy po zbadaniu terenu i upewnieniu się, że możemy spokojnie wjechać w ulicę, którą przejeżdżały samochody, wsiadłem na wóz, zauważyłem starą oderwaną od kopyta końskiego podkowę. Woźnica wrzucił ją pomiędzy leżące worki. Pochyliłem się, wziąłem ją do ręki, a potem schowałem do kieszeni.

Gdy jechaliśmy, tym razem wolno i ostrożnie, rozglądałem się pilnie dokoła, chcąc dobrze zapamiętać miejsce wypadku.

Właśnie teraz po upływie jedenastu lat stoję na trasie W-Z u wylotu ulicy Wolskiej. Byłem tu już szereg razy, poczynając od chwili, gdy odbudowa Warszawy ruszyła pełnym tempem i gdy niby lody na wiosnę topniały góry gruzów i wyłaniała się nowa żywa Warszawa. Za każdym razem miałem ze sobą podkowę, którą trzymam na pamiątkę. W rękę mym ma charakter różdżki takiej, jaką mają poszukiwacze wody czy złóż metalowych. Obracam ją w rękę i sprawdzam, czy nie zacznie drgać wskazując miejsce, którego szukam. O, bo to tu niewątpliwie wydarzył się wypadek. Ale dokładnie trudno to ustalić. Teren zmienił się całkowicie.

Nowa rzeczywistość zatarła dawne wrażenia. Teraz wre życie, nowe życie. Suną liczne motorowe wozy osobowe i ciężarowe, przesuwiają się tramwaje i płynie gęsty potok przechodniów. Nowe gmachy i bloki mieszkalne wyrosły na pustyni gruzów. Życie zwyciężyło martwość i płynie wartkim potokiem. Chowam starą podkowę i uśmiechem się do otoczenia. I wydaje mi się, jakby te nowowzniesione domy uśmiechały się również.

Wacław Gralewski

Ryszard Łiskowacki

## FEDERICO GARCIA LORCA

Motto:

„Zabili Cię na ulicy... zabili  
jak psa bezdomnego, poeto”.

(Z ludowej pieśni)

Fuentevaqueros...

Fuentevaqueros...

wznies się nad szczyty Grenady

Fuentevaqueros — pieśń niesie się po polach:

„Ya mitelle, se ha quebrado,

se ha quebrado”

przełamane ciało twe w pasie

jak kukurydzy kiść.

2

Idziesz... idziesz jeszcze raz po wsi hiszpańskiej...

usta ból przekładają na najprostsze wiersze.

Idziesz po własnej ziemi — nie, po ziemi pańskiej.

księżej, biskupiej... niosąc ciężkie serce  
jak oddech ludzi zimny, który trzeba rzucić  
w ogień najświętszy gniewnej rewolucji.

Idziesz... idź. W ogrodach Kalifatu  
zobaczysz uśmiech, którego daremnie  
szukałeś nocą, rwąc wiersze do krwi  
i myślą gniewną obiegając ziemię.  
Idziesz. Idziesz jeszcze raz.

...! ay Federico Garcia".

Krzycz, policjo hiszpańska:  
Oto człowiek przestępca.  
Oto człowiek, który mówi:  
„o, wiosko zagubiona  
w andaluzyjskim łkaniu

Matka twoja nie znalazła szczęścia,  
usta pieśni nie chciały śpiewać...  
usychały z głodu piersi,  
usychały bez pieśni drzewa.

Matka twoja słuchała nocą  
Andaluzji głodnej i niemej —  
pieśni, rwąca jak górski potok,  
obmyj serce i ochłódź ziemię..

3

Federico — Garcia...  
słowiki usnęły, gdyś się rodził —  
Federico — Garcia...  
świat śpiewem cię powitał...  
a jak Cię pożegna?

4

Fuëntevaqueros... Fuëntevaqueros...  
daleko, za oceanem.  
w kraju śpiewającej walności  
uderzają kolby z chrzestem w plecy —  
i kto te śpiewa tak gorąco?  
„umarły został na wicy  
ze sztyletem tkwiącym w piersi”.

. . .

Wiosko andaluzyjska, załkaj boleśnie  
słowik grenadański zakończył pieśń.

5

Uważaj Garcia — Lorca.  
To nie świtem dojrzeła owoc, ale płomieniem,  
to nie pieśni, nie drzewa płyną z porannym cieniem...  
to nie słowik usypia doskonałą barwą.  
Zanim uśmiech twój ludzki zgłuszą nędzną salwą,  
zanim echo śmiertelne uderzy o drzewa,  
śpiewaj.

Garcia — Lorca, śpiewaj.

Oto Hiszpania krwawego Madrytu,  
Asturii gorzkiej, Grenady zażartej.  
Oto Hiszpania nadziei i świtu  
w dzień twojej śmierci ponawia natarcie.

„z piwnic dochodzi długie szlochanie,  
popiół na czerwień —  
to cygan śpiewa daleką ziemię”.

Odejdź, człowieku, egzekucji koniec.  
Matko, twój słowik nie zaśpiewa więcej:  
leży pod murem, a mur krwią płonie  
i nie chce wierzyć kulom, ani śmierci.

„ziemio niewiadomej śmierci,  
ostrzych strzał,  
czyż nie widzisz jak bardzo jestem skrwawiony?”

7

Śpiewaj, dziki żołdaku o przydrożnej karczmie,  
pij za tę krew niewinną, za jutrzejszy odwet —  
pij za zemstę gorącą w nadchodzącej walce,  
karać umiemy strasznie, chociaż nie tak podle.

Śpiewaj, śpiewaj bojówko o madryckiej dziewczce,  
o ustach, o uśmiechu zapłaconym szczerze..  
nurzaj usta pijackie w suchotniczej śpiewce  
póki ci jeszcze dobrze.. póki jeszcze dobrze.

Garcia — Lorca... słyszysz? Hiszpania inną pieśń ci składa

i każde dziecko, pasterz, kowal,  
i każdy wiatr i drzewo gada,  
jakbyś nas wszystkich światłem owiał.  
I zadumana twoja włoska,  
i ludzie nocą niespokojną  
przenoszą jak najtwardszy rozkaz  
ostatnie twoje słowo: wolność.

Słuchaj, Hiszpania powtarza twe słowa —  
— i któż ich poprzez salwę śmiertelną nie słyszał?  
rozdzielimy je niby naboje szeregom.

\* \* \*

„Wszystko rozpadło się na tym świecie  
została tylko cisza —  
zostawcie mnie na tym polu  
placzącego”.

Ryszard Iłskowacki

## Konrad Eberhardt

# LIST O URODZIE CODZIENNOŚCI

Monsieur  
Jean-Pierre Chabrol  
Palaiseau Seine et Oise  
France

Drogi przyjacielu,

Zwlekałem z odpowiedzią na Twój ostatni list — a to dlatego, że chciałem Ci możliwie najpełniej zdać sprawę z wrażenia, jakie wywarła na mnie lektura Twojej ostatniej powieści „Le Bout-Galeux”. Wyznam Ci otwarcie: przyniosła mi dużą niespodziankę. Spodziewałem się zupeł-

nie czegoś innego. Zapowiedziałeś w swoim liście: powieść z życia młodzieży robotniczej przedmieścia, osławionej paryskiej „banlieu”. Po przeczytaniu Twojej zapowiedzi już widziałem oczyma wyobraźni niektóre jej sceny, wydało mi się, że do napisania jej posłużyłeś się materiałami zebranymi podczas cierpliwych przechadzek po Paryżu, że będzie to „beletrystyczne” ujęcie Twoich popularnych, drukowanych w „Humanité” reportaży z życia młodzieżowych band paryskich. Sądziłem również, że dotkniesz w nich aktualnego problemu wzrostu przestępczości wśród mło-



dzieży, kryzysu moralności itp. spraw, które obejmą swym zasięgiem większość krajów europejskich. Byłem wówczas pod wrażeniem znakomitego filmu „Avant le déluge“ (Przed potopem) i ta właśnie problematyka pochłonięła mnie niemal całkowicie. Tymczasem oczekiwała na mnie niemała niespodzianka. „Le Bout-Galeux“ (nazwa jednego z przedmieść paryskich) nie jest powieścią o młodzieży wykołejonej lub przestępczej, nie nawiązuje ani do Cayatte'owskiego „Przed potopem“, ani do naszej rodzimej „Piątki z ulicy Barskiej“. Nie znajdziemy w niej morderstw, podziemnego życia młodzieży w wilekim mieście, nie ilustruje żadnej pedagogicznej lub socjologicznej tezy, nie służy żadnej publicystycznej aluzji. Jeżeli coś „ilustruje“, to po prostu spory, soczysty kęs codzienności. Mówi o grupie młodych ludzi z paryskiego przedmieścia, nie siląc się na żadne odkrycia psychologiczne, socjologiczne, obyczajowe. Mówi o codziennym życiu tej młodzieży. I to wszystko.

Przyznam Ci się, że niemal do ostatniej strony pilnie szukałem jakiegoś drugiego, kryminalistycznego wątku. To ostatnio stało się modne. Ze sprawami młodzieży coraz częściej kojarzy się obraz sali sądowej. Tak dzieje się w Polsce — i tak dzieje się we Francji, chociaż oczywiście w obu krajach procesy przebiegają odmiennie, na innej płaszczyźnie, inne mają uwarunkowania społeczne. Splot okoliczności, który popchnął na drogę zbrodni trzech chłopców z tzw. porządných, mieszczańskich rodzin i odgradził ich od społeczeństwa — nie byłby powstał u nas. Młodzi „bohaterowie“ „Przed potopem“ ulegają psychozie lęku, rozładowującej moralnie atmosferze nadciągającej zagłady. Jakim podszeptom i okolicznościom ulegają nasi młodociani kryminaliści? Na pewno odmiennym. I dlatego mimo faktu, że rozgrywające się na ekranie wypadki bynajmniej nie mogą nas zaskoczyć swoją drastycznością — patrzymy na nie jednak z dosyć dalekiego dystansu. Ale dystansu tego nasi czytelnicy nie odczuwają wobec Twojej książki. Młodzież naszych krajów różniła bowiem i dzielą właśnie przestępstwa, natomiast łączy wspólne rozumienie i przeżywanie wielu spraw życiowych i ogólnych. W wywiadzie udzielonym przedstawicielom prasy, twórca filmu „Przed potopem“, André Cayatte opowiedział, jak silne wrażenie wywarł na nim próbný alarm lotniczy zarządzony w Paryżu w roku poprzedzającym prace nad filmem. Mimo próbnego charakteru alarmu — ulice w okamgnieniu opustoszały, miasto przybrało charakter wojenny. Nazajutrz Cayatte przeczytał w dziennikach, że siedemdziesięcioletnia starszuszka, która dwa lata przeżyła w piwnicach Havre'u, usłyszawszy syreny wyskoczyła przez okno i zabiła się na miejscu. Nie wytrzymała nerwowo tego „próbnego“ alarmu. W inny sposób nie wytrzymali go przedstawiciele młodszej generacji. Zaciążyła nad nimi pewna psychoza, którą świetnie oddali twórcy filmu.

W Twojej książce natomiast, drogi Janie, ani cienia psychozy, ani śladu jakiejś obsesji. Czyżby była książką niewspółczesną, napisaną według przestarzałej konwencji, niewierną wobec faktów? Nie sędzę. Rzecz leży w tym, że na rzeczywistość, to znaczy na jakiś jej wycinek, można spojrzeć z kilku stron, że pisarz dokonuje zawsze niezbędego wyboru i na tej zasadzie konstruuje swój świat literacki. Może być kilka „wiernych“, a zupełnie odmiennych wizerunków literackich tej samej rzeczy, czy sprawy. Wydana niedawno w przekładzie polskim książka innego współczesnego pisarza francuskiego, katolika, Gilberta



Csebrona pt. „Bezpańskie psy“ (Les chiens perdus sans collier) mówi o domach poprawczych we Francji, o zapelniających je młodych mieszkańcach m. in. takich właśnie dzielnic jak Bout-Galeux. Natomiast w Twojej powieści nie ma mowy o chłopcach, którzy do domów takich powinni być skierowani. Powtarzam: sprawa pisarskiego wyboru.

Nie po raz pierwszy go dokonujesz, wiem o tym dobrze. Mam przecież w pamięci Twoją pierwszą powieść „La dernière cartouche“ (Ostatni nabój), powieść o francuskim chłopcu, który stał się w Indochinach mordercą, lub może lepiej, którego zmuszono, aby stał się mordercą. Christian Bességes jest chłopcem, jak i inni, któremu jak i innym od lat wbijano w głowę frazesy o chwale francuskiego oręza na kolonialnych ziemiach, o wielkości francuskiej misji cywilizacyjnej. Wstępuje do oficerskiej szkoły w Saint-Cyr i stamtąd (jak i innych) skierowują go na ową „drogę chwały“. Droga chwały okazuje się drogą wielkiego rozczarowania i zawodu. Znajdując się

w puszczy, na froncie wietnamskim, Christian rozumie nagle, że nie tylko traci tutaj wiarę we wszystkie idee, które dotąd uważał za święte — ale przede wszystkim, że przegrywa tutaj swoją czystą młodość i szacunek do samego siebie. Dramat dobrego człowieka, który stał się mordercą. Będziesz może ciekaw, jaki znajduje związek pomiędzy Twoimi dwoma powieściami? Chętnie godzę się wytłumaczyć to pokrewieństwo. Dokonałem tego właśnie poprzez to określenie: „dobry”. Twój bohaterowie, pomimo tych czy owych wad, są ludźmi dobrymi. Tutaj kryje się niemała oryginalność Twojej twórczości, wydaje się, że Ty, Janie, pragniesz podnieść z ziemi,

*Pour les lecteurs de Kamena,  
ma poignée de main rugueuse  
et tendre,*



otrząść i przywrócić godność zdewaluowanemu pojęciu ludzkiej dobroci. Twoja młodzież nie przysparza tematów pisarzom kryminalnym. Podlega tym czym owym wadom, ale jest w istocie rzetelna, uczciwa, wartościowa, znajduje w sobie jakąś siłę, aby piąć się wzwyż, aby brać się do szlachetnej walki z życiem. To jest duże odkrycie. Potrafisz o swoich chłopcach mówić tak zajmująco, że w końcu ich codzienne dzieje nabierają charakteru rewolucji... I to właśnie we Francji, gdzie współczesna literatura uczyniła ze zbrodniarza bohatera. Oczywiście, „zbrodniarza“ w wielkim stylu, dla tej czy innej zasady filozoficznej i bynajmniej nie zamierzam za to potępiać tej literatury. Ale zarówno Lafcadio z „Lochów Watykanu“ Gide'a, wyrzucający człowieka z pędzącego pociągu dla „czystej“ manifestacji swej wolności, jak i sartrowski Orestes („Les Mouches“), który dojrzeva, staje się człowiekiem poprzez zabójstwo — są dowodem jakiejś wielkiej mityzacji zbrodniarza. Cieszę się, że na swym niewielkim podwóreczku wymykasz się, Janie, tyranii tych wielkich widm.

Twoi chłopcy nie wykazują żadnych krwiożerczych zapędów, są naprawdę sympatyczni. Zawarłem z nimi prawdziwą, rzetelną przyjaźń, co mi się od dawna nie zdarzyło. Może niedługo w świetnej, klasycznej już dziś książce „Chłopcy z placu broni“ Molnara można byłoby znaleźć podobnych młodych bohaterów? Masz wyjątkowy talent kreślenia postaci ludzkich i wraz ze swoimi chłop-

cami z banlieu Bout-Galeux odkrywasz jakiś zapomniany obszar życia. Ukazywano już codzienność ludzkiego życia we wszelkich naturalistycznych, pesymistycznych, rozpaczliwych sosach. Ty odkryłeś ją w jakimś innym świetle, jest u Ciebie jakaś swojska, przyjazna, a nawet mimo klęsk i zmartwień — pogodna. Oczywiście, nie codzienność in abstracto. Codzienność małego, robotniczego przedmieścia, jego ranki, „południa i wieczory, jego pory roku z najgorszą zimą na czele... Piszesz w swojej powieści: „Ktoś kto znał dobrze Bout-Galeux nie potrzebował kalendarza. Wystarczyło, aby pociągnął nosem przed drzwiami kuchni, a wiedział czy jest to początek, czy koniec miesiąca“. W połowie książki my również zaczynamy się orientować, że w Bout-Galeux krucho z pieniędzmi, martwimy się, że słaby na płuca Riton nie ma ciepłego swetra na zimę. I to stają się naprawdę sprawy widziane na tle niewielkiej społeczności. Pamiętam świetnie, Janie, wszystkich twoich chłopców. Zawadiackiego, gwałtownego Jacques Leroux i jego wrażliwego przyjaciela Milou. Boksera — Raya Walewskiego i śpiewakompozytora Riton Martin, Wiktora, który marzy o motocyklu — i wielu innych.

Właściwie Twoją książkę ożywia nawet niezbyt bogata i skomplikowana akcja. Jej myślą przewodnią jest powolne krzepnięcie grupy chłopców, przeradzanie się indywidualnych przyjaźni w siłę kolektywu. Owa grupa, czy też banda, która początkowo staczała boje z bandą z sąsiedniego osiedla i spędzała wieczory w gospodarstwie u „Mère Manie“ — staje się grupą świadomych, młodych robotników, którzy potrafią nie tylko solidarnie bić się i bawić — ale również działać wspólnie. Tę dojrzałość osiągają poprzez wspólną pracę i związane z nią przeciwności.

Zastanawiam się nad Twoją książką, Janie, od strony warsztatowej. Przerasta swoją poprzedniczkę, „La dernière cartouche“, swoją bardzo dojrzałą prostotą i naturalnością. Tylko dobrzy pisarze potrafią tak mówić „wprost“ o ludziach i faktach najzwyklejszych — podnosząc je jednocześnie do rangi tematu dzieła sztuki. Twoje opisy, dialogi, sytuacje, sylwetki ludzkie — odznaczają się „przeciętnością“, a jednak nie trudno stwierdzić, że autorem tej książki jest artysta. Na tej budowie domów mieszkalnych z elementów prefabrykowanych, dokąd po miesiącach poszukiwania pracy ściągają Twoi chłopcy — ani na chwilę takie rzeczy jak cegły, cement, normy, plany itp. nie zabierają samodzielnego głosu, nie znajduje miejsca nic, co nie miałyby równocześnie tego miejsca w psychice, w przeżyciu bohaterów powieści. Ani na chwilę autor nie zapomina o sprawach szerszych. Docierają tutaj odgłosy z Indochin, z Korei, z wielkiego frontu walki robotniczej na całym świecie. Na tej budowie pracuje marokańczyk Ali i dawny skoczek spadochronowy z Indochin. Autor „La dernière cartouche“ nie zapomina o dalekim zapleczu spraw francuskich. I nie zapomina, że w swojej poprzedniej książce

wystąpił przeciwko szablonowemu traktowaniu tych kwestii. Nikt nie rodzi się zbrodniarzem, dopiero staje się nim w życiu. Jacques Leroux odczuwa nienawiść do byłego żołnierza z wietnamskiego frontu, obsypuje go oskarżeniami, jakby temu chłopcu „żołnierskość” zastępowała naturę ludzką. Ale któż może wiedzieć, czy ów wyjazd na daleki front w wietnamskiej puszczy nie stał się dla niego tragedią? Przecież, jak okazuje się, jest to porządny chłopak, który przychodzi z pomocą swoim kolegom, solidaryzuje się z ich walką...

Książkę Twoją, drogi przyjacielu, otrzymamy w przyszłym roku w przekładzie polskim. Nie wyobrażasz sobie nawet, jak bardzo się cieszę, że z Francji przyjdzie do nas książka o pięknie przyjaźni łączącej ludzi, o pięknie ludzkiej dobroci. Wiadomo, że wstrząsy naszej epoki produkują większe niż dotąd ilości zbrodniarzy, przestępców... Dlatego teraz właśnie pisarze odkrywają coraz precyzyjniej — jak uczynił to Robert Merle w swym wspaniałym studium hitlerowskiego zbrodniarza — pokłady występku ludzkiej psychiki, nie powinni jednak zapominać o skierowaniu swych wysiłków również w przeciwnym kierunku. Od dawna zwracano uwagę, że literaturze współczesnej, nie tylko polskiej, brak bohaterów, do których można by mieć sympatię, z którymi można by się zaprzyjaźnić, wziąć ich sobie za wzór w życiu.

Zwierzę Ci się z jednego wrażenia: otóż niedawno w naszym tygodniku „Życie literackie” ukazał się fragment większej całości nieznanego bliżej pisarza (podobno nauczyciel z województwa olsztyńskiego) Kazimierza Fanasa pt. „Wypalone domy”. W swoim utworze autor opisuje zgoła rewelacyjną scenę: oto rałody, silny robotnik

udziela schronienia samotnej, bezdomnej dziewczynie i mimo że dzieli z nią z konieczności swe łóżko, odmawia sobie wynikających z tej sytuacji uprawnień. „Za łatwo przychodzi” — mówi i odgradza się kocem od swojej siąsiadki. Jest coś fascynującego w tym bezinteresownym geście pomocy, w tej ręce wyciągniętej ku drugiemu człowiekowi.

Nie odmawiam zbrodniarzom prawa do obywatelstwa na terenie literatury. Nie podobna wykreślić z niej Raskolnikowa i Rudolfa z powieści Merle'a. Przynoszą oni jakąś olbrzymią, choć mroczną wiedzę o życiu. Ale nie przestanę twierdzić, że największym, najbardziej odpowiedzialnym tematem jest sprawa „narodzin człowieka”, sprawa jego dźwignia się wzwyż, sprawa ocalenia wartości człowieczeństwa, a nie ich zagłady. Powiesz może, że używam nazbyt wielko brzmiących słów na marginesie Twojej skromnej książki, która nie postawiła przed sobą tak wielkich problemów do rozwikłania. A jednak cenię ją właśnie za to, że jeżeli musiałbym zaliczyć ją do jakiejś kategorii — to właśnie byłbym zmuszony widzieć ją po stronie literatury, która mówi o odrodzeniu moralnym człowieka. Istotnie, Twoi bohaterowie są zwykłymi chłopcami — a przecież w nich odnajdujemy odblask tamtej sprawy zagłady i ocalenia. Banda chłopaków z Bout-Galeux staje się w końcu powieści grupą silnych, wartościowych ludzi, związanych mocną więzią przyjaźni i świadomości celu swego działania. Ty, Janie, należysz do pisarzy, którzy potrafią odkryć trudne piękno codzienności i całe bogactwo niespokojnych, twórczych procesów, które się pod jej powierzchnią kryją.

Konrad Eberhardt

## Maria Szczepowska

### NEMROD

Imię Nemrod pasowało do niego jak siodło do krowy. Ojciec mówił, że już tak nazwanego kupił go z demobilu, ale ja wątpię, czy taki koń w ogóle mógłby kiedykolwiek dostać się do wojska. A że ojciec różne rzeczy opowiadał o jednym i tym samym, więc ostatecznie nie wiadomo jak tam było, fakt, że nie kosztował drogo, a to też coś znaczy.

Wyglądał jak kartofel, w który wbito cztery zapalki tak, że na tych zapalkach można go postawić na stole. Brzuch wielki jak beczka do kiszzenia kapusty spoczywał na zgrubiałych nogach, które, jakby je odśrodkowa siła tego brzucha odsadziła w bok, spadały ku ziemi nie prostopadle, ale ukośnie. Nemrod był myszaty, lecz nawet ta

rzadka maść nie dodawała mu uroku. Biegał świńskim, drobnym truchcikiem, pochylając nad drogą swój tępy, zatroskany łeb. Żadnym batogiem nie można go było zmusić do galopu. Najlepiej lubił stępa. Szedł wtedy krok za krokiem, wyciągając w przód krótką szyję i odstawiając uszy jak krowa. W niezrozumiałym przyplwywie energii oganiał się czasem ogonem. Kiedy ojciec zadrzeżał na wozie, budząc się zastawał Nemroda w tym samym miejscu, w którym miał nieszczęście usnąć. Koń ze zwieszoną głową, z pogardliwie opuszczoną dolną wargą, rozkraczywszy szeroko nogi spał twardo. Tak jakby orano nim od świtu do nocy, jakby nigdy owsa nie wachał. A przecież tego

ojcu nie można zarzucić — dbał o konia. Chociaż za Nemroda zapłacił tylko trzydzieści tysięcy w starej walucie, to tych pieniędzy też nie dałby na zmarnowanie. Trudno, koń musi odpocząć i zjeść choćby nie wiem jaki był leniwy.

Wracaliśmy z ojcem z miasta. Ojciec wioził na saniach dwa metry makuchu i bańkę nafty. Bańka, z grubego zielonego szkła, okryta była plecionką z wikliny. Nasz sąsiad Semeniuk sam tę plecionkę zrobił i sprzedał ojcu za dwa pęki wysuszonych liści tytoniu, który latem rósł pośrodku konopi, żeby go przypadkiem nie zakontraktowali.

Zmrok zastał nas na rogatkach, a do wsi było jeszcze daleko. Już w mieście sypało, ale teraz podniósł się wiatr. Kłęby zamieci mieszały się z dymiącymi śniegiem zaspami. Nemrod szedł stępą, za każdym krokiem z trudem wyciągając w przód szyję. Ojciec nie przynaglał go do biegu. Wiedziałem: tuż za dębem, zgubiliśmy drogę. Jechaliśmy tak osowiale nie mówiąc do siebie ani słowa, bo i po co. Wreszcie ojciec nie wstrzymując konia zeskoczył z sań, namotał lejce na kłonicę i szedł obok, żeby rozgrzać zmarznięte nogi. Widziałem jego oszroniałe wąsy, połatany kozuch i głęboko wbitą na czoło baranią czapę. Ojciec jest już stary i jak ja po feriach znów pojedę do szkoły, to nawet nie będzie mu kto miał zadać worka z owsem na plecy.

W tej białej, durnej zawiei nie było widać ani żadnego światła, ani nawet krzaczka. Głębokie, koniowi po brzuch zasy z sterzącymi sponad nich główkami suchych chwastów, nierówna gruda na pagórkach odsłoniętych do gołej ziemi, rowy i garbate miedze — szczyre pole.

Nagle koń stanął. Schylił się, ciemnymi wargami chwycił garstkę śniegu, wypluł ją i z nosem przy ziemi, jak pies na śladach zająca, długo i ostrożnie coś obwąchiwał, potem wyrzucił łeb w górę i zarżał. Widocznie chwycił jakiś znajomy zapach, bo z miejsca ruszył galopem.

— Prrr! — wrzasnąłem, zrywając lejce z kłonicy. Ściągnąłem je ile sił, ale koń był twardy w pysku i nic sobie ze mnie nie robił. Jechaliśmy właśnie po równym, to jest chyba zaoranym polu, bo czułem jak pędzące sanie podskakiwały na brzdach. Nie było tu rowów, ani zasp, więc koń sadydził na oślepie, w zamieć.

Ojciec pogonił biegiem, aż wreszcie rzucił się na sanie na płask, brzuchem na poręcz. Leżał tak przez chwilę z głową w sianie, z nogami w powietrzu. Wygramolił się i wyrwał mi lejce.

— Prrr! — krzyczał. — Niech nas ręka boska broni! Chyba wilki! Prrr! Trzymaj bańkę.

Chwyciłem bańkę z naftą między nogi i jedną ręką złapałem za poręcz wasażka. Ojciec aż się na plecy położył, tak mocno ściągnął wodze, ale naderwana sprzączka u wędzidla puściła i lewy lejce

został mu w rękę. Teraz Nemrod mógł robić co chciał. Na jeden lejce nie można go było powstrzymać.

Sanie jedną płożą głęboko zaryły śnieg, drugą zawisły w powietrzu. Koń gdzieś skręcił. Po pierś zapadł się w zaspie. Chrapał i dyszał, grał bokami, jak ściskana i rozciągana harmonia, ale brnął przed siebie, rozpaczliwie zapadając się i wydobywając z sypkiego śniegu. Chwilami odwracał głowę w bok i wtedy widziałem jego dzikie, w kącikach nabiegłe krwią oczy, myszaty, uparty łeb i ciemne rozdęte nozdrza. To nie był nasz zwykły Nemrod. Gdyby teraz zaprzęć go do sześciobowca, pociągnąłby jak traktor. Pierwszy raz wtedy zauważyłem jego mocno sklepiony, jak u koni skandynawskich kark, mięśnie na łopatkach i sprężyste, węzłowate nogi.

Wydostaliśmy się z zasp i znów galopem pędziliśmy po równym. Nemrod wygiął szyję w pałąk, tak że obślinionym pyskiem prawie dotykał parciej szelej na piersiach, przednie nogi wyrzucał przed siebie, tylne podciągał obie na raz, to garbiąc się, to jak pies rozciągając nad ziemią. Rżał boleśnie, tak jakby płakało dziecko, które ojciec spierze pasem i które tym strasznym wrzaskiem chce obudzić litość w sercu rodziców i całej wsi, a właściwie tylko jeszcze bardziej rozdrapuje swój własny żal. Mignęły nam jakieś drzewa, wpadliśmy na drogę. Wiatr ucichł, tyle go było co od pędu sań. Jechaliśmy w nieprzeniknionym śniegu, który sypał miękko i gęsto, jak przesiewana przez sito mąka. Wtem Nemrod zarżał jeszcze głośniejsze, boleśniej i stanął tak nagle, że rozpedzone sanie najechałyby mu na zad, gdyby zadartyszy w górę głowę nie powstrzymał ich dyszlem.

Ojciec zeskoczył na ziemię i chwycił konia za uzdę, ale zaraz ją puścił.

— Szymek! — krzyknął — stoimy przed naszą stajnią.

Chcieliśmy jeszcze podjechać pod chatę, żeby w sionkach złożyć makuch i bańkę z naftą, ale Nemrod ani drgnął. Targaliśmy go za uzdę, okładaliśmy batem. Trzeba go było wyprząć i zaprowadzić do stajni. Zmydlony, z bokami okrytymi pianą, z nogami rozkraczonymi, jak cztery zapalki wbite w kartofel, stanął przy żłobie i apatyczny łeb z pogardliwie zwisającą dolną wargą wsunął w siano. Nim odetchnął, już zaczął żreć. Monotonnie chrupał marchew z sieczką. Jakaś zamieć? Kiedy to było? Teraz on był w swojej stajni, przy swoim żłobie.

Odtąd zawsze przyglądałem mu się nieufnie. Kto by przypuszczał, że w takim marnym koniu tyle siły i bohaterstwa. Kto by przypuszczał, że jego bohaterstwo — takie tanie w gatunku.

*Maria Szczepowska*

# KOBIETY Z MPK

## Czerwone wozy...

Widujemy je codziennie na ulicach Lublina; widzimy, gdy większość mieszkańców miasta jeszcze tonie w głębinach snu, a tylko nieliczni szybko zdążają do swych zajęć, wymagających ich obecności już o godzinie szóstej czy nawet wcześniej; widzimy je przed ósmą, gdy rojna i gwarna brać uczniowska śpieszy co tchu do szkół z tornistrami i teczkami pod pachą, żeby nie spóźnić się na apel; widać je nieco później, gdy żony, mamusie, babcie i ciotce wracają z targu obciążone koszykami i siatkami pełnymi zakupów; widzimy je w godzinach powrotu ludzi pracy do domu na zasłużony obiad i wypoczynek — i wieczorem, kiedy elektryczne lampy rozbłysną na ulicach, dobiegając z lakierowanych boków tych wozów matowe refleksy światła; pięknie jest, gdy nad nimi zapalają się z sykiem snopy iskier o zimnym zielono-niebieskim kolorze, albo o gorącej czerwono-żółtej barwie. Nie wyobrażamy już sobie panoramy Lublina bez nich. Trolejbusy i autobusy Miejskiej Komunikacji wsiąkły na zawsze w tę panoramę.

Na przystankach gromadzą się dziesiątki pasażerów. Czasem, gdy za długo nie nadjeżdża oczekiwany z niecierpliwością wóz, ludzie zżymają się, sarkają i nierzadko słyszy się niezbyt pochlebne epitety pod adresem Dyrekcji Miejskiego Przedsiębiorstwa Komunikacji.

Wiele racji jest niewątpliwie w owych niepochlebnych słowach o ciągle jeszcze źle funkcjonującej sieci komunikacji miejskiej w Lublinie, o chronicznym braku dostatecznej liczby wozów itp. Człowiek wzdycha, gdy czyta reportaż Bogdana Czeszki z Moskwy i dowiaduje się z niego, że tam nie ma problemu niedostatecznej komunikacji, że — przeciwnie — nikt tam nie tłoczy się do wozów, bo wie — za minutę nadjedzie następny trolejbus i zawsze znajdzie się w nim miejsce. Wzdycha się, bo ileż to razy znacierpliwiony lublinianin, po kilkunastominutowym oczekiwaniu, nie mogąc dostać się do zatłoczonego autobusu czy trolejbusu, ostatecznie maszeruje na piechotę w kierunku zamierzonego celu jazdy. Oczywiście trudno wymagać od takiego niedoszłego pasażera, żeby go to cieszyło. A ileż to razy, gdy odejdzie już od zablokowanego przystanku, widzi z dala dwa lub trzy od razu wozy, zajeżdżające triumfalnie. Wtedy gniew wzbiera w człowieku i najspokojniejsi, najbardziej flegmatycznie usposobieni mówią: „O, zła krew, znów idą stadami“. O tym, co mówią pasażerowie nerwowi nie warto wspominać.

A przecież każdy z nas w głębi duszy przyznaje, że podczas gdy potrzeby miasta w zakresie komunikacji ciągle rosną, rośnie równomiernie i tabor autobusów i trolejbusów, a także sprawność sieci komunikacyjnej. Wystarczy przypomnieć, jak to było przed dwoma jeszcze laty, przed rozpoczę-

ciem przebudowy i odnowy Lublina na X-lecie. Już dzisiaj jest inaczej i uczciwie trzeba przyznać, że z każdym rokiem sytuacja poprawia się zupełnie wyraźnie.

Ale właściwie nie o trolejbusach i autobusach miałem zamiar pisać. Chodzi mi o ludzi. Nie o tych, którzy czekają na przystankach, aczkolwiek ich sprawa jest niezmiernie ważna, lecz — o tych, których widzimy wewnątrz wozów, z rękami czarnymi od nieustannych dotknięć monety, z numerkiem na pasku torby konduktorskiej, w mundurach pracowników MPK, albo o tych, którzy dzierżą w rękach wielkie koło kierownicy i czujnie, w skupieniu wpatrują się w jezdnię, prowadząc wóz, odpowiedzialni za bezpieczeństwo pasażerów i za całość powierzonego im taboru. Właśnie o nich chciałem powiedzieć kilka słów: o konduktorach i kierowcach. I nie tylko o konduktorach, bo wiemy, że przede wszystkim widuje się kobiety na podwyższonych miejscach, przeznaczonych dla konduktora, zwłaszcza w trolejbusach. Będą to słowa ciepłe, w przeciwieństwie do tego, co słyszy się na przystankach, bo ten personel MPK uczciwie na nie zasłużył.

Jest zimno, wiatr wdziera się do wnętrza wozu, w którym akurat jest zbita szyba lub nieszczęlnie zamykające się drzwi (nie zdarza się to na ogół w naszych luksusowych trolejbusach)... Albo jest mróz i każdy przytupuje i kuli się, niecierpliwie oczekując przystanku, gdzie będzie mógł wysiąść i szybko pójść do domu, do ciepłego mieszkania. Kobieta na miejscu przeznaczonym dla konduktora czuje przecież tak samo jak każdy z nas — i wiatr, i mróz, i przejmujący do szpiku kości chłód. Wprawdzie ubrana jest w mundur i w płaszcz konduktorski, ale niewątpliwie marznie. Oto policzki jej przybladły, nos pod wpływem zimna zaczerwienił się, a palce mniej sprawnie odliczają monety; po prostu zgrabiły, jak to się mówi. Ona nie wysiadzie na najbliższym przystanku razem z nami i nie pójdzie do ciepłego mieszkania. Musi wytrwać szereg godzin na posterunku pracy, uważnie przyjmując pieniądze i wydając bilety wraz z resztą. Słyszemy jej wyteżony głos: „Uwaga, odjeżdżamy! Nie ma miejsc! Proszę się nie czeptać! Kto jeszcze nie wykupił biletu? Proszę podawać pieniądze... Proszę bardziej posunąć się do przodu...“ Jesteśmy naprawdę radzi, gdy widzimy na ustach tej ciężko pracującej kobiety miły i uprzejmy uśmiech, gdy nawet tu i ówdzie pada jakiś żart lub dowcipne „powiedzonko“: „Kto nie wykupił może?... Bo później będzie drożej“, albo: „Komu, komu bo ja... nie pójde do domu“.

Różne spotykamy konduktorki: starsze, młodsze; niektóre pracują z uśmiechem na ładnej buzi, inne są skupione, nie zawsze dające sobie radę z pogodzeniem trudnego zadania koncentracji uwagi i wyrażenia uprzejmości dla pasażerów. Przygląda-

my się zmęczonym twarzom, widzimy dość nieporządnie wymykające się spod konduktorskiej czapki kosmyki włosów. Nie ma czasu na dbałość o wygląd. A przecież na końcowych przystankach nasze konduktorki to i owo poprawiają „koło siebie“. Znajdzie się pomadka do warg, i lusterko, i grzebyk, i puder... I często, gdy trolejbus rusza, na miejscu konduktorki ujrzymy prawdziwą córkę Ewy.

Z przykrością słucha się zrzędzenia niejednego pasażera z kategorii tych, którym nikt nigdy nie dogodzi. A jeszcze bardziej przykro, gdy ktoś coś tam z przekąsem powie, nie otrzymawszy pięciu czy dziesięciu groszy reszty, bo wiemy przecie, że ciągle tej monety jest za mało (i nie tylko w trolejbusach, autobusach). Nie trzeba, nie wolno robić krzywdy konduktorowi lekkomyślnymi podejrzeniami, choć — przyznajemy — w sporadycznych wypadkach bywa również zła wola.

Konduktorka szybko inkasuje pieniądze i wydaje bilety. Jest zdawaloby się całkowicie pochłonięta tą pracą; naciska guzik i kierowca otrzymuje sygnał odjazdu, ale oto nagle — dwukrotnie naciśnięcie guzika i wóz zatrzymuje się. Cóż to się stało? Aha!... Ale kiedyż ona miała czas wyjrzeć przez okno i zobaczyć matkę z dzieckiem na rękę i jej rozpaczoną minę? Może matka śpieszy się do lekarza? To dla niej konduktorka jeszcze przez chwilę zatrzymuje wóz na przystanku. Niech spokojnie wsiądzie matka z dzieckiem. Ona ma pierwszeństwo i jej należy się pomoc.

Albo kierowcy. Tak jakoś złożyło się, że piszę przede wszystkim o kobietach. Już przyzwyczailiśmy się do kobiet-konduktorek, choć z początku ten i ów się dziwił. Ha, cóż, nie każdy dotąd tak już zupełnie rozumie, że w dziedzinie zatrudnienia zrobiliśmy ogromny krok naprzód, że daleko w tyle zostały stare przesady o nieprzydatności kobiet do niektórych zawodów. Do konduktorek więc przyzwyczailiśmy się wszyscy, podobnie jak przyzwyczajamy się do kobiet — traktorzystek. Musimy jeszcze przyzwyczaić się do kobiet — kierowców. A w naszej komunikacji miejskiej mamy już takich kierowców. Jak to dobrze, że możemy powierzyć kobiecie tak odpowiedzialny, tak bardzo odpowiedzialny odcinek pracy.

Ile razy obserwowałem, jak kobieta prowadzi trolejbus i zawsze z przyjemnością stwierdziłem, że czyni to niezwykle sprawnie, z maksimum ostrożności i opanowania. A na ulicach Lublina prowadzenie wielkich pojazdów mechanicznych nie należy do rzeczy najłatwiejszych. Wiadomo przecie, że ruch kołowy wzrósł u nas wielokrotnie, że na jezdniach bywa czasem bardzo... ciasno. Cieszymy się i dumni jesteśmy z tego, że nasze kobiety tak dzielnie spisują się przy kierownicy. Spokojnie możemy powierzyć im nasze życie i zdrowie.

I one mogą być spokojne — nie przeoczmy nic z tego, co zaliczyć można na konto ich zasługi. Portret ich wyryty jest na zawsze w obrazie Lublina.

S. W.

## Kazimierz Andrzej Jaworski

# MOJA DROGA DO CZECHOSŁOWACJI

Moja droga do Czechosłowacji nie była krótka ani łatwa. Wiodła przez wysokie szczyty radości i głębokie doliny cierpienia. Przenosiła ta może wydawać się dziwna, a jednak odpowiada prawdzie.

Tatry zawsze były i pozostały moją namiętnością po dzień dzisiejszy. Za legitymacją Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego swobodnie przekraczało się granicę i schodziło na południową stronę gór do słonecznej Słowacji. W ten sposób poznałem przed wojną kilka miasteczek: Rużomberk, Liptowski Mikulasz, Poprad, Kieżmark, dotarłem nawet do Nowej Spiskiej Wsi i Lewoczy, znajdujących się już poza obrębem pasa turystycznego.

I właśnie w czasie jednej z takich wędrówek latem 1935 r. — nie pamiętam już, czy było to w Popradzie, czy w Kieżmarku — ujrzałem na wystawie księgarni zbiorek wierszy Jana Smreka. O tym pocie słowackim wiedziałem już coś niecoś z „Wiadomości Literackich“, w których zamieszczono rozmowę z nim Kazimiery Alberti.

Pamiętam, że zainteresowała mnie w tym wywiadzie tematyka jego utworów, pełnych witalizmu, wielbiących miłość i naturę, oraz poetyczny tytuł jednej z jego książek „Cwałujące dni“. I oto teraz za szybą księgarni zobaczyłem ten zbiorek, w który zaopatrzyłem się natychmiast. Przerzucając kartki nabytej książki stwierdziłem, że język słowacki jest bardzo podobny do polskiego i że niektóre wiersze rozumiem w całości. Po powrocie do domu zacząłem je tłumaczyć. W jednym z najbliższych numerów „Kameny“ zamieściłem kilka przełożonych przez siebie wierszy Smreka, z którym skontaktowałem się listownie i który zaczął mi przysyłać w drodze wymiany wydawany przez siebie miesięcznik słowacki „Elan“. Dzięki temu pismu mogłem zorientować się w słowackim ruchu literackim i poznać innych poetów, z których także przetłumaczyłem trochę wierszy. W ten sposób przy pomocy kolegów interesujących się również literaturą słowacką udało mi się w r. 1937 wydać specjalny zeszyt „Kameny“ po-

święcony w całości współczesnej poezji słowackiej. Odtąd pozostałem już w żywym kontakcie z literatami słowackimi, którzy przysyłali mi inne swoje pisma, jak „Slovenske Pohľady“, „Slovenske Smery“ i różne wydawnictwa.

Latem r. 1938 znowu zawędrowałem przez Tatry do słowackiego miasteczka. Tym razem w Nowej Spiskiej Wsi zdobyłem „Basnický kalendár 1918—1938“, „Most“ i „Basne noci“ V. Nezvala. Niestety, z czeskim językiem sprawa była trudniejsza: rozumiałem, ale nie wszystko. Zaopatrzyłem się więc w „Praktyčnú metódu jazyka českého“ prof. Hory i w jakiś słownik czesko-rosyjski, co ułatwiło mi poznanie nowych poetów. Urzekł mnie Nezval swą nieokiełznaną fantazją, zwłaszcza w poematach „Edison“ i „Neznama ze Seiny“ (ten ostatni — „Nieznajoma z Sekwany“ wkrótce przełożyłem), zainteresował mnie Hałas, którego patriotyczny wiersz „Do Pragi“ zamieściłem w „Kamenie“ w ciężkich dla narodu czeskiego chwilach, kiedy Hitler ogłosił już „protektorat“.

Aż nadszedł nasz tragiczny wrzesień, a w kilka miesięcy potem znalazłem się w hitlerowskim obozie koncentracyjnym w Oranienburgu. Zstąpiłem w doliny cierpienia. Ale jak się okazało, tędy właśnie prowadziła moja dalsza droga do Czechosłowacji.

W różnojęzycznym obozie, w którym oprócz najliczniej reprezentowanych Polaków znajdowali się Niemcy, Żydzi, Jugosławianie, Francuzi, Cyganie, Norwegowie i inne narodowości, była również doskonale zorganizowana i świetnie trzymająca się grupa czeska, składająca się przeważnie ze studentów.

Oprawcy hitlerowscy pozbawiali swoje ofiary w chwili ich przybycia do obozu dosłownie wszystkiego. Zabierano ubranie, bieliznę, książki, portmonetki, zegarki, pierścionki i wszelkie drobiazgi, składano to do depozytu, a nagi człowiek stawał pod numerem, przyobleczony w łachmany obozowe. Tylko z jednej wartości, tej najistotniejszej, wydziedziczyć nie mogli tych, co ją posiadali — z pamięci. Obok głodu fizycznego trapił nas może jeszcze silniej głód książki. Jak pierwszy zaspokajaliśmy nędzną brukwianką i namiastką chleba z margaryną, tak drugi — w wolnych od pracy chwilach — syciliśmy nie skąpymi ochłapami, ale wspinałym bogactwem naszej literatury narodowej, przechowywanym w skarbnicy pamięci. Każdy z nas przemycił coś w swej głowie za druty kolczaste. Mickiewicz, Słowacki, Norwid i współcześni poeci byli wtedy na naszych ustach i dzieliliśmy się pięknem słowa polskiego jak opłatkiem.

Ale Czesi pod tym względem poszli jeszcze dalej, zuchwale łamiąc przepisy dyscypliny obozowej. Nie od razu jednak wtajemniczyli mnie w te sprawy. Najpierw musiałem zdobyć pełnię ich zaufania.

Wśród czeskich towarzyszy niedoli poznałem kilku. Z jednym z nich, studentem-anglistą, przechadzałem się kiedyś w jakieś niedzielne popołud-

nie po uliczkach między barakami. Mówiliśmy każdy w swoim języku. Pogawędka nasza zesłała na tory poezji. Opowiadałem mu o Nezvalu, o swoich pierwszych próbach tłumaczenia poezji czeskiej. Prosiłem go, aby mi powiedział jakiś wiersz współczesnego poety. I wtedy to po raz pierwszy usłyszałem urzekający swym smutkiem piękny utwór Hałasa „Cmentarz“, który w kilka lat potem przełożyłem i który natrętnie przypominał mi się w listopadowe popołudnie 1954 roku, kiedy stałem w Kunsztacie nad grobem poety. Z innym kolegą obozowym, nauczycielem, a obecnie dyrektorem szkoły polityczno-społecznej w Pradze, zaprzyjaźniłem się na dobre. Udzielaliśmy sobie wzajemnie lekcji: on mnie uczył czeskiego, a ja go — polskiego. Zaprosił mnie w którąś z niedziel do bloku studentów czeskich, gdzie — potajemnie oczywiście — odbywał się koncert żywego słowa. Było to silne przeżycie: recytowano wiersze klasyków, grano na skrzypcach Fibicha, śpiewano chórem ludowe piosenki. Przez te dwie godziny znajdowałem się w innym świecie, zapomniałem o nędzy obozowej, o wiecznym niedosycie żołądka, o wyzwiskach i sadyzmie esesmanów, o poniżeniu, w jakim żyliśmy tu wszyscy, niepewni dnia i godziny, magnetyzowani przez czyhający na nas komin pieca krematoryjnego. Na skrzydłach poezji i pieśni uniosłem się w utraconą krainę piękna.

I wtedy po koncercie pokazano mi rzecz, ukrywaną w wielkiej tajemnicy i niezwykłą w tym otoczeniu: antologię poezji czeskiej, tak miniaturową, że można ją było schować do noszonego na piersi więźnia tak zwanego „brustbeutla“, skórzanego woreczka przeznaczonego na pieniądze, wypłacane nam co jakiś czas z naszych oszczędności lub sum przysyłanych przez rodzinę, a za które nabywało się w tutejszej kantynie niewybredne uzupełnienie naszych głodowych porcyj. Rzuciłem się na ten skarb łapczywie. Odwracałem karteczkę za karteczką: drobnutkim pismem — co za żmudna robota! — wykaligrafowane teksty różnych znanych mi i nieznanymi poetów, wszystkie wydobyte ze zbiorowej pamięci redaktorów tej książeczki. (Antologię tę już po wojnie wydał w r. 1945 pt. „Chleb i poezja“ jeden z więźniów — Józef Strnad, poprzedziwszy ją interesującą przedmową). Zbyt mało miałem czasu na dokładniejsze przewertowanie tej osobliwości, wynotowałem sobie jednak na karteluszkach kilka krótszych wierszy, aby nauczyć się ich na pamięć, a potem zniszczyć papierek. Odtąd miałem już dostęp do tej książeczki i zaglądałem do niej kilkakrotnie. Rozszerzyła się moja znajomość poezji czeskiej o kilka nazwisk, a piękno wierszy działało tym silniej, że odsłoniło mi się w takich okropnych warunkach.

Kiedy leżałem później po operacji w szpitalu obozowym, mój przyjaciel czeski odwiedził mnie raz z ćwiartką chleba (jak hojny był to dar — wiedzą ci tylko, co przeszli przez to piekło), a kiedy indziej znów ofiarował mi kilka przepisanych specjalnie dla mnie wierszy, z tych, które podo-

bały mi się najbardziej. W ten sposób skojarzył mi się chleb z poezją i później tak trafny mi się wydał tytuł tej zakonspirowanej antologii, gdy ukazała się w wydaniu książkowym. Przemyciłem te wiersze opuszczając obóz i zachowuję je do dziś dnia jako wzruszające wspomnienie o tamtych czasach pogardy.

A gdy już na wolności leczyłem się z obozowych urazów, bo łatwiej było odzyskać równowagę fizyczną, niż wrócić do normy pod względem duchowym, właśnie te wiersze i inne dawniejsze, przekładane w tym czasie coraz liczniej przeze mnie, stały się dla mnie balsamem kojącym i probierzem moich możliwości twórczych po wyjałowieniu w obozie. Stwierdziłem, że znów mogą pracować i że praca moja musi pójść między innymi w kierunku udostępnienia czytelnikowi polskiemu mało u nas znanej pięknej poezji pobratymców.

Po wojnie zamieszczałem w różnych czasopiśmiech przekłady z poetów czeskich i słowackich. W lutym 1948 r. gościłem w Czechosłowacji na zaproszenie Ministerstwa Informacji. Po nawiązaniu osobistego kontaktu z wieloma poetami, zaopatrzone w ich książki, mogłem po powrocie wydać specjalny numer wznowionej „Kameny“, poświęcony współczesnej literaturze czeskiej, a zawierający głównie wiersze i będący do dzisiaj jedyną u nas tego rodzaju małą antologią.

W r. 1954 znowu przez miesiąc bawiłem w Czechosłowacji, dokładniej poznając tę piękną ziemię i jej ludzi.

Czyż nie miałem więc racji twierdząc, że moja droga do tego kraju wiodła przez szczyty radości i doliny cierpienia?

Kazimierz Andrzej Jaworski

## POZDROWIENIE OD AUTORA „PIEŚNI POKOJU“

Vitezslav Nezval, czechosłowacki artysta narodowy, najznakomitszy z współczesnych żyjących poetów czeskich, bawił niedawno w Warszawie w związku z uroczystościami mickiewiczowskimi. Autor nagrodzonej „Pieśni pokoju“, przełożonej na kilka języków europejskich i na chiński, zna dobrze „Kamenę“, w której m. in. w ubiegłym roku był zamieszczony w tłumaczeniu polskim fragment jego głośnej i bardzo popularnej w Czechosłowacji sztuki „Manon Lescaut“. Nezval skreślił dla czytelników „Kameny“ kilka słów:

Milimi velokom v Bratislavie, ze cca udrži Kameny  
Znalil ma' verse v prekladie bismatka K.A.  
Jaworskeho, s ktorym som sa v Praze  
na sedme spravil. Titulu sa, ze byzy i v Lubli-  
n v Lubliu, - a z-ky, mili priateli, pozovime  
okto ne

Vitezslav Nezval

Warszawa, 28. XI. 55

„Odczuwam wielką radość, że czytelnicy „Kameny“ znają moje wiersze w przekładzie poety K. A. Jaworskiego, z którym serdecznie zaprzyjaźniłem się w Pradze. Cieszę się, że wkrótce odwiedzę Lublin i że się poznamy, mili przyjaciele, osobiście.

Warszawa, 28. XI. 55 r.

Vitezslav Nezval



# Zbigniew Stepek

Kolo Młodych

## BIAŁY CHLEB

W suterenie dozorczyńni mierzyła czas chlebem. Kiedy na podwieczorek zje kromkę, to na kolację zostanie jej jeszcze jedna. Czas będzie biegł szybko. Jeśli odmówi sobie podwieczorka, to w szafce będą leżeć dwie kromki czarnego, kartkowego „śrutu“. Czas do kolacji będzie się dłużył i burczał w pustym żołądku.

Mieszkająca na parterze pani Maria mierzyła czas płaczem małego Jacusia. Doba pokawałkowa była na trzygodzinne ćwiartki. Rozpiniała wtedy bluzkę i... stwierdzała za każdym razem, że ma pokarmu za mało. Jacuś dostał jakiejś wysypki. To chyba z tego przydziałowego chleba, który jadła codziennie.

W mieszkaniu na poddaszu umierał dziadek Topolnicki. Lekarz zapisał zastrzyki i proszki, ale, powiedział, przede wszystkim dobre odżywianie. Popatrzył wtedy na ściany, gdzie po wyprzedanych kilimach zostały tylko gwoździe — i wyjaśnił cichym, nieśmiałym głosem: masło... śmietana...

Dziadek czytał od świtu do zmroku powieści. A w bezsenne noce myślał o rodzinie: Boże, za cóż mi oni trumnę kupią... Przewracał się z boku na bok. Małuśka kromka kartkowego chleba ciążyła w żołądku jak pięść. Dziadek wspomnieniami skracał oczekiwanie śmierci. Wydawało mu się, iż bluźnierstwem byłoby prosić Boga, aby doczekać zmiany.

Na pierwszym piętrze pan Schrötter mierzył czas zegarem i zegarkiem. Długimi krokami przechadzał się po pokoju, jak czynią ludzie mający podjąć jakąś ważną decyzję. I co chwila spoglądał na duży, szafkowy wiedeński „Backer“, stojący w roku pokoju, oraz na swój mały kieszonkowy zegarek. Jak gdyby się obawiał, że jeden z nich może go oszukać.

A godzina „dziewiętnasta i dwa zera“ zbliżała się. „Dziewiętnasta i dwa zera“ — zaśmiał się pan Schrötter z wczorajszego dowcipu starosty.

— Ewo — zawołał na żonę — czy Franz już ubrany ?

Nie czekając na odpowiedź wyszedł do przedpokoju. Włożył prochowiec. Zapiąwszy pasek przejrzał się w lustrze, poprawił włosy. Potem uchylił drzwi i jeszcze raz spojrzął na zegar.

— Ewo! — zawołał.

W tym momencie wyszła z kuchni żona, prowadząc za rączkę pięcioletniego Franusia.

— Więc idziesz...

Pan Schrötter znowu poprawiał fałdy prochowca. Zdawało się, że nie słyszy nieśmiałego zapytania żony.

— Jednak zdecydowałeś się... Henryku, a może lepiej...

— Co?! Przestałabyś wreszcie wtrącać się do tej sprawy — odparł opryskliwie. — Nie bądź głupia — zabrzmiała w jego głosie nuta zdenerwowania — przecie wiesz, że robię to jedynie po to, aby nam było lepiej — mnie, tobie, naszemu dziecku.

Pan Schrötter wziął syna za rączkę i wyszedł.

— Tatusiu — pytał malec — a bo mamusia mówiła, że dziadek Topolnicki umrze z głodu...

Po chwili:

— Tatusiu, a dlaczego syn stróżki nie chce się bawić ze mną, tylko mnie przeżywa „foldojczery“?

Ojciec nie zwracał uwagi na pytania dzieciaka. Przeszli przez Ogród Miejski. Potem w prawo. Po drugiej stronie ulicy, w najładniejszej willi miasta, mieszkał starosta.

Pan Schrötter spojrzął na zegarek. Dochodziła siódma. Niemcy lubią punktualność — pomyślał i uśmiechnął się do wczorajszego dowcipu starosty: „dziewiętnasta i dwa zera“.

Pan Schrötter postanowił poczekać kilka minut, przechadzając się chodnikiem. Pytania Franusia nadal nie docierały do jego świadomości.

— Tatusiu, dlaczego to auto dymi...

— ...

— Tatusiu, a dlaczego syn stróżki woła za mną „foldojczery“?

Pan Schrötter układał sobie w myśli, jak to od pierwszego czerwca otrzyma już nie folksdeutschowskie kartki żywnościowe, ale o wyższych racjach, jak każdy Reichsdeutsch. Że przeniesie się do pięknej willowej dzielnicy miasta, przeznaczonej: „nur für Deutsche“.

Od czego zacząć rozmowę — myślał, siedząc już w gabinecie starosty. Że niemieckie nazwisko. Żona ze Śląska...

Przede wszystkim jednak liczył na osobiste poparcie wniosku przez przychylnie doń ustosunkowanego starostę. Pan Schrötter poprawił się w fotelu. Od czego tu zacząć...

Z kłopotu wybawił go sam starosta:

— Ja mam większego — rzekł, szczypiąc Franusia w policzek. Podał panu Schrötterowi stojącą na biurku fotografię.

— Mój syn śpiewa w operze berlińskiej — dodał. — Solista. Tenor.

Pan Schrötter odetchnął. Uświadomił sobie, iż niewłaściwie byłoby od razu przystąpić do sprawy. A teraz — znalazł się punkt zaczepienia.

— W operze berlińskiej, o! Wie pan starosta, moim cichym marzeniem jest, aby i Franz — po-

gładził główkę syna — został w przyszłości śpiewakiem. Podobno nawet ma zadatki. Uczy się grać na pianinie. To dla śpiewaka konieczne.

— Może nam coś zaśpiewasz, Franz — starosta po raz drugi uszczypnął małego w policzek.

Franuś zawstydzony i onieśmielony mundurem schował się za fotel ojca.

— Franz, Franz — zaśpiewaj panu staroście...

Małec powoli nabierał pewności siebie, oswajał się z nowym otoczeniem. Starosta włożył mu do ust czekoladkę, a ojciec nie przestawał zachęcać:

— No, przecież mamusia uczyła cię jakichś piosenek, Franz. Przypomnij sobie.

Franuś przełknął czekoladkę, stanął przy poręczu fotela ojca i zaśpiewał dziecinnym, ale miłym i dość silnym głosem:

*Siekiera, piłka, bimber, alasz,  
Przegra wojnę głupi malarz.  
Siekiera — —*

— Kto cię tego nauczył?! — przerwał starosta.

— Mamusia...

Zdarzenia następowały teraz jedno po drugim jak w dobrze wyreżyserowanej sztuce. Podczas gdy starosta zerwał się z fotela, osoba pana Schrötera wgniatała się głęboko w fotel, aż trzeszczały sprężyny.

Franuś oczyma pełnymi zdziwienia obserwował starostę.

Niemiec zsiniał na twarzy. Wskazującym palcem odchylił kołnierzyk brunatnej koszuli, jak gdyby się dusił. Na pewno dałby upust swej wściekłości policzkując kandydata na Reichslistę — ale przedzierało ich biurko.

Ręce starosty poczęły drżeć nerwowo. Szukał jakiegoś przedmiotu. Jest. W lewym rogu biurka stał dość duży czarny orzeł niemiecki na marmurowej podstawie. Ręce starosty podniosły go na wysokość piersi. To we mnie — pomyślał pan Schröter i kurczowo zacisnął palce na poręczach fotela. Po obu stronach czarnego orła błyszcząły z klap kołnierza bluzy starosty dwie trupie główki.

— Wszystko przepadło — pomyślał pan Schröter.

W tymże momencie starosta podniósł statuetkę jeszcze wyżej i z całej siły rzucił o podłogę.

Statuetka niemieckiego orła rozpadła się na drobne części jak skorupa zepsutego jaja.

...

Franek miał już siedem lat. Chodził do pierwszej klasy. Właśnie przed chwilą wrócił ze szkoły. Mamusia powiedziała mu:

— W kredensie w prawej szafce masz chleb. Zjedz, bo obiad będzie później.

— Znowu czarny. I z marmoladą. A Zdzisiek je zawsze biały albo bułki. Z masłem.

— Jedz, nie grymas — zirytowała się matka. — Zdzisiek ma ojca, który dobrze zarabia. Jak twój tatuś wróci, będziesz także jadł biały chleb i bułki z masłem.

Ojciec Franka, który podczas okupacji pisał swoje nazwisko przez „sch“, „o“ z kreseczkami i dwa „t“, a imię swego syna przekształcił na szorstko brzmiące „Franz“ — żuł powoli postny chleb więzienny popijając czarną, niedosłodzoną kawą. I opowiadał współtowarzyszom, jak to jego syn, mały Franuś, uchronił go od wyższego wymiaru kary. Bo gdyby wówczas u starosty, wszystko poszło gładko, to jako Reichsdeutsch otrzymałby na pewno ze dwa lata więcej. A ten obóz pracy — to się jakoś przetrzyma...

— Trudno — odwet na nas, którzy zlakomiliśmy się za okupacji na biały chlebuś, jest słuszny... Całkowicie słuszny. Trudno... Tylko żal mi żony, która musi sama ciężko pracować. I syna. Najbardziej dręczącą jest myśl, czy własne dziecko nie będzie się mnie wstydzić... Wstydzić się ojca... A wy jak myślicie, co?

Więźniowie obozu pracy dla Folksdeutscheów popuszczali głowy. Na twarzach znać było wymizerowanie. W oczach przygnębienie.

— Małe tylko to pociesza — ciągnął dalej swój monolog pan Sareter, nie zwracając uwagi na bolesne milczenie współwięźniów — to mnie pociesza, że Ewa, moja żona, jest kobietą naprawdę wartościową. Potrafi syna dobrze wychować.

Po chwili dodał ciszej:

— Może lepiej niż niejeden ojciec...

Zbigniew Stepek

Jan Nagrabiecki  
SERCEM ZAWOŁAJ

A tylko sercem zawołaj  
na gwiazdy, na ptaki, na chmurę —  
Zaraz odezwą się pola  
i niebo błysnie lazurem.

A tylko serdecznie krzyknij  
na kwiaty, na rzekę i łąki —  
Serce twoje zakwitnie  
jak łąka zielonym pakiem.

A tylko stań z pieśnią blisko,  
gdzie z zimna kurczy się człowiek —  
Ogrzejesz go jak ognisko,  
a on ci sercem odpowie.

Z bukietem pieśni, jak z kwiatem  
przebiegaj kraj wzdłuż i wszere!  
Czym będziesz? Poematem.  
I chlebem — i chlebem też.

Jan Nagrabiecki

Eugeniusz Gołębiowski

PEDAGOG

Sztuka współczesna w pięciu aktach  
i sześciu odsłonach

(Fragmenty)

Osoby

Grochowski — dyrektor liceum  
Szymański — nauczyciel  
Żebrowska — „  
Nawrocka — „  
Kowal — „  
Wilkowicz — „  
Zieliński — „  
Zięba — „  
Nowak — „  
Grzegorz — woźny  
Winnicki — ojciec jednego z uczni  
Mielniczek — uczeń  
Śmiałowski — „  
Florek — „  
Gawroński — „  
i inni uczniowie kl. IX B

cielski, akt IV: klasa IX B, akt V: gabinet dyrektora.

AKT I

(Gabinet dyrektora. Na ścianach tablice statystyczne i plany pracy w ramach. Pod otwartym oknem stojak z kwiatami.

Wchodzą nauczyciele: Kowal, Nawrocka, Zieliński, Zięba, Żebrowska, Nowak, Szymański. Siadają w milczeniu i jakby uroczyście.)

Grochowski: Otóż koleżanki i koledzy, wczorajsza sesja była trochę burzliwa, no cóż... temperamenty... temperamenty... sami najlepiej wiecie, co się tu dzieje.

Nowak: Czas już skończyć z tym.

Grochowski: Ba... skończyć... a mnie się wydaje, że to się dopiero zacznie. Przemyslałem wszystko jeszcze raz i opracowałem odpowiedni projekt uchwały. Otóż i on (Czyta z książki proto-

Rzecz dzieje się w roku 1953 w jednym z miast powiatowych Wybrzeża. Akt I: gabinet dyrektora liceum, akt II: klasa IX B, akt III: pokój nauczy-

kołów): „Rada Pedagogiczna postanowiła na posiedzeniu w dniu 28 bm. zawiesić w prawach ucznia kl. IX B, Winnickiego Adama, za chuligańskie wykroczenia, wymienione w protokołach 2, 3, i 4, a to: za awantury w miejscach publicznych, upijanie się do nieprzytomności, gorszące zajęcia w kinie, fałszowanie świadectw lekarskich, umieszczanie w ubikacji szkolnej plugawych napisów i za złe postępy w nauce. Dokładne dane dotyczące wszystkich wykroczeń Winnickiego uwidocznione są w cytowanych protokołach... Czy ktoś ma inny wniosek? (milczenie) Ponieważ innego wniosku nie ma, przystępujemy do głosowania. Kto jest za wnioskiem? (Wszyscy podnoszą ręce z wyjątkiem Szymańskiego). Kto jest przeciwny? (podnosi rękę Szymański). Kto się wstrzymał od głosowania? (podnosi rękę Zięba). Wstrzymał się od głosowania profesor Zięba. Proszę o podpisy. (Nauczyciele kolejno podchodzą do biurka Dyrektora i podpisują protokół. Grochowski zwraca się do Nawrockiej, która ma wypieki na twarzy): A koleżanka natychmiast ogłosi uchwałę klasie. Niechże sobie ten Winnicki idzie. Szkoda mi chłopaka, ale trudno: na chwasty nie ma miejsca w naszej szkole. (Nauczyciele wychodzą, zostaje tylko Szymański. Dyrektor patrzy na niego pytającym wzrokiem).

Szymański: Dyrektorze, chcę abyście wiedzieli, że w tej sprawie napiszę memoriał do Wydziału. (Słychać dzwonek na lekcję).

Grochowski (z uśmiechem): Dziękuję wam, kolego, za informację.

Szymański: To nie jest informacja.

Grochowski: Rozumiem... to jest coś w rodzaju... wypowiedzenia wojny. Owszem owszem... to brzmi bardzo wymownie, tylko nieco... teatralnie.

Szymański: Nikt mi nie zabroni walczyć w obronie moich poglądów.

Grochowski: Kolego, kiedyś, gdy zdobędziecie więcej doświadczenia szkolnego i staniecie się pedagogiem w pełni, przyznacie mi rację — dzisiaj, nie obrażcie się, ale naprawdę trudno mi brać poważnie te wasze patetyczne wypady. Młodość, kolego, młodość kocha się w protestach, lubi buntownicze tyrady itp.

Szymański: Oceniacie mnie, Dyrektorze, tylko na podstawie kalendarza. Jestem tu od dwu miesięcy i nie zainteresowaliście się nawet moimi lekcjami.

Grochowski (z uśmiechem): Właśnie mam zamiar iść do was na lekcję — ale... niestety, jest po dzwonku, a nauczyciela w klasie nie ma.

Szymański (zmieszany): Przepraszam.

Grochowski (z dobrotliwym uśmiechem): Nie mnie, kolego, przepraszajcie, ale... regulamin. No już dobrze, dobrze... Wszyscy zmierzamy ku dobru.

(Wpada Grzegorz).

Grzegorz: Panie dyrektorze, nie daj Boże... coś niedobrze...

Grochowski (nie odrywając oczu od pracy): Cóż takiego?

Grzegorz: Ten Winnicki wyprawia podobno jakieś straszne brewerie na stacji. Listonosz mówił...

Grochowski: To już nie nasza sprawa.

Grzegorz: Ja też to zaraz powiedziałem. Niech się Obywatelska Milicja martwi. To już nie nasz wrzód, ale, panie Dyrektorze — co będzie jak stary Winnicki zacznie rozrabiać?

Grochowski: Sądźcie?

Grzegorz: Panie Dyrektorze — ten — Winnicki — to furia!

Grochowski (po chwili milczenia): Niech przyjdzie przewodniczący ZMP klasy IX B.

Grzegorz: To niby ten Śmiałowski. (Grochowski potakuje głową) Już się robi. (Wychodzi. Dyrektor podchodzi do szafy i wyjmuje z niej teczkę. Po chwili wchodzi Śmiałowski).

Grochowski: Chodzi mi o odpis protokołu waszego ostatniego zebrania. Zdaje się, że to numer 4 z 8 października br. w sprawie Adama Winnickiego.

Śmiałowski: Tego protokołu nie ma.

Grochowski: Jakto „nie ma“?

Śmiałowski: No nie ma.

Grochowski: A zebranie odbyło się?

Śmiałowski: Odbyło się, ale jak się zaczęli kłócić, wycyfrować wnioski, przeinaczać uchwały, to Mielniczek podał protokół i...

Grochowski: I rozeszliście się. (Śmiałowski potakuje). No trudno. Zwołacie dziś nowe zebranie i skończycie wreszcie z tymi sporami, a protokół musi być.

Śmiałowski: Obywatelu Dyrektorze, jak długo Mielniczek będzie w klasie, zawsze będą awantury. On tak jakby umyślnie rozrabiał.

Grochowski: O tym jeszcze pomówimy. A jak tam z twoim referatem?

Śmiałowski: Z jakim referatem?

Grochowski: O moralności socjalistycznej. Miałeś go wygłosić jeszcze we wrześniu.

Śmiałowski: Jeszcze go nie napisałem.

Grochowski: A kiedy go napiszesz?

Śmiałowski: Postaram się w tym tygodniu.

Grochowski: „Postarasz“ się?

Śmiałowski: Na pewno napiszę go.

Grochowski: A kiedy go wygłosisz?

Śmiałowski: Może w przyszłym tygodniu.

Grochowski: „Może“?

Śmiałowski: Wyznaczcie mi termin, obywatelu dyrektorze.

Grochowski: Termin sobie sam wyznaczysz i od jutra powiesz mi, kiedy odbędzie się prelekcja.

Śmiałowski: Dobrze... obywatelu dyrektorze... (Chce jeszcze coś powiedzieć, ale waha się).

Grochowski: Mów, mów śmiało.

Śmiałowski: Gdybyście, obywatelu dyrektorze, chcieli zostać wychowawcą naszej klasy, wszystko poszłoby inaczej — i uczylibyście nas biologii.

Grochowski (z uśmiechem): Tak sądzisz? Hm... powrócimy jeszcze do tego tematu. (Śmiałow-

ski chce jeszcze coś powiedzieć, ale w tej chwili rozlega się za drzwiami hałas. Słychać głos Grzegorza: „Za chwilę! za chwilę! panie szanowny, nie tak ostro“. Odpowiada mu jakiś wzburzony głos, nagle otwierają się drzwi i wpada do gabinetu Winnicki — ojciec. Jest wzburzony i zadyszany. (Śmiałowski wychodzi).

Grochowski: Pan Winnicki. Proszę, proszę, niech pan siada, o co chodzi? (Winnicki nie siada).

Winnicki: O co chodzi? O moje dziecko! O Adama!

Grochowski: Słucham, niechże pan spocznie.

Winnicki: Panie dyrektorze! Ja przyszedłem zapytać pana, gdzie jest moje dziecko?!

Grochowski: A co — w domu go nie ma?

Winnicki: Gdyby był w domu, to jabym tu nie stał przed panem, panie dyrektorze. Czy pan nie rozumie, czy pan udaje, że pan nie rozumie, panie dyrektorze?

Grochowski: Rozumiem, ale nie wiem, dlaczego pan jest taki wzburzony i po co pan tak krzyczy. No cóż, jeśli pan koniecznie musi krzyczeć, to niech się pan wykrzyczy. Chętnie poczekam. (Spokojnie zapala papierosa. Winnicki próbuje zapanować nad sobą i siada.)

Winnicki: Bardzo przepraszam, ale widzi pan, coś się dzieje z Adamem, a ja nie wiem co. Siedzę w biurze, a tu dzwonią do mnie, że Adaś jakiegoś awantury wyprawia, gonię do domu, a jego nie ma i mówią mi, że poleciał na stację, biegnę na stację, a jego już nie ma, bufet zdemolował i pojechał w stronę Gdańska.

Grochowski: Dał pan znać Milicji?

Winnicki: Oni go sami szukają, bo podobno pobił kóregoś z nich.

Grochowski: Rozumiem pańskie zaniepokojenie, ale niechże pan nie traci głowy. Wcześniej czy później znajdą go i będzie pan miał dziecko w domu.

Winnicki: A jak go nie znajdą? A jak sobie chłopak co zrobi? Co będzie, jak się dziecku co stanie? Kto będzie winien?

Grochowski: Jak pan sądzi, kto będzie winien?

Winnicki (zrywa się pod wpływem nowego wzburzenia): Ten będzie winien, kto go wyrzucał ze szkoły! A kto go wyrzucał i gnębił, o tym pan najlepiej wie, panie dyrektorze!

Grochowski: Tłumaczę sobie pańskie wybuchy wzburzeniem, rozumiem pana jako ojca. Niechże pan jednak i mnie zrozumie. Jestem odpowiedzialny za 200 chłopców, za ich postępy i sprawowanie i przepisy nie pozwalają mi na tolerowanie wybryków, na jakie sobie pozwalał pański syn. Czy nie może pan tego zrozumieć? Ostrzegaliśmy pana wielokrotnie na piśmie i ustnie. Czy mam panu pokazać odpisy tych niezliczonych listów ostrzegawczych, które pan otrzymywał od nas? Pan czyni mnie odpowiedzialnym, a ja, niestety, muszę pana obciążyć odpowiedzialnością. To pan zrobił swemu dziecku największą krzywdę, pan go źle wychował. Szkoła była tu bezradna.

Winnicki: I co ja teraz zrobię?

Grochowski: Przede wszystkim musi się pan uspokoić, opanować. O chłopca może być pan spokojny, gdy go bieda przycisnie, przypomni sobie tatę. Pojechał w stronę Gdańska, powiada pan, (patrzy na zegarek) ma pan pociąg pośpieszny, ale czy pan zdąży? (Winnicki patrzy na zegarek i nagle pędem wybiega z gabinetu. Grochowski zamyka za nim drzwi, zamyśla się, po czym podnosi słuchawkę telefonu, nakręca numer i po chwili mówi): Hanuś, słuchaj, kochanie, nie gniewaj się na mnie, ale, niestety, tak się złożyło, że spóźnię się dzisiaj. Wierz mi: sprawa bardzo poważna... Owszem, są nowiny. Zawiesiliśmy wreszcie tego Winnickiego. Ale Szymański po prostu wypowiedział mi dziś wojnę... Nie. Potępiać go nie mogę, on ma jak najlepsze intencje... no cóż, ja też nie mam nerwów ze stali... Tak, ty to rozumiesz najlepiej. Kiedy się tyle pracy poświęca szkole, chciałoby się mieć w końcu choć trochę... uznania, a tymczasem jest odwrotnie. Najchętniej rzuciłbym cały ten kram — ale cóż, trzeba z czegoś żyć... tak — tak — właśnie, wszystko robię jak trzeba — a rezultaty coraz gorsze...

## AKT II

(Klasa IX B — przerwa — uczniowie: Mielniczek, Stępień, Górski, Gawdzik i inni).

Mielniczek: Panowie, uwaga, nowy „polak“ z dyrusem stoją na korytarzu. (Kilku uczniów gromadzi się koło drzwi).

Stępień: Ale tygrys...

Górski: To ci musi być pies... No, będzie mogła...

Mielniczek: Spokojna głowa. Nic nam nie zrobi, tylko panowie, fason trzymać... Coca Cola!

Kilku: Coca Cola!

Gawdzik: E tam, taki dracznym dziadek. Co on nam zrobi?

Florek: Ale Adasia wywalili.

Mielniczek: Uważaj, żeby i ciebie nie wywalili, ty — Ciapuś.

Florek: Tylko nie Ciapuś, bo jak cię ciapnę...

(Słychać dzwonek)

Jaworski: Idzie! (Chłopcy bez pośpiechu wracają do swoich zajęć, jedni do kart, inni do kostek, Gawroński do swojej książki. Wchodzi Wilkowicz. Zaledwie kilku uczniów wstaje. Wilkowicz zatrzymuje się przy stoliku nauczycielskim i przez dłuższą chwilę wpatruje się w klasę. Drgają mu białe wąsy. Nagle rzuca gromkim głosem komendę):

Wilkowicz: Powstań! (Niektórzy uczniowie zrywają się, inni podnoszą się ociężale, ze zdziwieniem). Siad! (Uczniowie siadają). Powstań! (Uczniowie wstają). Siad! (Uczniowie siadają). Wilkowicz groźnym okiem toczy po klasie, dostrzega Florka, który ma nogę wysuniętą z ławki).

**Wilkowicz:** Noga!!! (Przerażony Florek błyskawicznie cofa nogę. Wilkowicz gromi go jeszcze spojrzeniem, lecz po chwili mówi głosem łagodnym):

**Wilkowicz:** Ej, synkowie, nie tak, nie tak, bo będzie krewa, krewa będzie synkowie, fajwokłoki się skończyły, jest socjalizm, praca synkowie, praca i jeszcze raz praca. (Podchodzi do stolika i zapisuje w dzienniku lekcję, w klasie panuje cisza, uczniowie siedzą nieruchomo, wszystkie głowy są zwrócone w stronę nauczyciela. Ten zakłada palce za wycięcie kamizelki i zaczyna spacerować po klasie).

**Wilkowicz:** Będziemy się, synkowie, uczyli literatury polskiej, literatury ojczystej. (Nagle zmienia ton i ostrym pytaniem zaskakuje Jaworskiego):

**Wilkowicz:** Czego będziemy się uczyli?

**Jaworski:** Literatury! Ojczystej!

**Wilkowicz:** Tak synku, dobrze to powiedziałaś, ojczystej literatury będziemy się uczyli. (Znow zmienia ton i do Górskiego):

**Wilkowicz:** A jak nie będziemy się uczyli, to co?

**Górski:** To będzie krewa.

**Wilkowicz:** Tak synku, dobrze, bardzo dobrze to powiedziałeś, będzie krewa. Krewa będzie... Rozpoczniemy najpierw powtórkę literatury średniowiecznej. Co to jest średniowiecze, wiecie już zapewne z lekcji historii i w swoich książeczkach wszystko tam macie napisane i o Mieszku Pierwszym, który ożenił się z Dąbrówką w roku 965. (Nagle do Gawdzika):

**Wilkowicz:** Z kim się ożenił?

**Gawdzik:** Z Dąbrówką.

**Wilkowicz:** Tak synku, zgadza się, z Dąbrówką się ożenił. (Nagle do Florka).

**Wilkowicz:** W którym roku?

**Florek:** W roku 965.

**Wilkowicz:** Dobrze synku, zgadza się, w 965 roku, a na Zachodzie rozwijał się wtedy feudalizm, tak, bardzo się rozwijał, a że drogi handlowe do Lewantu... (W tej chwili rozlega się w klasie dźwięk na grzebyku).

**Wilkowicz:** Do Lewantu... do Lewantu... (zmierzając w stronę, skąd dobiegł go ów dźwięk) do Lewantu, tak synkowie, do Lewantu (w tej chwili słychać ten sam dźwięk, ale w drugim końcu klasy. Wilkowicz natychmiast skręca w tę stronę). A że drogi handlowe wiodące do Lewantu. (Nagle skacze, aby chwycić Mielniczka, ale ów daje nura pod ławki i klasa wybucha śmiechem).

**Wilkowicz:** Śmiejecie się, synkowie? Tak? Ano zobaczymy, czy się długo będziecie śmiali. (Podchodzi do stolika nauczycielskiego, w klasie nastaje cisza. Wilkowicz pisze w dzienniku).

**Wilkowicz:** „Klasa przeszkadza mi w prowadzeniu lekcji i gra na grzebyku“. A widzicie jak zamilkliście? A? no śmiecie się teraz! który się odważy? (Rozlega się najpierw jeden chichot, potem cała klasa zaczyna się śmiać jednym chórem).

**Wilkowicz:** Cisza! Banda! Ja wam pokażę! Wy będziecie widzieć! (Uderza dziennikiem o blat stołu. Klasa śmieje się jeszcze głośnie. W końcu Wilkowicz wybiega z klasy. Następuje cisza. Nagle woła Florek):

**Florek:** Noga!

**Wszyscy:** Noga! (Florek podchodzi do Mielniczka).

**Florek:** Coca Cola! moje gratulacje!

**Mielniczek:** Ach ty, Ciapusiu...

**Jaworski:** A co będzie jak on wróci? (Wszystkie spojrzenia skierowują się w stronę Mielniczka).

**Mielniczek:** To go zwyczajnie objemy. Nie będzie u nas naganiaczy.

**Wszyscy:** Coca Cola! Niech żyje Coca Cola! Precz z naganiaczami! Śmierć frajerom!

### AKT III

Pokój nauczycielski. Nawrocka siedzi nad stołem zeszytów i poprawia ćwiczenia. Z głośnika radiowego słychać muzykę, po chwili muzyka milknie i mówi spiker: „Uwaga, uwaga. Dnia 28.X. wyszedł z domu i zaginął Adam Winnicki, lat 17, wysoki, szczupły, włosy jasno blond, oczy niebieskie, nad prawą powieką blizna, ubrany był w jasną kraciatą kurtkę, granatowe długie spodnie i granatowy beret. Kto by coś wiedział o zaginionym, proszony jest o zawiadomienie ojca, Józefa Winnickiego, Gdańsk, skrytka pocztowa 87, lub najbliższego posterunku Milicji Obywatelskiej“.

(Przy pierwszych słowach komunikatu Nawrocka przerywa pracę, słucha uważnie, po czym nie wraca już do swego zajęcia, i trwa w głębokim zamyśleniu. Na twarzy jej maluje się troska).

(Wchodzi Kowal.)

**Kowal:** Koleżanka jak zwykle pierwsza. Jak sądzicie? długo będzie trwała ta dzisiejsza sesja? (Nawrocka odwraca twarz)

**Nawrocka:** Jak zwykle. Są ważne sprawy. (Wchodzi Zieliński).

**Kowal:** A co gorsza, są wśród nas tacy, którzy lubią się popisywać krasomówstwem. Czymże byłby Ciceru, gdyby nie miał słuchaczy?

**Zieliński:** A ja tu nie widzę ani Cicerona ani słuchaczy, tylko ofiary cudzej ambicji i po każdym takim zebraniu muszę łykać krople Króla Duńskiego. Ja doprawdy nie wiem, z jakiej racji my mamy cierpieć dlatego, że Szymański wojuje z Dyrektorem.

**Kowal:** To jest, kolego, walka o władzę. Bez walki nie ma ruchu, a ruch to życie, jak powiedział Heraklit. Nie powinniście więc narzekać. (Wchodzi Żebrowska).

**Żebrowska:** Płoszę mi powiedzieć, która to już z rzędu konfelencja.

**Kowal:** Widzę, że źle się dzieje, skoro nasza Madame zaczyna już stawiać pytania retoryczne.

**Żebrowska:** Bo to wszystko jest absurdalne. Mam w tym tygodniu już czwarte posiedzenie. Choła jestem od posiedzeń.

**Kowal:** Polecam koleżance krople Króla Duńskiego.

**Żebrowska:** Kłople Kłóla Duńskiego. Dziękuję, nie używam. (Wchodzi Zięba i w milczeniu siada na uboczu).

**Kowal** (zapala papierosa i puszcza kłęby dymu): Najlepszą metodę stosuje kolega Zięba — w ogóle nie odzywa się — (Zięba podnosi głowę i patrzy na Kowala). Ale to do czasu — kolego — do czasu — wstrzymywanie się od głosu świadczy o braku aktywności — kto w sprawach zasadniczych nie wyraża swego zdania, ten albo go nie ma, albo nie chce go ujawnić — jeżeli go nie ma, to znaczy, że nie współpracuje z innymi — czyli jest pasożytem społecznym — a kto swoje zdanie ma i nie ujawnia go — ten również działa na szkodę społeczeństwa — bo się konspiruje — tak panie kolego — kon-spi-ru-je.

(Zięba wstaje i podchodzi do okna)

**Zięba:** Trzeba okno otworzyć, tyle tu dymu... (otwiera okno).

(Wchodzi: dyrektor, Szymański i Nowak — słychać szmer głosów).

**Nowak:** Koledzy, Dyrektor czeka. (Nastaje cisza).

**Grochowski:** Koleżanki i koledzy, na wstępie powiem kilka słów o naszej sytuacji. Wiecie o tym, że jest w naszym mieście drugi zakład naukowy, Liceum Sztuk Plastycznych. Czy czytaliście ostatni numer Trybuny Ludu? (Nowak podsuwa mu gazetę). Radzę przeczytać artykuł „Osiągnięcia Liceum Sztuk Plastycznych Nr 6” i zapoznać się z zobowiązaniami, które ta szkoła wykonała, jej kontaktami w terenie, z likwidacją drugoroczności itp. itp.... Obecnie wybierają się do Spółdzielni Produkcyjnej w Baworowie i znów zdobędą pochwały, a my? Owszem, byliśmy też w terenie i co zostawiliśmy po sobie w POM-mie borkowskim, kolego Nowak?

**Nowak:** Szyby wybite w świetlicy i napis „Coca Cola” na parkanie.

**Grochowski:** Z poprzedniego protokołu wynika, że Mielniczek otrzymał upomnienie za niesforne zachowanie się wobec koleżanki Nawrockiej...

**Nawrocka:** Przebaczyłam mu...

**Grochowski:** ...za niesforne zachowanie się wobec koleżanki Nawrockiej. Dnia 13 września udzieliłem mu na apelu nagany za napisy Coca Cola w gabinecie fizycznym. Dnia 3 października postanowiliśmy obniżyć mu stopień ze sprawowania za pijaństwo i awanturę w autobusie...

**Nowak:** Jestem za tym, aby go natychmiast usunąć ze szkoły. (Wstaje Zięba — wszyscy zwracają uwagę na niego, a on podchodzi do kontaktu i zapala światło).

**Zięba:** Robi się już ciemno.

**Żebrowska:** A co mówi legulamin?

**Grochowski:** Możemy mu zagrozić zawieszeniem.

**Żebrowska:** A więc udzielamy mu tego ostrzeżenia. Descendre en piqué.

**Szymański:** W kwestii formalnej.

**Grochowski:** Proszę.

**Szymański:** Czy dyskusja nad Mielniczkem jest już wyczerpana?

**Kowal:** Na masz, ten już wyjeżdża ze swoim.

**Grochowski:** Głos ma kolega Szymański.

**Szymański:** Przede wszystkim chcę zaprotestować przeciwko sposobowi prowadzenia naszych obrad. Rada Pedagogiczna to nie jest z przeproszeniem... magiel: regulamin, wniosek, głosowanie i lu: descendre en piqué! Ta sprawność jest zdumiewająca, ale pytam, czy koleżanka Żebrowska nie widzi w szkole nic poza regulaminem? Czy zastanawiała się kiedy nad przyczynami zła w naszej szkole? Nie podoba wam się Mielniczek, nie mieści się wam w ramach regulaminu, więc tniecie go i już. Mam poważne zastrzeżenia do metody „descendre en piqué”. Nadto chciałbym zapytać: Czy wiecie co się dzieje z Winnikiem? (Cisza). Otóż pozwałam sobie ostrzec Radę Pedagogiczną przed powzięciem zbyt rygorystycznych uchwał, bo uważam, że takie... formalistyczne trzymanie się regulaminu, to maszynka do mięsa, a nie pedagogia. Skończyłem.

**Grochowski:** Czy kolega ma jakiś wniosek?

**Szymański:** Tak, po raz siódmy proszę o zbadanie przyczyn nieuctwa i chuligaństwa w naszej szkole.

**Grochowski:** Mamy więc dwa wnioski. Czy może ktoś zechciałby jeszcze wysunąć trzeci?

**Żebrowska:** Ja chciałabym w sprawie owych „przyczyn” powiedzieć kilka słów. Kolega Szymański kieluje się piękną intencją, ale kolega jest iluzjonistą, no cóż tu trzeba mieć plaktykę, nikt się pedagogiem nie ułodził, a kolega jest w szkole zaledwie kilka miesięcy. Kolega pyta o przyczyny zła. Wiadomo, że śłodowisko domowe jest tu winne, byt ułabia świadomość ploszę kolegi i tłudno: kto dziecko łodził ten musi za nie odpowiadać. Ale kolega zechce wieszcie złozumieć, że nie możemy mu tych rzeczy kłalować na każdej konferencji, bo nie schodzimy się tu na debaty akademickie. Nie przeczę, panuje w naszej szkole fołmalizm, panuje nuda, ale niech kolega pamięta, że to nie my wymyśliliśmy te plagę i nic nam innego nie pozostaje, jak „descendre en piqué”.

**Kowal:** Sic!

**Grochowski:** Poddaję pod głosowanie wniosek kolegi Szymańskiego. Kto jest za? (Podnoszą ręce Nawrocka i Szymański). Kto przeciw? (Podnoszą ręce wszyscy inni z wyjątkiem Zięby). Wstrzymał się od głosowania profesor Zięba. A teraz wniosek koleżanki Żebrowskiej: Kto za? (Podnoszą ręce Nowak, Zieliński, Żebrowska i Kowal). Kto jest przeciw? (Głosują Nawrocka i Szymański). Kto się wstrzymał od głosowania?

(Podnosi rękę Zięba). Profesor Zięba wstrzymał się od głosowania.

Zieliński: Proszę o głos. Ja nie mogę zrozumieć, dlaczego wszyscy tak narzekają na tę IX B. Uczę w tej klasie historii od kilku miesięcy i jeszcze mi się nie zdarzyło, aby mi któryś w czymkolwiek przewinił, siedzą cicho i pilnie się uczą. Ja naprawdę nie mogę zrozumieć, o co tu chodzi.

Kowal: Widocznie kolega ma jakąś cudowną metodę, ja takiej nie mam i z góry zapewniam, że postawię w tej klasie 40% dwój. Trudno, innego sposobu nie widzę, a mikstury Króla Duńskiego nie będę zażywał.

Zieliński: A cóż mają z tym wspólnego kropki Króla Duńskiego?

Kowal: Trudno mi to koledze wytłumaczyć, my się w naszych poglądach diametralnie różnimy.

Zieliński: Ciekaw jestem, za kogo mnie kolega uważa?

Kowal: Za... intelektualistę...

Zieliński: A o sobie co kolega powie?

Kowal: Ja mój panie jestem... filatelista i nigdy nie zmienię swoich poglądów.

Zieliński (zdumiony): Filatelista?

Kowal: A co do tych naszych belzebubów, to wybaczcie mi, ja naprawdę nie mam na nich sposobu.

Szymański: Bo go kolega nie szuka.

Kowal: Sądzę, że mnie kolega w tym wyręczy, ale przy sposobności pozwólcie sobie przypomnieć, co powiedział Saint Just: „Wielkich chorób nie leczy się olejkami różanym“.

Szymański: Wiem, wiem, najlepiej uciąć od razu głowę i będzie spokój.

(Wstaje Zięba — wszyscy zwracają na niego uwagę — a on idzie do okna i zamyka je).

Zięba: Robi się chłodno.

Grochowski: Koledzy, odbiegamy od tematu. Czas przystąpić do trzeciego punktu naszych obrad, do obsady wychowawstwa w kl. IX B. Widzę już wypieki na twarzy koleżanki Nawrockiej, ale cóż, ktoś musi objąć wychowawstwo w tej nieszczęsnej klasie.

Nawrocka: Ale kto? (Następuje milczenie). Jak widzę chętnych nie ma... (znów milczenie).

Szymański: Ja się podejmę.

Grochowski (do Nowaka): Proszę to zaprokołować.

Szymański: I proszę dodać, że uczyniłem to dlatego, bo nikt nie chciał podjąć się tego obowiązku.

Grochowski (z uśmiechem): Mylicie się kolego, była i jest taka osoba.

Szymański: Ciekaw jestem kto.

Grochowski: Ja.

Szymański: Gotowość grubo spóźniona.

Grochowski (z uśmiechem): A czy uwierzycie mi, kolego, że wstrzymałem się z moją propozycją, aby wam dać możliwość zademonstrowania waszej metody?

Nowak: Proszę o głos. Uważam, że objęcie wychowawstwa klasy IX B będzie dla kolegi Szymańskiego bardzo korzystne. Kolega będzie się mógł zająć różnymi problemami w tej klasie — i zrezygnuje może z wizyt w innych klasach.

Zebrowska: Czy kolega Szymański naprawdę ma zamiar nas wizytować?

Nowak: Tak jest!!

Zebrowska: Ależ ten nasz kochany kolega Szymański to prawdziwe enfant terrible.

Nawrocka: Nie sądzę koleżanko, aby ten epitet był właściwy.

Szymański: W sprawie formalnej. Czy na porządku dziennym jest charakterystyka mojej osobowości?

Grochowski: Przepraszam, kolego, w imieniu swoim i koleżeństwa. Proszę, przystąpimy do następnego punktu naszych obrad, do zagadnienia moralności socjalistycznej...

#### AKT IV

#### Klasa IX B.

(Wchodzi Szymański, uczniowie nie zwracają na niego uwagi, Gawroński czyta, Stepień i Jaworski zaczynają grać w „oczko“, wstaje zaledwie kilku. Szymański wpisuje lekcję do dziennika, po czym rozpoczyna rozmowę z Śmiałowskim, siedzącym w pierwszej ławce. Szymański mówi półgłosem i w klasie panuje szmer rozmów. Po chwili chłopcy zaczynają się interesować rozmową Szymańskiego z Śmiałowskim. Klasa cichnie).

Szymański: I oni zawsze tak grają?

Śmiałowski: Tak, to jest ich ulubiona gra.

Szymański: I tylko w oczko grają?

Śmiałowski: Nie, czasem grają w cymbergaję, a czasem w szewca...

(Nagle odzywa się Mielniczek)

Mielniczek: A co? Może nie wolno?

Szymański (Do Mielniczka): Co powiedziałeś?

Mielniczek: Pytam, czy wolno grać w „oczko“...

Szymański: A cóż w tym złego? To jest bardzo interesująca gra. Wincenty Kadłubek też grywał w „oczko“. (W klasie zdziwienie). A najczęściej grywał z księciem Kazimierzem Sprawiedliwym i zawsze go ogrywał.

Stepień: I ten książę dawał się ogrywać?

Jaworski: Jakiś draczny książę.

Szymański: A cóż mógł poradzić? Kadłubek miał taki sposób, że każdego ogrywał, nawet cesarza niemieckiego.

Florek: A jaki to był sposób?

Inni: Niech nam pan pokaże!

Wszyscy: Niech pan pokaże, niech pan pokaże, panie profesorze.

Szymański: No cóż, mógłbym wam pokazać ten sposób... ale jak kto wejdzie, będzie... draka.

Mielniczek: Niech się pan nie boi! (Daje znak Górskiemu i ten zajmuje stanowisko obser-



wacyjne przy dziurce od klucza, jednocześnie uczniowie ostrożnie, na palcach zbliżają się ku stolikowi nauczycielskiemu, wspinają się jeden nad drugiego).

Koniec pierwszej odsłony aktu IV. Zasłona.

Przy widowni przyciemnionej słychać głos spikera: „Uwaga, uwaga. Dnia 28 października wyszedł z domu i zaginął Adam Winnicki, lat 17,

wysoki, szczupły, włosy blond, oczy niebieskie, nad prawą powieką blizna, ubrany był w kra-ciastą jasną kurtkę, granatowe długie spodnie i granatowy beret. Kto by coś wiedział o zaginionym, proszony jest o zawiadomienie ojca, Józefa Winnickiego, Gdańsk, skrytka pocztowa 87, lub najbliższego posterunku Milicji Obywatelskiej“...

Eugeniusz Gołębiowski

## Włodzimierz Chełmicki

### STOCZONE BOJE

Jaś rósł i męźniał. Na przełomie 16 i 17 roku życia był już w własnym mniemaniu młodzieńcem pod wąsem, chociaż żadnej z istot, które darzył swym niewinnym pocałunkiem, nie wyrwał się okrzyk: „drapiesz brzydalu“, co dowodziłoby faktu, że to młodzieńczy puszek, a nie męski włos okalał ten różowy pyszczek. A w chłopczyku objawił się w ostatnich czasach duch współzawodnictwa. Grał i to namiętnie grał w tenisa. W tych czasach tenisiści polscy stawiali pierwsze kroki w tej dziedzinie nieorganizowanego sportu. Grało się na kortach betonowych w miejscu, gdzie stoi obecnie Muzeum Narodowe. Grał każdy kto chciał i jak chciał, byleby miał pieniądze na opłatę placu. Grała ucząca się młodzież, nieliczni miłośnicy tego pięknego sportu, popisywali się eleganci, męczyli otyli panowie, pragnący schudnąć bez zachowania diety.

Bardzo różnie ustosunkowali się rodzice Jasia do ostatniego biczka jedynaka. Matka, chcąc zrobić przyjemność młodemu zarozumiałcowi, a znając się na tenisie tyle, co przysłowiowa kura na pieprzu, wychwalała jego zręczność, do której w znacznym stopniu się przyczyniła. Ojciec, uprawiający przed paru laty ten sport, rozumiał się na tej trudnej grze. Toteż niemiłosiernie ośmieszał osiągnięcia i wyimaginowane sukcesy synalka.

— Traktujesz przeciwnika, jak partnera, dając mu piłki na raketę. Przypominasz wierzgającego osła, który wali zadem na oślep, mając oczy z przodu. Jeśli chcesz mieć sukcesy w grze, nie upodabniaj się do tępego klapoucha, lecz zanim uderzysz — pomyśl.

Na oświadczenie syna, że w najbliższym czasie zamierza wziąć udział w konkursach, senior krótko oświadczył:

— Chcesz mieć kompromitację — będziesz ją miał.

— Czy ojciec grywał na konkursach?

— Nie. Nie chciałem publicznie dostać w skórę.

— Grałeś więc źle?

— Grałem dla zabawy. Bawiłem się równie dobrze wygrywając, jak przegrywając. Grając nieambitnie nie mogłem grać dobrze.

— Czy wobec tego gra z ojcem miałyby jakiś sens?

— Owszem, gdyż mam wiadomości w tej dziedzinie zdobyte od mocnych graczy, dobrze bawiących się w mym towarzystwie.

— Czy sport może się stać dla człowieka tym, czym jest malarstwo dla artysty?

— Sztuka jest potęgą, której wielu utalentowanych ludzi poświęciło swoje życie. Sport nie jest taką potęgą.

— Rekordziści zdobywają sławę nie mniejszą niż artyści.

— Dzieła mistrzów oddziałują nie tylko na żyjących, lecz i na potomnych. Jest to działanie uszlachetniające człowieka.

— Mało jest mistrzów, których sława nie przeminie z życiem.

— Tak, ale pamiętać należy o tym, że mierni też tworzą kulturę narodową, częstokroć udostępniają masom sztukę na wyższym szczeblu.

— Chciałbym zostać sławnym sportowcem.

— Nie wierzę w twoje osiągnięcia w dziedzinie sportu. Masz dobre warunki, ale nie masz dość charakteru. Jesteś miękki, rozpieszczony jedynaczek, oczko w głowie mamusi.

— Mógłbym się zmienić.

— Trzeba by się wyrzec niemal wszystkiego co sprawia przyjemność, by zostać poważnym zawodnikiem. Trzeba spać, kiedy towarzysze śpią na zabawę. Nie obawiać się ani zimna, ani gorąca. Należałoby ustawicznie wzmacniać swe ciało ćwiczeniami i odpowiednim żywieniem, wykluczającym to co ci smakuje. Jeszcze jedno: trzymać się z dala od kobiet.

— Chcę zostać wybitnym sportowcem. Niech mi ojciec pomoże i naprawi to wszystko, co się przez złe wychowanie wypaczyło.

Seniora do żywego przejęły ostatnie słowa syna. Włożywszy obie ręce do kieszeni, co uważał za niezbity dowód złego wychowania, rozpoczął dłuższą wędrowkę po pracowni. W pewnej chwili podszedł do jedynaka i począł badać stan jego mięśni, kształty i proporcje budowy. Inspekcja wypadła widocznie pomyślnie dla badanego, gdyż taką dał mu odpowiedź:

— Zajmę się tobą. Będziesz musiał ślepo mnie słuchać. Wykonywać bez protestu co ci każę. By cię zachęcić i sprostać zadaniu, poddam się sam rygorom, które na pewno nieraz doprowadzać cię będą do rozpacz.

— A malarstwo twoje, ojcuzłku, które — twierdziłeś to jako pewnik — potrzebuje obfitego i wyszukanego pokarmu dla dogodzenia zmysłom — filuternie zagadnął chłopaczek.

— Jestem dziedzicznie obciążony nadmiernym apetytem, a twoja matka straszliwą manią częstowania. Jeśli nie stracę co najmniej piętnastu kilogramów, jestem zgubiony dla sztuki. Poruszanie się i malowanie sprawia mi już pewną trudność, potęgującą się z każdym rokiem. Powtarzam się też w malarstwie, co jest symptomem przedwczesnego starzenia się — przyznał się pierwszy raz w życiu głośno do przeżywanego kryzysu.

— A to świetnie się składa — wykrzyknął uszczęśliwiony chłopak.

Obaj mężczyźni na znak zawartej umowy uścisnęli sobie ręce, przy czym starszy napomknął o słowie, którego każdy przyzwoity człowiek obowiązany jest dotrzymać.

Od tej chwili zaszły poważne zmiany w domu państwa Gawrońskich. Znaczną część pracowni zajęły przyrządy gimnastyczne, na których rankami ćwiczyli się obaj mężczyźni. Z starszego lał się pot. Kiedy giętki synalek wykonywał na materacach różne cudeńka, fikając niemal w powietrzu koziółki tam i z powrotem, profesor mozolił się nad wykonaniem jednostronnej parodii tego ćwiczenia, przy wtórze duszącego się ze śmiechu chłopaka.

Powstawały niemałe trudności. Matka Jasia kuśiła ulubionymi przez obu mężczyzn łakociami, demonstracyjnie zamykając oczy i zatykając uszy, kiedy ci starannie żuli koński obrok — owies, zasobny w proteinę i aweninę, lub mlaskali czerwonymi językami krzepiąc się miodem czy sokiem kiszzonej kapusty albo owoców. W końcu jednak wobec nieustępliwej postawy obu zmuszona była ustąpić.

Po powrocie ze szkoły Jaś w towarzystwie ojca udawał się na pobliski kort, stanowiący własność przyjaciół rodziny. Profesor zmuszał pojętnego ucznia do odbijania piłek z każdej pozycji, bez tego ustawiania się, zdradzającego słabe strony gracza, pracował nad serwisem młodego tenisisty: piłka wyrzucona prawidłowo nad głową, a nie przed głową, nie szła w siatkę, pierwsza mocna

piłka mogła chybić celu, lecz druga, słabsza, lecąc świdrującym lotem, nie mogła paść poza wytkniętą linię. Senior ustawiał rękę do prawidłowego uderzenia, krzyczał na syna, kiedy ten partaczył, odrzucając piłkę byle odbić wprost na przeciwnika lub w stylu z gatunku „ułęgalek“. Słabego w grze przy siatce chłopaka zmuszał pedant przez cały tydzień do gry z tej pozycji. Dążenie do panowania nad rakieta, by stała się powolnym narzędziem w ręku, było główną, trudną do urzeczywistnienia, troską nauczyciela. Powolny lecz stały postęp chłopca był jednak widoczny.

Przyszła zima. Skończyły się walki piłkarskie i słowne ojca z synem. Obaj mężczyźni schudli, szernieli, lecz zdrowie im dopisywało. Przyszedł czas na krótki wypoczynek, podczas którego nauczyciel poddał badaniom siebie i ucznia. Mięśnie chłopca znacznie się wzmocniły, rysy zaostrzyły, wyraz stał się mniej pojednawczy.

Kiedy wreszcie wiosna dała wszystkiemu co żywe bodźca do dalszego życia, obaj mężczyźni, upodabniając się coraz bardziej do siebie, bez trudności jakie napotykały lenie, rozpoczęli trening. Gra młodszego stawała się bardziej ofensywna, dawał piłki często kończące grę. Starszy, choć wydzielał dużo jeszcze potu, nie sapał już tak przeciągle, strasząc biedną małżonkę widmem apopleksji.

Pozostało zaledwie parę tygodni do konkursów, które miały zdecydować o dalszej karierze młodego sportowca. Przezorny nauczyciel zwiększając stopniowo tempo pracy baczył, by nie osłabić w chłopcu chęci do gry i nie przemęczyć zbytnio. Był umiarkowanie wysuszony, co zdradzał piękny połysk skóry. Niewymuszony uśmiech i niesłabnąca energia po parogodzinnej ostrej walce świadczyły o znakomitym stanie organów wewnętrznych.

Nadszedł oczekiwany z taką niecierpliwością dzień zawodów. Nastąpiły upalne dni czerwcowe. Z zawodników słabo przygotowanych walczących na rozgrzanym betonie, płynął obficie pot, a pierśiom brakło tchu. Jaś bez trudu rozprawił się z trzema przeciwnikami, wprowadzając w zdumienie tych wszystkich, którzy pamiętali jego zeszłoroczny niefortunny występ. Doszedł do finału, co już było wielkim osiągnięciem dla młodego gracza. W pamiętnym tym dniu państwo Gawrońscy zajęli miejsca w pobliżu kortu, przeznaczonego na spotkanie Jasia z jego groźnym przeciwnikiem. Pani Jadwiga rozglądała się niespokojnie, na próżno szukając w sobie oparcia. Jej mąż, pochłonięty obserwacją „wroga“, zapomniał o jej istnieniu. Miał przemożną chęć palenia, ale porzuciwszy ostatnio papierosy, w walce o zdrowie nie chciał się sobie sprzeniewierzyć. Jaś stojąc rozmawiał z kolegami. Jak ten twardy koń, znakomicie zrównoważony, który śpi w pozycji stojącej, nie ucuwał potrzeby siedzenia. Matka dojrawszy rozbawionego jedynaka uspokoiła się na krótki przebieg czasu. Taki jej wydał się różowutki, jak ulubione przez panienki mydelko, taki jasny i niewinny jakby nie dotknął innych ust oprócz matczynych. Cały w bieli: koszula z rogózki, flanelowe spodnie i pantofle, których

się nie czuło. Łapał teraz z ręcznie podrzucaną rakieta Doherty, niefrasobliwy, jakby ten żywioł zbliżającej się walki z groźnym przeciwnikiem wcale się go nie imał. Nie dostrzegał też, że był ukradkiem śledzony przez rywala, bruneta w pełni rozwoju sił, bardzo pewnego siebie, zaliczonego przez bratnie dusze do gatunków drapieżnych kotów.

— Twój przeciwnik góruje nad tobą siłą, wzrostem, doświadczeniem i tupetem, którego ci zupełnie brak. Powinien wygrać. Jednak jeśli nie ugniesz się pod jego widoczną przewagą, przeciągniesz grę ufny w swoją dużą wytrzymałość, partię możesz wygrać. Pamiętaj o tym, że gdybyś poczuł zmęczenie, nie okazuj tego po sobie, bo to doda sił przeciwnikowi, który cię ciągle ma na oku. Zdaje się, że jest on nieopatrznie zarożumiały, lekceważąc twoją młodość, z której — czego nie wie — starałem się wyłączyć atrybut głupoty. Wydaje się też, że jest nieco ociężały na skutek słabości do bab, za którymi za bardzo się ogląda. Wykorzystaj to goniąc go po całym korcie.

Sędzia zajął miejsce dając znak do rozpoczęcia gry. Przeciwnik Jasia zwrócił się do niego imperatywnie o wybór miejsca. Chłopiec miał rozpocząć grę. Z wyzywającego zachowania się i drwiących uśmiechów bruneta widać było, że lekceważy sobie młodocianego przeciwnika, w którym nie grała jeszcze męska krew. Pierwszego seta wygrał dość łatwo „pewniak”, zdoławszy narzucić grę młodemu przeciwnikowi. Drugiego seta też wygrał, ale już z niemałym trudem i niespodziewanym oporem, co niejednokrotnie zdradzała marszcząca się brew. „To nic” — rzucił Jaś ojcu w przelocie — „Poznajemy się dopiero.” Trzeciego seta wygrał Jaś, nagrodzony frenetycznymi oklaskami. Stał nieubłagany na placu, nie dając choć troszeczkę wypocząć przeciwnikowi, z którego spoconego oblicza zginął lekceważący uśmiech. Stał wobec niepojętego zjawiska młodości, której widok nie odpowiadał sile. Rozgorzała walka z wielką mocą. Obaj zawodnicy szli głową w głowę na przemian zdobywające gemy. Wzmagało się podniecenie widzów. W pewnej chwili Jaś z trudem zdoławszy podbiec do piłki odbił ją wprost na stojącego tuż za siatką przeciwnika. Ten postanowił skorzystać z okazji i rąbnąć śmiałka ośmielającego mu się przeciwstawiać. Z całą mocą skierował piłkę na Jasia, który w ostatniej chwili zdołał uskoczyć. Piłka padła tuż za linię zaliczona na niekorzyść napastnika. „Była dobra!” — krzyknął nie posiadając się ze złości brunet, niepomny na przepisy gry. Rozległy się krzyki, gwizdy, które z trudem zdołał uciszyć sędzia. Wtedy z pobliskiej jabłonki odezwał się głos spektatora, przyjęty ogólnym śmiechem:

— Czarny, nie stawiaj się!

Czarny, zamiast przyjąć ten złoć choć wymuszonym śmiechem, ordynarnie pogroził i to z pasją rakieta „wisielcowi”, czym do ruszaj zraził do siebie widzów. Rozsierdzony grał jak szatan, zdobył 2 gemy i był pewnej chwili o włos od zwycięstwa gema, seta i partii! Wtedy z niemłym uśmiechem

zdołał ściąć piłkę kierując ją tuż za siatkę z dala od Jasia. Zdawało się, że to koniec. Pani Jadwiga, strasznie przejęta, jakby piłka decydować miała o losie syna, zwiesiła smutnie głowę. Mąż jej w oczekiwaniu tak przykrego wyroku zamknął oczy.

I znów wtedy odezwał się głos wisielca:

— Aniołek, nie daj się!

Zemocjonowani widzowie w oczekiwaniu na to, co ma nastąpić, nie odpowiedzieli śmiechem. Jaś, w którego wówczas utkwione były wszystkie oczy, błyskawicznie zorientowawszy się w sytuacji, fruwał jak na aniołka przystało i, zanim piłka padła na beton, poderwał ją i przerzucił przez stojącego naprzeciw, rozkraczanego z miną kata, zdawało się już zwycięzcy. Wprawdzie gnał on, by dopędzić piłkę, ale jej nie dopędził, bo zbrakło mu Jasiowego polotu. Jaś, zachęcony wojowniczym gestem ojca, podniecony żywiołowymi oklaskami widzów i okrzykiem znanego mu kobiecego głosu, całą siłą swej nieskazanej młodości runął na strudzonego przeciwnika. Zdobył dwa gemy. Pozostawał do wyrównania jeszcze jeden wygrany gem. Niewiele brakowało, by go przegrał przez psie figle. Zajął się często w tych czasach spotykanym spasionym mopsem, którego stroskany wyraz oblicza przy uciesznej figurze ogromnie go zabawił. Nie mógł sobie odmówić przyjemności, by zagadać do potworka w momencie, kiedy nadlatywała piłka. Na szczęście dla psiarza przedmiot zbytków został usunięty z placu. Zdobył gema nie dając przejść do ataku przeciwnikowi, wyraźnie pod koniec gry oszczędzającemu siły na końcową rozgrywkę. Przy stanie 4:4 sędzia ogłosił przerwę. Umęczony brunet zapadł w leżak, wycierając ręcznikiem lejący się z niego pot. Falszywym uśmiechem starał się zamaskować ogromne zmęczenie. Rozfalowane usta zatraciły swój imponujący wyraz, a omdlałe spojrzenia oczu budziły reakcję zmysłową wielbicielek. Jaś, którego trening pozbawił potu, stojąc cały czas jak gdyby nic, uspokajał matkę. Za chwilę spożywał cudownie przechowane przez nią jabłko, równie rumiane jak jego pozerca. Wisielec, który zeszedł z jabłoni, z rękami w kieszeni, z miną znawcy, podziwiał jego pantofle bardziej od ich młodocianego właściciela.

Wtem z głową Jasia poczęły dziać się dziwy. Jak porcelanowy chińczyk odwrócił ją posłusznie na cudzy nakaz. Spotykał się ze skoncentrowaną na sobie falą z ciemni wysyłanych promieni. Pod krzyżowym ogniem spojrzeń ojca i dziewczyny Jaś powoli przytomniał. Jak skazaniec na placu straceń z nisko opuszczoną głową wracał do gry. Brunet, podniesiony na duchu widokiem jego załamania, rozpoczął ostry atak łatwo wygrywając seta. Jaś ogarnął spojrzeniem bliskich mu ludzi, jak gdyby u nich szukając podniety do dalszej gry. U matki, zmartwionej przeciągającą się mordęgą syna, jej nie znalazł. Ojciec odpychał go swym wyrazem człowieka, który traci panowanie nad sobą. Błagalne spojrzenie dziewczyny, przepraszającej za wywołany w nim zamęt działało tylko kojąco. Jeden

tylko nie brany pod uwagę widz zdolny był w tej chwili dać mu tak potrzebnego bodźca. Z gałęzi padł okrzyk:

— Aniołek, co jest?!

Tak to podziało na chłopca, że wychodząc z im-pasu rozwinął piękny styl gry wygrywając seta. Później rozpoczęły się długotrwałe zmagania. Na przemian wygrywał to jeden, to drugi zawodnik. Niektórzy widzowie zrozumieli, że nie jest to tylko emocjonujące spotkanie dwóch godnych siebie sportowców, lecz pojedynek dwóch mocy wzajemnie się wykluczających. Jaś miał jeszcze dostateczny zapas sił do prowadzenia dalszej walki, lecz nie mógł już zdobyć się na zryw, by serią kończących piłek zakończyć grę. Przeciwnik jego, po-bladły, obłany potem, o tragicznie wykrzywionej twarzy, walczył jednak dalej z tą determinacją ludzi silnych, znajdujących jedyny sens życia w walce i zwycięstwie. W pewnej chwili Jasiowi trafiła się okazja rewanżu za zamach na jego osobę. Kiedy stał tak przed piłką, dającą wysokiego kozła, oko w oko z tuż znajdującym się przeciwnikiem, padły znów słowa zachęty z wysokości zamierającego drzewa:

— Wal w niego!

Jaś zamachnął się silnie i dał lekką piłkę, która przeszła obok bezradnie przykutego do miejsca ry-wala. Huczne brawa towarzyszyły tej eleganckiej formie zemsty.

Z górą już trzy godziny trwały te ciężkie zma-gania. Pani Jadwiga już parokrotnie powstawała, by zaprotestować przeciw dalszemu prowadzeniu tej gry, która mogła powalić najmocniejszego z nóg. Każdorazowo powstrzymywał ją małżonek, który czytał jak z otwartej książki z oblicza syna i nabierał pewności o jego zwycięstwie bez naraże-nia na szwank jego zdrowia. I rzeczywiście, brunet począł sztywnieć, nie podbiegać do dalszych piłek, uciekać się do mistyfikacji, udając skurcz nogi, na co nie powołany sędzia i menażer imprezy odpowie-dział przeciągłym gwizdem, zmuszając dającego już słabe oznaki życia do dalszej walki. Nie po-mogła fala buntu przeciw przemocy słabszego szczeniaka. Serce odmawiało posłuszeństwa, a w głowie powstawała pustka — ogarniała go ogólna niemoc, co objawiało się w nieskoordyno-wanych rzutach rąk z resztą korpusu. Jaś nie sto-sując już ryzykownych uderzeń, często nieudanych w tej fazie gry, grając spokojnie zakończył zwy-cięskie spotkanie.

Widzowie urządzili owację uszczęśliwionemu aniołkowi. Obserwator z jabłoni, odgrywający tak ważną rolę w tym niezwykłym spotkaniu, osobi-ście złożył życzenie w nadwiślańskiej gwarze.

Włodzimierz Chelmicki

# Z FRONTU KULTURALNEGO LUBELSZCZYZNY

## WASSA ŻELEZNOWA

Dla mnie osobiście po przyjeździe do teatru, przedstawienie zaczyna się od chwili, gdy do rąk biorę program. Jeszcze kurtyna opuszczona, jesz-cze pełnia świateł zalewa salę, jeszcze publiczność nie zajęła swych miejsc, a ostatni maruderzy czy-nią wiele hałasu, a ja zagląbam się w wizję, którą w powiązaniu z programem wywołuje wyobraź-nia.

Aha, myślę, Torończyk — scenografia. Znam jego poprzednie prace, znam styl konstrukcji scenicznych, które tworzy, a więc... I w tym miejscu rodzi się obraz, który następnie konfrontowany jest z tym, co widzę na scenie po podniesieniu kurtyny. Często się zdarza, że wyobraźnia utra-fia w sedno rzeczy, obraz więc żyje nadal, choć zlewa się wyraźnie ze swoim realnym odpowied-nikiem i tworzy specjalny konglomerat. Czasem ginie, bowiem rzeczywistość sceniczna jest kontra-stowo inna.

To samo dotyczy aktorów, reżysera no i... kie-rownika literackiego, który, poprzez swe omówie-nie literackie sztuki bierze czynny udział w przed-stawieniu.

W programie dotyczącym „Wassy Żeleznowej” zjawilo się novum, które zafrapowało mnie bar-dzo. Obok, a właściwie po artykule kierownika li-terackiego, Marii Bechzyc-Rudnickiej, zamiesz-czona została wypowiedź reżysera, Janiny Orsza-Lukasiewiczowej. Dzięki tej wypowiedzi program nabrał nowych akcentów i otworzył drzwiczki, przez które zarówno widz jak i recenzent mogą innymi oczyma spojrzeć na przedstawienie. Bo dotychczas trzeba było zgadywać co chciał poprzez realizowanie koncepcji inscenizacyjnej powiedzieć reżyser. I często zdarzało się, że kilku recenzen-tów, nie mówiąc o widzach, wysuwało różne przy-puszczenia i wysnuwało różne wnioski. Gorliwi

czytelnicy, tacy, którzy wszystko czytają, bawili się dobrze.

A w tym wypadku rzecz ma się inaczej. Reżyser sam odsłonił przyłbicę i sam pierwszy wyszedł naprzeciw tej amatorskiej i zawodowej opinii publicznej. Niewątpliwie krok p. Janiny Łukasiewiczowej ocenić trzeba jako krok odważny i społecznie dodatni. Ułatwia on bowiem orientację, ale i zobowiązuje recenzenta, który czy chce czy nie chce musi wziąć pod uwagę spowiedź aktualnego „dziecięcia wieku”, jakim dla widowiska artystycznego jest i będzie reżyser.

Prawda, już na wstępie stwierdzić trzeba, że autorka wypowiedzi nie uniknęła w niej dużej dozy literackości i powierzchownego werbalizmu. Większa dawka wiadomości ściśle teatrologicznych i informacji o szczegółach przygotowań dotyczących tego przedstawienia nadałaby tej wypowiedzi większą wagę gatunkową. Np. w punkcie 2-gim reżyserka pisze: „Pokazanie ohydy ustroju kapitalistycznego, który pożera i niszczy ludzi, czyniąc z jednostek, które jak np. Wassa, mogłyby być wybitnie wartościowymi członkami społeczeństwa w innych warunkach ustrojowych — niewolników pieniądza i zbrodniarzy”.

Tak samo mógł i to identycznie napisać kierownik literacki, mówiąc co miał na celu Gorki, pisząc sztukę, że pokazanie ohydy ustroju... itd.

Dopiero gdyby p. Janina Łukasiewiczowa napisała, jakimi środkami reżyserskimi chciała na scenie należycie uwypuklić i naświetlić to, co w sztuce jest pokazaniem literackim ohydy ustroju... itd — byłoby wypowiedzią teatrologiczną dużej wartości.

No ale nie żądamy od reżysera za dużo. I tak trzeba stwierdzić i to pozytywnie, że krok reżyserski w kierunku opinii widzów i recenzentów jest pionierski i odkrywczy. Nie należy na tej próbie poprzestawać. Należy w każdym programie takie wypowiedzi iscenizatora i reżysera zamieszczać. Będą one pomostem do łatwiejszego porozumienia obu stron. Oczywiście kryje to w sobie niejedno niebezpieczeństwo, gdyż, szczególnie recenzenci, zechcą taką wypowiedź potraktować jak weksel, który na pewno będą dyskontować w banku opinii publicznej, badając dobrze, czy słowa mają całkowite pokrycie.

Właśnie na tym pierwszym przykładzie postaramy się to sprawdzić.

Wypowiedź reżyserki „Wassy Żelaznowej” zawiera trzy punkty. Punkt drugi omówiliśmy. Podobnie rzecz ma się z punktem 1-szym, choć zawiera on treść bardziej teatrologiczną. Reżyserka stwierdza, że postawiła sobie za cel: „jak najostrzejsze uwydatnienie konfliktu dwóch przeciwstawnych sił, dwu światopoglądów: rozpadającego się świata kapitalistycznego, z jego stosunkami i moralnością, a narastającej siły rewolucji”.

Sprawdźmy istotność realizacyjną tego punktu w treści przedstawienia. Świat kapitalistyczny z jego stosunkami i moralnością stanowi całe środowisko sztuki, wciąga w swą orbitę prawie

wszystkie postacie z Wassą Żelaznową (Eleonorą Frenkiel-Ossowską) na czele.

Upostaciowaniem siły przeciwstawnej, siły rewolucyjnej, jest postać Rachel.

Autor zastosował wielce ryzykowną proporcję — wielu postaciom i to dość różnorodnym przeciwstawił młodą kobietę, bardziej idealistkę niż doświadczoną i uświadomioną bojowniczkę rewolucji. Bo gdy dochodzi do konfliktu pomiędzy rewolucjonistką a matką w jednej osobie, Rachel nie może wykrzesać z siebie bezkompromisowego postanowienia. Przyszłość dziecka w dobrobycie kapitalistycznym pod opieką babki przesłania jej w pewnej chwili cel społeczny. Matka widzi możliwość kompromisu.

Postać Rachel w sztuce Gorkiego jest chwilami zbyt słaba, by stanowić dla otoczenia, w którym się znalazła, całkowitą przeciwwagę. Konflikt w treści literackiej sztuki Wassa — Rachel nie przechyla się zdecydowanie na stronę tej ostatniej. A scenicznie, a aktorsko? Wassę gra Eleonora Frenkiel-Ossowska, a Rachel — Jadwiga Grossmanówna. Pierwsza oparła swą rolę o duży ładunek rutyny, a druga na porywach młodego aktora.

Postać Wassy, człowieka twardego, doświadczonego i pewnego siebie, wymaga i talentu, i doświadczenia. Ta postać dominuje w sztuce z woli autora. Przeciwstawić się jej nie łatwo. Frenkiel-Ossowska dała dobrze opracowaną rolę — nie stało jej sił na kreację, w której wykonawczynie zatrićciłyby samą siebie, a wyzwoliła postać stworzoną do życia scenicznego, istniejącą samodzielnie i oddziaływającą na widza oryginalnością wyrazu. Była to rola dobrze opracowana, ale pozbawiona cech twórczych. Wystarczyło jednak, aby Wassa budziła artystyczne zaciekawienie.

I temu symbolowi kapitalizmu przeciwstawiona została rola, w której młoda i niewątpliwie utalentowana aktorka zdobywa się tylko na recytację sceniczną. A potrzebna byłaby kreacja, która wywierając duże wrażenie mogłaby poprzez nią narzucić widzowi właściwe odczucie.

Ten pojedynek kończy się przewagą, aczkolwiek nie zwycięstwem Wassy — Ossowskiej nad słabą Rachel — Grossmanówną.

Klimat sztuki jest bardzo pokrewny „Żywemu trupowi”, a Prochor Chrapow ma dużo cech przypominających Fiedię Protasowa.

Rolę Prochora interpretował Aleksander Aleksy i o niej powiedzieć można, że miała cechy kreacji. Obok niego wymienić trzeba Halinę Ziółkowską. Mimo pewnych drobnych niedociągnięć postać Ludmiły, którą stworzyła, uderzała oryginalnością i prawdą artystyczną.

Z kolei wymienić trzeba Stefanię Chmielarczyk-Cybulską w roli Anny i Sławomira Litwińskiego jako Gurija.

Natomiast postać Sergiusza Żelaznowa w interpretacji Antoniego Cezarewicza była nie do przyjęcia. Takie widuje się na podrzędnych scenach amatorskich. Rola ta choć krótka wymagała aktora doświadczonego w rzemiośle wykonawczym.

Z innych ról podkreślić należy jako udane postacie Natalij i Piatlorkina (Irena Miszke i Leopold Matuszczak).

Scenograficzną oprawę dał Jerzy Torończyk. Odpowiadała ona warunkom, jakie mu stawiała inscenizacja.

Reżyseria p. Łukasiewiczowej postawiła sobie jako zadanie (pkt. 3-ci wypowiedzi) nie robienia nacisku na rosyjskość przedstawienia, aby w ten sposób nie lokalizować problemu, a nadać mu

szerszy i głębszy sens. Udało się jej tylko częściowo. Atrakcyjność środowiska „żywych trupów“, owej specjalnej atmosfery, jaką wytwarzał kapitalizm carsko-rosyjski zaprawiony feodalnym stunkiem do człowieka pracy nadał mimo usiłowań reżyserki koloryt przedstawieniu.

W sumie praca p. Janiny Orsza-Łukasiewiczowej musi być oceniona pozytywnie. Wniosła ona szereg wartości, których pozbawione były poprzednie przedstawienia.

W. G.

## KLUCZ OD PRZEPAŚCI

Należę do rzędu tych recenzentów, którzy w sztukach scenicznych zwracają główną uwagę na wartości teatrolologiczne, pomijając literackie. Bo teatr ma swój własny zakres i swoje środki wyrazu. Mimo związania się z literaturą przez tekst, jest samoistnym rodzajem sztuki i ma swoją odrębną Muzę. Ocena literackich wartości sztuki należy do krytyków literackich, a z punktu widzenia teatrolologicznego, te tylko elementy literackie zasługują na uwagę, które są integralnie związane z efektem scenicznym.

Innym zagadnieniem są sprawy ideologiczne. Oddziaływają one nadrzędnie i albo wprost docierają do widza i poruszają go, albo wtórnie — poprzez koncepcję inscenizacyjną lub grę wykonawcy.

W sztuce Krzysztofa Gruszczyńskiego „Klucz od przepaści“ problem stanowi moralne jądro rzeczy i narzuca się tak silnie, że rozrywa konstrukcję całości, staje się zjawiskiem pierwszoplanowym i najważniejszym. Dlatego w stosunku do tego problemu całość sztuki jest jakby zagajeniem, zachętą do podjęcia wielkiej dyskusji, która się dopiero zaczyna na progu naszej ery, a może ją nawet warunkuje...

W programie teatralnym na wstępie jest wypowiedź autora sztuki. Przytaczam z niej najważniejsze zdanie:

„Los Bernala zainteresował mnie nie dla swojej niezwykłości ale przez wzgląd na zawarty w niej problem moralny.“

A więc nie efekt sceniczny był sprawą wytyczną dla autora, ale problem moralny.

Pisząc o losach lotnika Bernala, tego, który w początkach sierpnia 1945 roku rzucił bombę atomową, pierwszą w historii świata, na Hiroszimę, trzeba pamiętać, że nie o wizję teatralną chodzi, ale o sprawy najistotniejsze, które być albo nie być dla ludzkości stanowią. Dlatego dyskusję podjąć trzeba, dlatego „zagajenie“, które swą sztuką uczynił Gruszczyński, należy uznać za rzecz istotną, dlatego o problemie przede wszystkim, a o teatrze w drugim rzędzie, choć w tym wypadku dyskusja toczy się poprzez teatr.

Stefan Treugutt w nr. 22 „Przeglądu Kulturalnego“ z 1955 r. napisał: „Nie wiedział, że rzuca bombę atomową. Wykonał tylko rozkaz. Zginęły dziesiątki tysięcy. Przed jakim trybunałem sędzić takie morderstwo?“

Słowa te budzą zadumę. A z niej po pewnym czasie wylaniają się wspomnienia...

W dniu 3 marca 1945 r. w godzinach przedpołudniowych przybieśli znieczeka amerykańskie superfortece B-29 w liczbie trzydziestu i rzuciły na Tokio duży ładunek „ognistej galarety“, jak potocznie lotnicy Stanów Zjednoczonych nazywali napalm. W dwa dni po tym ukazał się komunikat rządu japońskiego, który stwierdził, że wskutek tego nalotu zginęło osiemdziesiąt tysięcy ludzi, a półtora miliona mieszkańców stolicy Japonii pozostało bez dachu nad głową. Ilu było rannych — komunikat nie wspomina. A czyż w zamieszaniu w ciągu parudziesięciu godzin policzono dokładnie ilość trupów? A może ich było dwa razy więcej? Może rząd nie chciał budzić paniki i ograniczył się tylko do cyfr koniecznych? Przecież w Tokio, mieście liczącym siedem milionów mieszkańców, takie pomyłki są usprawiedliwione.

Ale rzecz szczególna. Ten nalot nie zrobił kariery. Mimo że komunikatowa liczba zabitych niewiele różniła się od strat Hiroszimy, a skutkami spustoszeń gospodarczych przewyższała ją — jako historycy i propagandziści pominęli ją milczeniem. Było to tym bardziej znamienne, że żaden z lotników biorących udział w nalocie nie wstąpił do klasztoru. Są widać masowi niszczyciele ludzkości, co mają serca twarde jak przysłowiowe granity.

Cofnijmy się wstecz do chwili burzenia miast i miasteczek, do zbrodniczego zniszczenia Warszawy, do chwili, gdy w dniu 9 września 1939 roku piraci hitlerowscy zabili w Lublinie ponad trzy tysiące i zburzyli paręset domów. Dziecinna zabawka! A może nie dziecinna i nie zabawka — może taka sama zbrodnia jak w Hiroszimie i Tokio. To że cyfry są różne. Tam większe, tu mniejsze. Ale problem moralny jest zawsze ten sam. I gdy tak cofać się wstecz będziemy, dojdziemy do chwili, gdy Kain zabił Abła.

Zginął tylko jeden człowiek. A więcej poprzez wieki mówi się o nim, niż o tych osiemdziesięciu tysiącach, którzy z górą dziesięć lat temu zginęli w Tokio. Widocznie dlatego, że problem moralny jest ten sam.

Może to wtedy w dziejach ludzkości przekreślono klucz od przepaści i otworzono otchłań.

Później sprawa miała tylko i wyłącznie charakter ilościowy.

A w ilości tkwi wyłącznie sens praktyczny. Zabicie jednego człowieka może być wydarzeniem w Monako, San Marino czy Andorze, najmniejszych państewkach świata, ale w chińskim czy hinduskim morzu ludzkim jest tylko drobnym nieszczęśliwym wypadkiem. Sprawa dopiero wtedy staje się ważna, gdy jeden człowiek może zniszczyć miliony, gdy niespodziewanie glob ziemski może opustoszeć, a warunki życia na nim stać się mogą nad wyraz uciążliwe.

Jakie więc wyjście z sytuacji?

Trzeba od ilości przejść do jakości, trzeba pomiędzy zniszczeniem jednego człowieka a dziesiątków czy milionów postawić znak równania.

Oto problem moralny którego rozstrzygnięcie nie może narodzić żadnych wątpliwości. Problem, który znają wszystkie systemy filozoficzne i wszystkie religie świata.

Pozytywne ustosunkowanie się do niego usunie wizję, którą w Apokalipsie nakreślił Jan Ewangelista: „A gdy zatrafił piąty anioł, spadła z nieba gwiazda i dano jej klucz od studni przepaści“.

Niewątpliwie z tego cytatu Gruszczyński zaczerpnął metaforyczny tytuł do swej sztuki.

Jeśli chodzi o rodzaj teatralny, jest oną wybitnie rezonerska i utalentowanych rezonerów jako

wykonawców ról potrzebuje. Cała uwaga reżysera musi się skupić na tym, aby zachować odpowiednie proporcje pomiędzy wypowiedziami. Koncepcja inscenizacyjna powinna być potraktowana tak, jak odpowiednie nastawienie zespołu instrumentów. Z samej budowy sztuki wynika kwintet. Szósta rola Mnicha jest raczej szczegółem tła. Otóż odpowiedni akcent wypowiedzi, którego pilnie musi przestrzegać każdy wykonawca, da w zestawieniu z takimiż odpowiedni ton całości.

Na ogół rzecz biorąc, Wanda Laskowska jako reżyserka wywiązała się z zadania. Poziom przedstawienia był zadowalający. Najlepszym instrumentem w zespole była Maria Drzewiecka jako Inez. Obok niej wymienić trzeba Lucjana Dytrycha jako Ojca. To, że nie zdołał on zająć głównego miejsca wśród wykonawców, do czego predestynuje go tekst sztuki, nie dyskwalifikuje go jako aktora. Jego pierwszy występ w teatrze lubelskim był interesujący.

Zbigniew Woytowicz jako Enrique był błąd. Może to i dobrze, bo dzięki temu problem przemawiał sam za siebie.

Elżbieta Kwaśniewska jako Matka i Maria Górecka jako Lucy grą swą stworzyły akompaniament dla głównego motywu, którym był dialog ojca i syna — postawy idealistycznej i kapitalistycznego pojmowania świata i jego spraw.

Scenograficzna oprawa Teresy Targońskiej zasługuje na dużą pochwałę. Dobrze się stało, że właśnie w Lublinie wystawiono „Klucz od przepaści“. Była to prapremiera tej sztuki. Trzeba to zapisać na plus lubelskiego teatru.

W. G.

## Helena Platta

### „OJ KOMU, KOMU RANIUSIENKO WSTAĆ...“

Z cyklu: Sylwetki lubelskie.

Kiedy przekreśliłam na Warszawę gałkę odbornika, buchnęła głośno znana melodia spod Osmolic, wtopiona w rytm „Walczyka lubelskiego“, a potem „Mach“ zatrzepotał rytmami polki.

— Gdzieś tam po świecie grają lubelskie ludowe... — powiedział poważnie wysoki pan o twarzy nieco mongolskiej i oczach, spoglądających jakby kpiąco.

— To przecież Bryk — odrzekłam — nie zna pan? Lubelski kompozytor: Aleksander Bryk. Dość dużą popularnością cieszą się jego utwory, osnute na lubelskich motywach ludowych: „Wesele lubelskie“, „Czólenko“, ostatnio „Suita Biłgorajska“... —

zaczęłam przypominać sobie głośno, gdy spojrzawszy na owego jegomościa, przerwałam urażona.

Patrzył obojętnie na zdobną strzępami papieroplastyki ścianę świetlicy i coś mruczał przy tym, bębniąc ciężkimi palcami po stole.

— A... a, Bryka? Znam go, proszę pani; owszem, to jest nieciekawy człowiek, a jego utwory nie podobają mi się zdecydowanie.

Zdawało się, że zadzierzgnie się niespodziwiana dyskusja, choć nie zamierzałam twierdzić i ja, że przepadam za tego rodzaju twórczością muzyczną bez zastrzeżeń, ale weszła jedna z dziewcząt, uczennica Liceum Muzycznego.

— Panie psorze, to już dawno po dzwonku, czy mamy powtarzać poprzednią lekcję?

— Zaczekaj, Filomeno, weź z szafy tablice instrumentów muzycznych, a ja już także idę.

Uklonił się niezgrabnie, trochę po wojskowemu.

— Przy innej okazji — powiedział — porozmawiamy, choć to niezbyt ciekawy temat!

Smukła dziewczyna zdejmowała już z półki jakieś „materiały pomocnicze“, gdy za drzwiami chłopiący głos zanucił znaną piosenkę ludową:

— Oj komu, komu raniusieńko wstać...

Rozwiczriona głowa zajrzała do wnętrza.

— Filomeno, prędzej zbieraj się z tablicami: Bryk już czeka!

Dziewczyna wybiegła.

Był to więc Aleksander Bryk, popularny w Lubelszczyźnie twórca regionalnych pieśni, utworów na chóry i kapele ludowe, utworów na orkiestrę symfoniczną. Autor kilku suit symfonicznych i wielu pieśni solowych — jedyny obecnie kompozytor lubelski, czerpiący materiał twórczy z folkloru lubelskiego i przebywający stale w Lublinie.

Tak spotkałam się z nim po raz pierwszy.

Niezbyt wiele wie o nim nasze społeczeństwo. — Znając i śpiewając przy tym w zespołach amatorskich, świetlicach i szkołach jego melodie i pieśni ludowe. A przecież nie zawsze sobie zdajemy sprawę jaką rangą zasługi obdarzy potem historia współczesnych nam twórców i tych, którzy dziś są znani, głośni i sławni na dużą skalę, i tych, którzy pozostają w cieniu owych znakomitości...

Znana jest w Zamościu rodzina Bryków. Siedemdziesięciopięcioletni ojciec Aleksandra jest nauczycielem muzyki w jednej ze szkół zamojskich. Młodszy jego syn Tadeusz również poświęcił się pedagogice i przebywa w rodzinnym mieście.

Drewniany parterowy domek Kwiatkowskich — Bryków mieści się przy ulicy Powiatowej na tak zwanym Lubelskim Przedmieściu. Czyściutka ulica miniaturowej, lubelskiej Padwy, wybiega zaraz na otwarte pole w pobliże koszar. Niewielki ogródek otacza niski, szacowny domek wieńcem bezlistnych jesiennych drzew, a wiatr, śmigający deszczem od pół, wybija po dachu melodię „Chmiełu“, „Osy“, lub „Sokoła“ przywianą od Zemborzyc Teresińskich.

— Pierwszych „kroków muzycznych“ uczył mnie ojciec — opowiada Bryk — gdyż prowadząc orkiestrę w szkole znał technikę wielu instrumentów. Pierwszym, na którym próbowałem swych sił — był klarnet. Potem wiolonczela i skrzypce. Gdy jako mały nicpoń wymykałem się od nauki na „ganianki“ z chłopakami w pole, bardzo szybko instrumentoznawstwa nauczył mnie ojciec — na własnej skórze! Sprzął kiedyś najgrubszą struną kontrabasu tak, iż od tej chwili zapamiętałem, że nazywa się ona: E, i jest kontra — przeciw mnie! Dalszymi studiami w Zamościu kierował po ojcu profesor Bielecki, a potem...

Aleksander Bryk urodził się we wrześniu 1905 r. Do szkoły posłano go wcześniej, bo w 1911, lecz

z chwilą wybuchu pierwszej wojny światowej nauka została przerwana z powodu ewakuacji.

Brykowie zatrzymali się w guberni Saratowskiej w Pietrowsku, gdzie matka musiała zarabiać trochę szyciem, trochę lekcjami (ojciec został powołany do wojska), a chłopcy dopomagali jej zarobkami przy sianokosach lub pracą w ogrodach. Było ciężko.

Pod miastem szeroko rozlewała się Wołga, po której sunęły parostaki.

— Lubiliśmy biegać nad rzekę, chlapiąc się w wodzie, barszkować w ciepłym piasku i słuchać wieści o wojnie od marynarzy. Pewnego razu, oddalwszy się od wypróbowanego w kąpiel miejsc, zacząłem tonąć. Na rozpaczliwy krzyk dziesięcioletniego urwisa rzucił się na ratunek o dwa lata starszy Alosza Karawajew, z którym właśnie przed pół godziną poczułem się o dowództwo naszej gromadki.

Takie były moje dziecinne wspomnienia z czasów pierwszej wojny światowej. Gdy wróciliśmy do rodzinnego Zamościa, dom był spalony. Ciotka Aniela Kwiatkowska siostra matki, dom odbudowała. Widział on jednak — a my przeżyliśmy w nim w czasie drugiej wojny światowej — nie lepsze koleje losu. Tuż za płotem naszego ogródka Niemcy zbudowali obóz jeńców wojennych. Niejednokrotnie strzelali do nas, gdy poprzez ogrodzenie z naelektryzowanego drutu kolczastego usiłowaliśmy przerzucać wynędzniałym żołnierzom papierosy i chleb.

Bryk skończył w Zamościu gimnazjum im. Hetmana Zamojskiego. Serdecznie wspomina swych kolegów z tej samej klasy. Z niejednym widuje się do dziś w Lublinie, jak na przykład z Żeleznickim, lub Jastrzębskim, należącym od lat do lubelskiego chóru „Echo“, czy z Janickim — dyrektorem Technikum Handlowego im. Vetterów. Uczniów tego gimnazjum łączyły serdeczną przyjaźnią częste koncerty szkolne, występy i udział w orkiestrze lub chórze, udział w recytacjach i przedstawieniach.

Gdy dowiaduję się fragmentów z życia kompozytora, przedstawianych przez niego samego dość skąpo i z pewnego rodzaju samoironią, lecz uzupełnianych przez niektórych jego kolegów z dawnych lat, pewne fakty charakteryzują go wyraziście jako człowieka.

Jeden z przyjaciół opowiadał mi np. wypadek z czasów szkolnych. Pewnego razu Bryk znalazł się w Klemensowie. Na sennej stacyjce nie było prawie ludzi. Kilka kobiet wiejskich drzemało w cieniu kasztanów. Dzieci natomiast ćwierkały na ganku, a jedno z nich, czteroletnia dziewczynka, wybiegła na pusty tor po jakieś przepiękne okazy kamyków i żwiru. Dziecko gorliwie grzebało się w „skarbach“ przesypując je do fartuszka i pokrzykując radośnie. Wysoki chłopak w uczniowskiej rogatywce o zbyt okrągłej twarzy i smagłej cerze spacerował w oczekiwaniu na pociąg. Flegmatycznym ruchem wyjął z teczki notatnik i zamysłił się zaraz nad jakimś rytmem, gdy nagle



ucho jego ułowiło rytm bliskiego pociągu, potem krzyk mężczyzny i ciężkie ciało tuż u jego stóp runęło na kamienie. Na brzegu chodnika leżał zemdłony zawiadowca stacji. Baby, wyrwane z drzemki, krzyczały histerycznie, dzieci pierzchnęły z niesamowitym piskiem, zaś do oniemiałej na torze dziewczynki zbliżał się nieuchronnie w hamowanym rozpędzie dudniący złowrogo pociąg... Chłopiec nie namyślając się wpadł na tor ku dziecku, porwał je za rączkę i odrzucił z całym impetem w ostatnim momencie. Dziecko upadło na kamienie rozbijając sobie twarz.

— Tak, ówsem, zdarzyła mi się kiedyś taka historia. Było to dziecko zawiadowcy stacji, a ja ratując je — zwichnąłem mu rękę... Gdy ludzie biegli ku mnie, uciekłem przerażony do najbliższego wagonu, by ukryć się w najdalszym. Z ruszającego pociągu widziałem rozszlochane kobiety i rosnący tłum ludzi.

Po maturze zamierzał zapisać się na politechnikę, ostatecznie jednak pociągnęła go muzyka. Wstąpił do konserwatorium warszawskiego w 1927 r.

Do Domu Akademickiego nie mógł się dostać. Studenci wynajmowali „stancje“: pokoje „przy rodzinach“. Tak zamieszkał i świeżo upieczony uczeń konserwatorium. Dosłownie na jednej poduszce spało tam ośmiu studentów: trzech z konserwatorium, dwóch ze szkoły Sztuk Pięknych, jeden medyk i dwóch z politechniki. Mieli dwa łóżka, które zsuwali w zimie na noc, a na dzień zagrzebywali się w nich pod cienkie koce, by móc się uczyć, gdyż gospodyni utrzymująca się z podnajmowywania stancji studentom nie paliła im w piecu. W pokoju zamarzała woda. Chłopcy biegli do swych uczelni zziębnięci i zakatarzeni. Wreszcie gdy nie pomogły natarczywe potem, a wpięrowo bardzo uprzejme prośby o dotrzymanie umowy i ogrzanie im mieszkania, chłopcy postanowili zerać się w sposób przemyślny, a niezmiernie chytry.

— Skoro piec nie spełnia swego zadania, jest więc niepotrzebny. Skoro zaś niepotrzebny — rozbierzemy go doszczętnie! — Zaproponował Bryk. Propozycję przyjęto z entuzjazmem i od tego dnia zaczęli w swych teczkach kafię po kafli wynosić z domu i topić w falach Wisły! Gospodyni podniosła alarm. Piec był prawie rozebrany. Sprawa oparła się o sąd, gdzie studenci obiecali solennie, że zobowiązują się pokryć koszt rozbioru i reperacji pieca — jak tylko któryś z nich zdobędzie pierwszą posadę! Pani Remiszewska rozstała się z utrapionymi lokatorami, przemówiwszy im do sumienia, że nie należy krzywdzić samotnej, biednej wdowy — zaś remont pieca im darowała w zamian za jak najszybsze opuszczenie mieszkania...

W konserwatorium wówczas rektorem był Karol Szymanowski, który uczył kompozycji i instrumentacji symfonicznej. Wykłady tego wytwornego człowieka, zawsze spokojnego i życzliwego szczerze dla młodych, były bardzo interesujące.

— Pamiętam jego zamyślane oczy pod gęstymi brwiami, spoglądające uważnie po otaczających go młodzieńczych twarzach. Życzliwie oceniał indy-

widualne zadania uczniów. Ostro i zdecydowanie umiał odrzucić niedbale wykonane prace. Lecz gdy widział rzetelny wysiłek, zachęcał do roboty. Interesował się życiem młodzieży.

Kazimierz Sikorski, wzór pedagoga wszechstronnie wykształconego, uczył w tym czasie harmonii, instrumentoznawstwa i kontrapunktu, Rytel — form muzycznych i ich analizy. Kazuro — solfeżu, nieżyjący dziś Szymon Walewski — historii muzyki, Roman Chojnacki — ówczesny dyrektor Filharmonii Warszawskiej po Młynarskim — uczył harmonii. U Tadeusza Ochlewskiego i Stanisława Barcewicza pobierał Bryk przez pewien czas naukę gry na skrzypcach.

W 1931 r. ukończył konserwatorium, jednocześnie będąc na drugim roku studiów w Instytucie Języków Wschodnich, istniejącym wtedy w Warszawie przy ul. Miodowej 7. Studiował tam turecki, arabski, serbski i rosyjski język, lecz musiał naukę przerwać powołany do odbycia służby wojskowej. Po powrocie z wojska osiadł na posadzie w Łukowie, gdzie pracował jako nauczyciel śpiewu w gimnazjum żeńskim aż do roku 1938.

Wybuch drugiej wojny zastał go w kompanii karabinów maszynowych pod Częstochową, gdzie w czasie bombardowania uległ kontuzji. Po raz drugi był kontuzjowany na Wiśle pod Puławami. W Radomiu dostał się do niewoli niemieckiej, lecz zdołał uciec z pociągu. W czasie okupacji pracował jako robotnik w parkieciarni tartaku w Zawadzie, potem w spółdzielni rolniczej „Sноп“ w Zamościu. Wreszcie, gdy wobec aresztowania szwagra w jego domu rodzinnym musiał opuścić Zamość, ukrywał się w Jastkowie jako pracownik mleczarni, pracując wieczorem u szewca. W czasie takich właśnie wędrówek po wsiach podlubelskich nie pomijał okazji zanotowania oryginalnych motywów i melodii ludowych, na kanwie których powstają dziś jego charakterystyczne utwory. Po wyzwoleniu zabrał się do pracy kompozytorskiej i organizacyjnej jako pracownik Woj. Wydziału Kultury w Piotrkowie Trybunalskim, potem w Łodzi i wreszcie w Lublinie, będąc jednocześnie do dziś profesorem Liceum Muzycznego.

Szereg zespołów amatorskich nie tylko w Lublinie i w Lubelszczyźnie wykonuje wiele spośród jego licznych pieśni; słyszymy je przez Radio z różnych stron kraju. Z głońników i estrad często dziarsko i radośnie lub sentymentalnie i smętnie płyną melodie „Obrazków lubelskich“, „Jarmarki w Łukowie“, „Osy“ i „Sokoły“, Suita Lubelskie i Biłgorajskie, Pieśni Podlaskie i wiele innych.

Natomiast mniej znany utwory takie, jak niedawno nadany przez Rozgłośnie Wroclawską balet „Lampa Aladyna“, do libretta Marii Szczepowskiej lub wschodnie pieśni ludowe: kurdyjskie, arabskie, perskie. Obecnie Aleksander Bryk pisze dla Radia Wroclawskiego Pieśni Dolno-Śląskie oraz przygotowuje dla opery Wroclawskiej „Lampę Aladyna“. Ponadto ma „na wokandzie“ operę „Faraon“ według B. Prusa oraz balet na temat znanej legendy

lubelskiej pt. „Czarcia łapa“ do libretta Heleny Platty.

Gdy ów żartobliwie usposobiony pan wraca do domu przy ul. Konopnickiej w Lublinie, oczekują go dwa ciemnowłose, uśmiechnięte podlotki. Zaczynają się wtedy wesołe przekomarzania, nauka solfeżu, przegrywanie na fortepianie interesujących

fragmentów z różnych oper. W kręgu domowych, codziennych kłopotów, mimo zapracowania obojga rodziców (żona Bryka jest profesorem polonistą w jednej ze szkół lubelskich) w ciasnym mieszkaniu dzwięczy kryniczną pogodą melodia piosenki:

„Oj, komu, komu, raniusieńko wstać...“ nucona świeżym głosem córki.

Helena Platta

Jerzy Ludwiński

## OKRĘGOWA WYSTAWA PLASTYKI

Od pewnego czasu nie opuszczam żadnej lubelskiej wystawy plastyki. Każda nowa ekspozycja utwierdza mnie w przekonaniu, że poziom podnosi się powoli, ale stale. Jego wykres to łagodnie wznosząca się linia prosta. Nie ma tu nic z gwałtownych skoków, nic — z dynamicznych zmian. Obawiam się, że taki stan rzeczy doprowadzić musiałby do jakiejś skostniałej wirtuozerii. Byłoby to zjawisko szczególnie groźne i niebezpieczne.

Ustawiczne zmiany, powstające w atmosferze ciągłej walki postaw twórczych — to święte prawo i obowiązek artystów. Dramat pulsujący ciągłym napięciem uczuć i intelektów — to jest ogólna treść sztuki, to jest właśnie jej pasja ideowa. I nie wolno jej mylić z płaskim i wulgarnym pojęciem „tematu“. Humanizm to niekoniecznie człowiek, namalowany na płótnie, ale humanizm występuje zawsze wtedy, gdy człowiek maluje, a malując — kacha, nienawidzi, myśli, niepokoi się, coś tworzy, a zarazem coś niszczy. Obawiam się, że ci wszyscy którzy pograżyli się w łagodnym śnie samouspokojenia, łatwo mogą wypaść z rozpędzonego wehikułu historii i na pewno nie podniosą ich — ani Chełmoński, ani Fałat.

Nie mogłem się oprzeć chęci przypomnienia kilku truizmów. Ciągle jeszcze jestem pod wrażeniem jakiegoś pomieszania pojęć, panującego w naszych lubelskich dyskusjach o plastyce.

Jak już wspomniałem na początku, na obecnej wystawie wszystko toczy się na ogół po dawnemu: te same pejzaże, portrety i martwe natury, te same indywidualne style czy maniery. Wszystko to w nieco lepszym wydaniu, ale naprawdę za mało tu nowego.

Daleki jestem od doradzania artystom zmiany warsztatu formalnego. Nigdy nie śmiałybym namawiać do eksperymentów sprzecznych z ich dotychczasową postawą. Wręcz przeciwnie: indywidualne osiągnięcia niektórych poszczególnych artystów podobają mi się, nie jestem tylko zadowolony z całości lubelskiego ruchu plastycznego.

Byłbym jednak niesprawiedliwy, gdybym dostrzegał wszystko tylko w czarnych barwach. Wy-

stawa bowiem obfituje w cały szereg prac wyjątkowo dojrzałych. Dawno nie widziałem tak harmonijnej pracy Brodziaka, jak jego „Martwa natura“, tak silnej kompozycji Pakulskiego jak „Dzieciństwo“, dawno nie oglądałem w Lublinie tak dobrej martwej natury jak „M. n. z rybami“ Filipiaka. Wymieniłem te trzy obrazy chyba celowo; uważam je za najwybitniejsze osiągnięcia wystawy. Co mnie jeszcze uderzyło to to, że dzięki ostrej selekcji nie ma tym razem prac zdecydowanie złych, które z reguły zaśmiewały poprzednie wystawy. No i... mimo wszystko można teraz zauważyć pewne ożywienie się poszukiwań nowych środków wyrazu. Pasja odkrywczą (według mnie to samo, co ideowość), jeśli można tak nazwać dożyć nikłe eksperymenty, jest na obecnej wystawie jednak większa niż kiedykolwiek przedtem.

Właściwa wystawa plastyki połączona została z częścią retrospektywną, obejmującą prace znane już z poprzednich wystaw. Połączenie to, jakkolwiek dosyć sztuczne, daje pewne wyobrażenie o rozwoju talentu niektórych artystów.

Są na wystawie lubelskiej prace artystów, których osiągnięcia należą już właściwie do historii. Mam na myśli Jana Karmańskiego i Karola Westfala. Subtelny liryzm pierwszego z nich wyrósł na gruncie francuskiego malarstwa, pozostającego pod wpływem Cézanne'a i impresjonistów. Malarskie zalety tej sztuki, dostosowane do rodzimego pejzażu Kazimierza nad Wisłą dały bardzo dobre wyniki. Wrażeniowość ruchu kolorowych, płomienistych drzew, spleta się z rytmicznym uporządkowaniem form w wysoce malowniczą, a zarazem kulturalną całość.

Pejzaże Westfala są zupełnie inne. Nie odbiegają one zbyt daleko od realizmu XIX-wiecznego malarstwa, ich autor nie korzysta zupełnie ze zdobyczy impresjonizmu. Są one również liryczne, ale na swój sposób. Artysta okala poszczególne kształty miękkim i płynnym konturem. Gładka, jakaś emalierska faktura ubiera płótna w swoisty, nieco sentymentalny nastrój. Zarówno Karmański, jak i Westfal są artystami całkowicie skończonymi.

Od lat nie zmienili swej palety. Warto by pomyśleć o urządzeniu dla tych zasłużonych dla sztuki lubelskiej artystów wystaw indywidualnych.

Józef Abramowicz, także już klasyk lubelskiej plastyki, trzymający się tradycyjnych form tzw. malowniczego realizmu, nie wystawił tym razem dużo. Warto zanotować „Dorożki lubelskie“, obraz o spokojnej gamie barwy i niezwykle lekkich kształtach przedstawianych przedmiotów.

Artyści, którzy wystawiają zwykle najwięcej i z reguły zwracają uwagę wysokim poziomem swych prac, to Władysław Filipiak i Zenon Kononowicz. Siła ich talentów opiera się na bardzo wrażliwej percepcji wibrującego w naturze koloru. Barwne zjawisko natury urzeka obydwu artystów, każdego na swój sposób. Forma Filipiaka jest bardziej skonsolidowana, bardziej syntetyczna i konkretna. Kononowicz rozprasza formę, idzie w kierunku abstrakcji; nerwowa ekspresyjność plam barwnych i czarnych krech gra tu większą rolę niż wartość kompozycji. Filipiak dąży do pewnej harmonii kolorystycznej, stara się jak najprecyzyjniej określić kształty przedmiotów. Kononowicza nie interesuje to zagadnienie zupełnie, jego uderzenia pędzlem układają się w niezliczone niuanse, oddając przede wszystkim nastrój, jaki opanował jego samego w momencie malowania.

Jeżeli można mówić o postępach, to Filipiak porobił ogromne. Szczytowym jego osiągnięciem na obecnej wystawie są dwie „Martwe natury z rybami“, gdzie kontrasty kolorów zimnych i ciepłych, ciemnych i jasnych tworzą całość wyjątkowo zwartą i harmonijną. Przenysłana faktura oddaje doskonale materię ryb i noża, cebuli i owoców na talerzu. Obydwie martwe natury są konsekwentną kontynuacją swej starszej o rok siostry z części retrospektywnej. Małe pejzaże z Bułgarii, odznaczające się świeżością i bogactwem koloru, mają charakter szybkich notatek z natury.

W wartości Zenona Kononowicza istnieje duża rozbieżność pomiędzy retrospektywą i aktualnie nadesłanymi pracami. W tej pierwszej panuje typowo dywizjonistyczne rozproszenie małych przecinków barwnych. Najbardziej chyba typową i najlepszą pracą jest tu „Port w Szczecinie“. W obrazach nowych, równie niespokojnych, obserwować można scalenie plamy kolorystycznej, a równocześnie duże rozjaśnienie palety. Zmiany te podyktowały artyście najprawdopodobniej nowe warunki, w jakich się znalazł. Pejzaż Kazimierza nad Wisłą wymagał zupełnie innych form, powietrze było tu bardziej czyste, a przyroda bujniejsza niż w Szczecinie. Stąd zrodziły się widocznie te przedziwne czarne krechy, które służą również do utrzymania w ryzach zbyt rozstrzelonej formy, stąd pogięte i połamane kształty domków, najlepiej chyba oddające charakter architektury Kazimierza. Najbardziej typową pracą tego rodzaju jest „Wnętrze z kwiatami“. Mnie osobiście lepiej się podobał mały „Pejzaż z Kazimierza“ (z mostkiem na piewszym planie), spokojniejszy

niż inne, a jednocześnie doskonale zestrojony kolorystycznie.

Eugeniusz Waleszyński, jeden z najciekawszych malarzy w Lublinie, nie kształcił się na formach żadnej ze znanych szkół malarskich. Artysta ten wyszedł od kompletnego prymitywizmu i dlatego trudno znaleźć dla niego jakiegokolwiek odpowiedniki. Jego kameralne, bardzo intymne pejzaże miejskie i martwe natury odznaczają się intuicyjną, a jednak zupełnie nieomyślną organizacją przestrzeni malarskiej. Czyste, prymitywne kolory, zestawione bezbłędnie, uproszczenie kształtów przedmiotów, sprowadzone prawie do podstawowych elementów, wszystko to stoi na pograniczu ascezy artystycznej, nie znoszącej jakichkolwiek efektów. Toteż stanowisko estety, doszukujących się smaków w tych uproszczonych formach Waleszyńskiego, w jego różnych punkcikach, z których każdy ma swój plastyczny sens, jest zasadniczo błędne. Wszystkie wyżej wspomniane cechy twórczości Waleszyńskiego występują w jego retrospektywnej „Martwej naturze“, rozegranej w samych tylko prawie szarościach. Jego dwa pejzaże miejskie uderzają szczerością bezpośrednią, niezwykłej osobistej obserwacji.

Z nowości, które przynosi obecna wystawa, zanotujemy dwa doskonałe pejzaże Zofii Gilarowskiej-Kietlińskiej. Są one bardzo świeże i bezpośrednio. Pouczające byłoby zestawienie ich z pejzażami Waleszyńskiego. Zarówno bowiem jedno i drugie przy pewnych skłonnościach do prymitywizacji odznaczają się wysoką kulturą koloru. Patrząc na obrazy Waleszyńskiego, nie możemy mieć wątpliwości, że są one wytworem wyłącznie oryginalnej osobowości artysty. Nieco inaczej przedstawia się sprawa z Gilarowską-Kietlińską. Tu raczej chodzi o odpowiedni wybór metody twórczej ze spuścizny artystycznej już znanej. Młoda plastyczka trafiła w pewien modny we francuskim malarstwie nurt, ukształtowany pod wpływem między innymi Utrilla i szeroko kontynuowany wśród młodych plastyków polskich, z których niektórzy, jak np. Lebenstein mogą pochwalić się na ten temat poważnymi osiągnięciami. Tę próbę genetycznych związków pejzaży Kietlińskiej z ogólnym ruchem artystycznym nie usiłuję wysuwać w formie zarzutu. Wręcz przeciwnie: wybór takiej metody, bez względu na to, czy był świadomy, czy nie, wystawia autorce pejzaży dobre świadectwo.

Wszyscy wymienieni powyżej plastycy (z wyjątkiem Kietlińskiej) mają za sobą wybitne osiągnięcia, a równocześnie potencjalne możliwości stworzenia jeszcze wielu dobrych dzieł. Musimy jednakże stwierdzić, że każdy z nich wytworzył sobie mniej lub bardziej własny styl, który nic już nie może przynieść nowego w ogólnych poszukiwaniach artystycznych.

Istnieją także artyści, którzy eksperymentują, zakładając jakieś nowe dla swej twórczości problemy plastyczne, co prowadzi do częściowej (raczej pozornej tylko) zmiany oblicza tych twórców.

Eksperymenty tych artystów są bardziej obiektywne w przeciwieństwie do subiektywizmu poszukiwań twórców należących do poprzednio omówionej grupy. Znamienuje to bardziej intelektualną postawę artystyczną. Do artystów eksperymentujących skłonny byłbym zaliczyć Brodziaka, Łukawskiego i częściowo — Pakulskiego.

Stanisław Brodziak prowadzi, jak mi się wydaje, bardzo mądre poszukiwania. W tej chwili twórczość jego rozszcza się na dwa kierunki. Jeden z nich jest kontynuacją dawnego kierunku realistycznego, dosyć wiernie transponującego naturę na płótno. Najwyższym osiągnięciem w ramach tych dążeń jest chyba „Pejzaż z Puław I”. Bardzo wyrozumowana, chociaż zasadniczo wierna naturze, kompozycja obrazu, rozegrana przeważnie w subtelnej tonacji ugrowo-żółto-szarej, prawie monochromatyczna, pokazuje nam Brodziaka — racjonalistę, co potwierdzają także dwie jego martwe natury. Stanowią one bardzo ciekawy eksperyment malarski. Artysta maluje identyczny temat w dwu odmiennych wariantach. „Martwa natura I” idzie po linii zeszłorocznych obrazów (szczególnie „Martwej natury z dzbankiem”), jest ona także wierna naturze. „Martwa natura II” jest już o wiele bardziej abstrakcyjna i płaska; barwy lokalne zmieniają się tu w intensywne, wyrozumowane kolory, linie perspektywiczne są tu już tylko liniami podziału kompozycji, a przedmioty — niemalże wchodzącymi w jej skład figurami abstrakcyjnymi. Brodziak zbliża się nieco tą martwą naturą do dobrych wzorów rozwijanego po wojnie francuskiego malarstwa postkubistycznego. Artysta osiągnął tu dużą harmonię linii i płaszczyzn koloru. Retrospektywa wraz z częścią nową dobrze wykreśla rozwój twórczości Brodziaka od „Pejzażu z Puław II”, poprzez „Wólkę Profeczą” i „Martwą naturę z gazetą” (wszystko prace retrospektywne) aż do „Martwej natury II”.

O Jarosławie Łukawskim wolałbym tym razem nie pisać. Prowadzi on w tej chwili eksperymenty nad adaptacją kubizmu, szczególnie Picassa, który mu osobiście odpowiada. Ze szczegółowym omówieniem jego malarstwa wolę poczekać do momentu,

w którym artysta przezwycięży obecny, dość szkolny jeszcze etap. Pragnę natomiast zwrócić jeszcze raz uwagę na jego doskonały „Pejzaż jesienny” z części retrospektywnej.

Pozostał jeszcze do omówienia Lucjan Pakulski, jedyny chyba w naszym środowisku malarz o skłonnościach surrealistycznych, szczęśliwie łączących się w jego twórczości z wpływami Kowarskiego. Artysta ten zrobił ostatnio bardzo duży krok naprzód, czego dowodem był zarówno zeszłoroczny „Pokój”, jak i obecne „Dzieciństwo” oraz „Drogi”. „Dzieciństwo” to bardzo wstrząsający protest przeciwko wojnie i bombie atomowej, wyrażony językiem jak najbardziej lapidarnym i klarownym, operującym kontrastami wielkich płaszczyzn barwnych w zimnej, naelektryzowanej bezruchem pustce. „Drogi” to obraz trudny, naładowany symbolami literackimi, które niełatwo zrozumieć, a które wyrażać mają istotę ludzką, zagubioną wśród lasu fabryk (oczywiście upraszczając ogromnie sens). Za to niesłychanie sugestywne są same formy plastyczne, wywołujące stan pożądanego napięcia ciągłymi zgrzytami skłóconych ze sobą poszczególnych elementów obrazu, jak fotograficzna brunatna ręka, bardzo lirycznie potraktowana postać dziewczynki, droga o fakturze nieco puentylistycznej i ślicznie malowany, zupełnie płaski i dekoracyjny, krajobraz z dziesiątkami fabryk. Obraz ma coś z bardzo sugestywnej przestrogi; jakiegokolwiek byłyby o nim sądy, jest on pracą niezwykle interesującą.

Wydaje mi się, że omówiona grupa trzech artystów wnosi do ogólnego dorobku wystawy jakieś istotne wartości, polegające na eksperymentach, które dzięki swemu raczej rozumowemu niż uczuciowemu zabarwieniu — nadają się do kontynuacji.

Wartość wystawy lubelskiej nie jest w żadnym wypadku wytworem dynamicznego postępu środowiska. Raczej składa się na nią istnienie zaledwie kilku interesujących indywidualności twórczych; niektóre z nich pokusiłem się wyżej omówić.

Jerzy Ludwiński

## ODPOWIEDŹ W SPRAWIE WYSTAWY ILUSTRACJI MICKIEWICZOWSKIEJ

W nr. 10—12 „Kamery” zamieścił ob. W. Z. uwagi na temat wystawy ilustracji mickiewiczowskiej, zorganizowanej przez Muzeum Lubelskie, które skłaniają do zabrania głosu w sprawie zarówno koncepcji wystawy, jak i jej realizacji. Poświęcanie bowiem 3/4 wypowiedzi na omówienie braku dostatecznej ilości ilustracji oryginalnej na wystawie jest „wyważaniem drzwi otwartych”, ponieważ istotnie oryginałów jest mało, trudno się natomiast zgodzić z twierdzeniem autora, że można było je uzyskać.

W pierwotnej koncepcji wystawy Muzeum zamieściło obok materiału fotograficznego zamieścić wszystkie dostępne w bibliotekach lubelskich wydawnictwa z oryginalną grafiką oraz możliwie najbogatszy przegląd czasopism ilustrowanych z ubiegłego wieku. Projekt ten natrafił jednak w realizacji na przeszkodę zasadniczą. Mianowicie wszystkie biblioteki odmówiły na krótko przed otwarciem wystawy wypożyczenia oryginałów, ze względu na własne projekty wystawowe, a jedynie nieliczne znajdujące się

w ekspozycji czasopisma udało się uzyskać z Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego. Pomysł ob. W. Z. otrzymania materiałów z innych „zasobniejszych niż miejscowe zbiorów publicznych” był ze względu na obchody ogólnopolskie zupełnie nierealny, zwłaszcza że otwarte w dn. 25 listopada Muzeum Mickiewicza w Warszawie zgromadziło zarówno oryginały, jak i fotografie eksponatów ze wszystkich muzeów i innych instytucji kulturalnych. W tej sytuacji Muzeum musiało całkowicie zmienić pierwotny scenariusz i oprzeć się w większości na materiale zastępczym. Aby wzbogacić wystawę w oryginały, udało się jedynie uzyskać prace art. plastyków Władysława Żurawskiego i Juliana Kurzątkowskiego. Natomiast jeżeli chodzi o poruszony przez autora problem zbiorów prywatnych, trzeba stwierdzić, że Muzeum nie ma ani możliwości, ani obowiązku zapoznania się ze zbiorami prywatnymi. Szkoda tylko, że ob. W. Z., wędząc od organizatorów o projektowanej wystawie i utrzymując z Muzeum stały kontakt, nie pomógł w uzyskaniu na wystawę 2 ilustracji Maksymiliana Gierymskiego, zwłaszcza, że przy organizacji innych wystaw korzystaliśmy z uprzejmości ob. W. Z. kilkakrotnie.

Myli się również autor twierdząc, że Muzeum posiada własne wycinki z czasopism, które do wystawy można by wykorzystać.

Wycinki obejmują istotnie kilkaset pozycji, nie zawierają natomiast ilustracji mickiewiczowskiej, o czym autor wypowiedzi, znając zbiory Muzeum tak dokładnie, powinien był wiedzieć.

Wszystkie omówione wyżej trudności ograniczyły Muzeum w zrealizowaniu pierwotnego projektu. Otwarto zatem pokaz popularny cieszący się dużą frekwencją (w ciągu miesiąca 7015 zwiedzających przeważnie indywidualnie), oparty z konieczności w dużym stopniu na materiale fotograficznym. Inna sprawa, że nie bardzo sobie wyobrażamy proponowane „odłączenie” oryginalnej grafiki od wydawnictwa i nie wiemy czy znalazłaby się choć jedna biblioteka, która by wyraziła na to swą zgodę. Nie uważamy również za słuszne powtórne wystawienie wydawnictw z oryginalnymi ilustracjami, które można było zobaczyć na wystawie zorganizowanej przez Wojewódzką i Miejską Bibliotekę Publ. im. H. Łopacińskiego.

W zakończeniu tych kilku uwag organizatorzy wystawy zadają sobie pytanie, kiedy ob. W. Z. miał rację, czy wtedy gdy gratulował dużego sukcesu poszczególnym pracownikom Muzeum, czy też gdy zamieszczał swoją wypowiedź na łamach „Kamery”.

*Organizatorzy wystawy*

# P I Ó R E M S Z Y D E R C Y

Stefan Wolski

## MIESZKANIE W GÓRZE

Mieszkam w Lublinie;  
to ładne miasto,  
nie małe i nie duże,  
ale właściwie  
mieszkam gdzie indziej:  
nad miastem, czyli w chmurze.

Ulice — owszem,  
znane z chodzenia,  
nie wszystkie oczywiście,  
bo człowiek codziennie  
stąpa kilkoma,  
nadęty uroczyście.

Dlatego miasto,  
choćby największe,  
do kilku ulic się skraca,  
no i dlatego  
między innymi  
mieszkać się w górze opłaca.

A nadto dodam,  
moj kochani,  
bez zwracania głowy:  
do moich chmurek  
nie sięga jeszcze  
Wydział Kwaterunkowy.

Stefan Wolski

## Marek Adam Jaworski

# Z PRZEWODNIKIEM PO LUBLINIE ROKU 2000\*)

Wycieczkowi obywatele! Zwiedzanie Lublina rozpoczynamy od zabytków sztuki średniowiecznej. Oto przed nami i za nami, z prawej i z lewej (obywatelu, cofnijcie nieco swój helikopter, bo wycieczce widok zasłania) widzimy Rynek Starego Miasta. Jego generalny remont nastąpił w 1954 r., z okazji 10 rocznicy wyzwolenia miasta. Lublinianie, miłośnicy zabytków, szybko postarali się jednak o to, by znów wrócił on do swej dawnej świetności z 1953 r. Każdy dorzucał więc swoją cegiełkę w piękne freski i malowidła, by tym uproszczonym, ale niezawodnym sposobem, szybciej pokryła je patyna czasu. Na uroczysty obchód 20 rocznicy wyzwolenia, Stare Miasto zostało ponownie odnowione. Ale Lublinianie — to twardy naród. Nie załamali się, nie pozwolili, by ich praca poszła na marne i już w 1965 r. Stare Miasto w niczym nie odbiegało od swego wyglądu w 1953 r.

Proszę zająć teraz miejsce w naszym autolatawcu. Tak, jedziemy dalej.

Przed nami masywny gmach Zamku Lubelskiego, którego całkowity remont przewidziano na rok 2100. Nasze prapraprawnuki znajdują tu miłe miejsce wypoczynku i rozrywki, o ile naturalnie do tego czasu odnośne czynniki kulturalne zadecydują narzeczcie, tym razem ostatecznie, jakie ma być jego przeznaczenie.

Przed Zamkiem — osiedle mieszkaniowe. W piwnicach, szkoda, że nie możecie tego stąd zobaczyć — Wenecja. To zasługa budowniczych ze Szczecina. Miejska Rada Narodowa dotychczas jednak nie przydzieliła rodzinom tu zamieszkałym łódek. To psuje nieco atrakcję.

Pilot, prosimy o zmianę lotu. Udajemy się teraz na Plac Stalina do dawnego centrum miasta. Na wprost nas — dwa budynki, gmachy lubelskiej poczty. Z tempa prowadzonych tu prac można

wnioskować, że tzw. nowy budynek zostanie wkrótce całkowicie wykończony.

Stop! Ostrożnie, proszę nie wpaść do tej malowniczej sadzawki! Tutaj były niegdyś zainstalowane wodotryski, ale od 1955 roku nikt nie postarał się o ich uruchomienie. Sadzawka została więc przejęta przez Lubelskie Zakłady Gastronomiczne, które zaprowadziły tu hodowlę ryb na szeroką skalę. Pozwoliło to z kolei na uruchomienie w Lublinie 15 barów rybnych. Specjalizacja — dorsze, które w naszym mieście zaaklimatyzowały się doskonale.

Rzucamy okiem na okazały pomnik. Postacie, wykute w brązie, to przewodniczący i wiceprzewodniczący Miejskiej Rady Narodowej z lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Obaj wstawili swoje imiona tym, że zastali Lublin murowany, a zostawili malowany. Ale proszę nie mylić — Składkowski i Zielone płoty to inna epoka historyczna.

A teraz schodzimy do stacji metra, przerobionej z dawnego ustronnego miejsca, znaczonego dyskretnie dwoma zerami, które, niestety, na skutek tej przeróbki zostało zlikwidowane. Ale nasza MRN twierdzi, że w okresie gdy każdy mieszkaniec Lublina ma swój podręczny helikopter, te sprawy nie robią żadnej trudności. Trzy minuty jazdy i jesteśmy za miastem. Poza tym liczba pralni chemicznych uległa trzykrotnemu zwiększeniu.

Kolejka podziemna zawozi nas na teren Parku Ludowego, którego zazielenienie rozpoczęto podczas kadencji wspomnianych przed chwilą ojców miasta. Trafiliśmy wspaniale. Właśnie są występy artystów lubelskiej „Estrady“. Posłuchajmy, co śpiewają. Oczywiście — „Ujrzałam pierwszy siwy włos...“ Co dalej? „Wio, koniku...“. Tak, tak, coraz lepiej... I jeszcze... „Marynko, Marynko“...

Wycieczkowi obywatele. Uciekajmy stąd jak najszybciej, może tak od razu do roku 5000, bo jak usłyszycie jeszcze w dodatku „Cichą wodę“, to ujrzyicie na mej głowie nie jeden siwy włos, ale całą ich stertę.

Marek Adam Jaworski

\*) Jeden z monologów odznaczonych II nagrodą na konkursie lubelskiej „Estrady“.

Stefan Zarębski

## FRASZKI

SKARGA KIBICA

„Sport to zdrowie” — bujda szczerą!  
Jak się coraz dowiem:  
Znów, cholera, pięć do zera —  
To tful z takim zdrowiem..

NA NOWY SZYLD STAREJ FIRMY

*(Roczna działalność wykazała, iż Państwowe Przedsiębiorstwo Imprez Estradowych (PPIE) „Estrada” nie różni się wcale pod względem poziomu artystycznego od dawnej Państwowej Organizacji Imprez Artystycznych (POIA) „Artos”).*

POIA alias PPIE  
czyli:  
Nawet nazwę spie-  
przyli...

DO REDAKCJI „KULTURY I ŻYCIA”  
(westchnienie młodego wieszczą)

Najpierw chwalicie — potem palicie:  
No tak! Kultura

...i życie!

Stefan Zarębski

# W Ś R Ó D K S I A Ź E K

## Siedem portretów literackich\*)

Tytuł tej książki jest niezupełnie trafny. Nie ma tu przecież jakiejś próby rozgraniczenia trzech generacji poetyckich: „Młodej Polski”, „Skamandra” i tego pokolenia, które zaczęło pisać w latach 1922—1928. Pierwszą generację ma tutaj reprezentować Leopold Staff. Otóż niewątpliwym wnioskiem, jaki nasuwa szkic Sandauera poświęcony autorowi „Snów o potęgę” — jest stwierdzenie nieprzerwanej zmienności i zadziwiającego rozwoju staffowskiej liryki. Sandauer wyróżnia w tej twórczości cztery okresy; w najnowszym, rozpoczynającym się już po roku 1945, wykrywa nawet pewne zbieżności z uprawianym przez Tadeusza Różewicza awangardowym gatunkiem „poetyckiego montażu”. Słusznie wytyka Sandauer na-

szej krytyce to, że nie dostrzegła rozwoju staffowskiej poetyki: „Czciciel gwiazd i mądrości, miłośnik ogrodów” — ten obiegowy sąd o Staffie, ustalony od czasów „Gałęzi kwitnącej”, przetrwał — z lekką może poprawką na rzecz późniejszego franciszkanizmu — do chwili obecnej. Podczas gdy Staff się zmieniał, gdy każdy prawie zbiór przynosił nowe odkrycia poetyckie, krytyka trzymała się uporczywie owego schematu sprzed półwiecza! Czyż więc można uważać Staffa za typowego reprezentanta pokolenia Młodej Polski? Nie sądzę.

Już prędzej zgodziłbym się z zaliczeniem Tuwima, Iwaszkiewicza, Broniewskiego i Słonimskiego do drugiej generacji, skamandryckiej. Ale znów same szkice Sandauera w przenikliwy sposób wykazują różnice między skamandrytami (stwierdzeniem tej różnicy rozpoczyna się szkic o Iwaszkiewiczu). Sądzę nawet, że walka Tuwima o język poetycki, dążenie do tego, by

\*) Artur Sandauer „POECI TRZECH POKOLEŃ”. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa, 1955; str. 198.

„nazwę zbliżyć do przedmiotu” — jest chyba bliższa np. twórczość Aragona (z okresu pisania „Les yeux d'Elsa”) — niż poetyce Słonimskiego czy Broniewskiego. Istotnie jednak ci czterej poeci niemal równocześnie debiutowali w „Skamandrze” i byli z tą grupą związani aż po rok 1939. Tu więc można mówić w jakimś przybliżeniu o „generacji” poetyckiej.

Zupełnie inaczej wygląda sprawa z pokoleniem „trzecim”. Wspólnym mianownikiem połączeni tu zostali: Przyboś, Gałczyński i Jastrun. Tymczasem ani chwila ich wystąpienia nie była zbliżona, ani ideologia artystyczna spokrewniona, ani twórcza sytuacja — analogiczna. Połączenie jest tu więc przypadkowe i dowolne; o „trzecim pokoleniu” poetyckim łączącym Przybosia i Gałczyńskiego trudno mówić.

Zdaje mi się, że tak typowe dla wychowanków IBL dążenie do „periodyzacji” literackiej, do ustalenia słupów granicznych w rozwoju kultury — jest Sandauerowi dosyć obce. Książka jego ma wielką wartość jako próba nakreślenia siedmiu barwnych i interesujących, niekiedy odkrywczych i śmiałych, zawsze frapujących i sugestywnych portretów literackich. Przy kreśleniu tych portretów osadza Sandauer niemal każdego ze swych „modeli” w sprecyzowanym czasie historycznym, na tle epoki i jej zjawisk. To stanowi — między innymi — jeden ze stosowanych przez autora sposobów portretowania. Lecz nie o generacje tu chodzi, o dzielenie historii na „okresy” — tylko o to wszystko, co daje wyobrażenie o indywidualności pisarza, o jego rozwoju w ramach historii.

Wspomniałem o sposobach portretowania. Oto, na przykład, mówiąc o Staffie, zauważa Sandauer bardzo subtelnie, że „analiza nasza, która wyróżniła w jego twórczości cztery okresy: estetyzujący, franciszkański, witalistyczny i „awangardowy”, byłaby niepełna, gdyby nie podkreśliła właściwego Staffowi rytmu rozwojowego, gdzie każdy okres dopiero po długich poszukiwaniach osiąga swój punkt szczytowy, gdzie zatem każdy tom obok poezji nowatorskich przynosi i podźwięki dawnych”. Analiza poszczególnych tomów zmierza do szczegółowego uzasadnienia tej obserwacji. Na przykład w niektórych wierszach „Ucha igielnego” (1928), zasadniczo kontynuującego „franciszkański” okres w twórczości Staffa, zjawiają się już zapowiedzi zupełnie nowego tomu, który miał zabrzmieć w „Wysokich drzewach” (1932) i w „Barwie miodu” (1936): „przejście od metafizycznej do dialektycznej koncepcji prawdy”. Bardzo ciekawe jest również spostrzeżenie, że powojenne wiersze Staffa, z lat 1945—1947 „są rodzajem fantastycznych montażów, gdzie nie każdy szczegół z osobna, lecz tylko ogólna atmosfera utworu zawiera pewien sens symboliczny”. Wszystko to pozwala Sandauerowi na końcowy, bardzo ciekawy wniosek, że Leopold Staff „podobnie jak to czynił przez pół wieku — tak i nadal będzie dotrzymywał kroku młodym pokoleniom, że jest więcej aniżeli nestorem poezji polskiej, bo jej feniksem”.

Inne sposoby portretowania zastosował autor w szkicach o Tuwimie i Jastrunie. Zasadą kompozycyjną tych szkiców — jest antyteza. Tuwim z okresu przedwojennego to wiecznie niespokojny poszukiwacz „gorzejcej treści zdarzeń”. Natomiast twórca „Kwiatów

polских” jest już „pogodzony ze światem”: „Poeta, zamiast obiektywizować się w poszczególnych przedmiotach, ulirycznia tu cały świat; zamiast koncentrować się na fragmentach, oddaje całość swego doświadczenia; zamiast drążyć poszczególne zjawiska, obejmuje ich całokształt. W związku z tym rezygnuje z dawnych pretensji do — matematycznej niemal — ścisłości słowa, na rzecz jego ruchu i blasku”. Opisując okres przedwojenny tłumaczy Sandauer pewne zjawisko w liryce Tuwima nieomal freudowsko pojmowanym kompleksem nienawiści do rodzinnego kółtuna, a równocześnie półświadomej do niego sympatii. Wydaje mi się, że niektóre twierdzenia są tu naciągnięte i siłą „dopasowane” do przyjętego z góry założenia. Przesadnie brzmią także, moim zdaniem, sądy o formalnym znaczeniu „Kwiatów polskich” („Po zrewolucjonizowaniu liryki i satyry sięgnął do epiki, by przeobrazić ją równie dogłębnie jak wszystko czegokolwiek dotykał; odrzucając metody kompozycyjne oparte na chronologii, stworzył nowe, oparte na skojarzeniach”). Niemniej szkic o Tuwimie jest tak dobrze napisany, iż nawet stawiając znaki zapytania, jesteśmy pełni uznania dla świeżości krytycznej myśli autora tego szkicu.

W essayu o poezji Jastruna operuje znów Sandauer metodą kontrastu. Ukazuje nam jak przed wojną: „lęk przed czasem zbliżającym ludzkość — w ówczesnej sytuacji — ku katastrofie” stanowi u Jastruna prawdziwą obsesję. Przedwojenne jego wiersze przeciwstawiają stale człowiecze przemijanie — nieuchomości rzeczy martwych, takich zwłaszcza, które, jak np. słoje drzewne, kryształy, sole, stanowią w swej konstrukcji jakby zastygły monument trwania. Lęk przed czasem jest więc u niego jedną z form lęku przed rzeczywistością w ogóle, przed coraz groźniejszą rzeczywistością lat faszystów („Osaczenie”). Natomiast w wierszach najnowszych „ukształtowany w epocę, która z przerażeniem słuchała „wrogiego kroku przyszłości” i której historia wydawała się jedynie „odwieczną zbrodnią i głupstwem odwiecznym” poeta ten godzi się teraz ze swym prastarym przeciwnikiem, czasem afirmuje go i — oswaja. Cóż dziwnego, że najlepsze jego wiersze powstają tam, gdzie zahacza o tę — najbardziej osobistą — problematykę? Zaprzeczeniem „okrucieństwa czasu” będą więc wiersze do syna; zaprzeczeniem również — „Poemat o mowie polskiej”, której trwałości zawierzył całego siebie”.

Dalszym elementem kompozycyjnym szkicu jest ukazanie pośredniego ogniwa tej ewolucji, jaką dla Jastruna stanowiły wiersze powojenne. Powstały w roku 1941 „Sen nocy zimowej” uznaje Sandauer za arcydzieło. „Wydobywa on pewną prawdę psychologiczną o okupacji, tę mianowicie, że żywi czuli się wówczas winni wobec umarłych. Tak powszechną regułą była śmierć, że pozostających przy życiu dręczył niejasny wyrzut, iż przetrwali swoich bliskich. Owo spojrzenie na okupację oczami umarłych pozwala więc poecie wydobyć tę „hańbę istnienia”, która dręczyła pozostałych przy życiu — do chwili, gdy chwycili za broń”. Ciekawą jednak jest rzeczą, iż zupełnie od Jastruna niezależnie podobną ideę poetycką wyrażał poemat



prozą Zbigniewa Bieńkowskiego „Bezwzględni” z tomu „Sprawa wyobraźni”. (O wierszu tym pisałem w „Dzienniku Polskim” w roku 1945, analizując go jako zjawisko literackie).

Świetnie pisane, jak wspomniałem, efektowne, przenikliwe i inteligentne portrety Sandauera operują różnymi, stale odnawianymi „chwytami”. Na przykład szkic o Gałczyńskim poświęca sporo uwagi typowi dowcipu pisarza i analizie jego utworów satyrycznych. Mówiąc o Iwaszkiewiczzu posługuje się Sandauer nie tylko analizą jego liryki, ale i utworów powieściowych. Analizując poezję Słonimskiego stara się autor scharakteryzować znaczenie jego felietonów. Bardzo często (i tu nieraz brnie w naciąganie czy dowolność) próbuje szkicować portret pisarza, omawiając „adres społeczny” jego wierszy: adresatem jest, na przykład, dla Gałczyńskiego przedwojenny i powojenny drobno-mieszczanin, ale każdy w innym sensie. I tu nie obywa się bez pewnych „naciągnięć” i nieścisłości. Oto przykład: o Gałczyńskim z lat 1945—1948 mówi Sandauer. „Adresat jednak jego poezji pozostaje na razie ten sam, co przed wojną: o czymkolwiek mówi, mówi do niego. Jest to poezja przeciw, ale zarazem dla ówczesnych czytelników „Przekroju”, gdzie poeta zamieszczał swe wiersze, przeciw, ale zarazem dla mieszczańskiej publiczności Krakowa, gdzie poeta mieszkał. To też koniec tego okresu zbiega się z jego wy-

jazdem do stolicy”. Otóż nie do stolicy wyjechał na razie Gałczyński, lecz do Szczecina. I niezupełnie wydaje się ścisłe owo łączenie współpracy z „Przekrojem” i przemawianie do „mieszczańskiej publiczności Krakowa”.

Bardzo interesujące te portrety budzą jednak potrzebę dyskusji. Na przykład, w szkicach o Staffie i Jastrunie punktem wyjścia jest zapóźnienie ekonomiczne i kulturalne naszego kraju w stosunku do Zachodu. Zdaje się tu Sandauer podejmować na własny rachunek dawną tezę pozytywistów o polskiej „młodości cywilizacyjnej” (pisano już o niej po Powstaniu Styczniowym). Tymczasem sprawa jest dość skomplikowana. To prawda, że Europa środkowa i wschodnia w wieku XIX była spóźniona wobec Europy zachodniej. Ale w dziedzinie zjawisk kulturalnych działo się rozmaicie. Faktem jest, że nasz romantyzm wyprzedzał nieraz — francuski i niemiecki. Już nie mówiąc o przewyżczeniu indywidualizmu przez patriotyzm i internacjonalizm u Mickiewicza (i częściowo u Słowackiego) — pewne późniejsze zdobycze symbolistów zjawiają się w Wielkiej Improwizacji. (Wykazał to J. Przyboś w swej książce „Czytając Mickiewicza”). Mocno też wątpliwy i dyskusyjny wydaje się pogląd Sandauera, że nie „Młoda Polska”, lecz dopiero pewne prądy dwudziestolecia stanowić będą u nas równoważnik „symbolizmu”.

Wojciech Natanson

# D R Z A Z G I S P O Ł E C Z N E

## Dialog apoliński

Wiadomo powszechnie, że zwykłe konie i ich najbliżsi krewni odżywiają się sianem i siewką, zaś Pegaz, jako istota skrzydłata, tylko i wyłącznie dobrą i aromatyczną kawą, czasem z dodatkiem jakiegoś szlachetnego napoju.

W związku z tym zdarzyła mi się rzecz następująca. Niedawno wszedłem do działu „Kolonialnego” lubelskich Delikatesów i ujrzałem, jak miła i wielce sympatyczna panienska przesypuje z dużej torby do małych pudełeczek świeżą i pachnącą kawę. W tym momencie towarzyszący mi Pegaz trącił mnie delikatnie kopytem i szepnął czule do ucha:

— Czujesz?

— Czuję — odpowiedziałem — a bo co?

— Jakto a bo co, jest okazja, kup.

Ponieważ miałem przy sobie mało pieniędzy, więc uśmiechnąwszy się jak najbardziej czarująco — zwróciłem się do sprzedawczynie i poprosiłem o pięć deka kawy.

— Niestety — odparła — sprzedajemy tylko po 10 deka w paczkach.

— No tak, rozumiem — odrzekłem — gdy kawa

jest już w paczkach, to trudno je otwierać i odsypywać klientowi. Ale pani dopiero napelnią paczki, więc nie widzę przeszkód, ażebym mógł nabyć tylko pięć deka. Przecież to drobiazg.

— Niestety, nie drobiazg. Nie wolno nam sprzedawać kawy luzem, tylko w paczkach i tylko po 10 deka. — Miła panienska uśmiechnęła się smutnie.

Usłyszawszy jak mój skrzydłaty towarzysz zarżał, nerwowo zawołałem:

— Ależ nonsens, kto wydał takie zarządzenie? Przecież to biurokratyzm, który ośmiesza administrację Delikatesów.

— A ktoż miał wydać, nasz szef — odparła sprzedawczynie. — Musimy się do zarządzeń stosować!

Spojrzelismy z Pegazem na siebie. Ja rozłożyłem bezradnie ręce, a on skrzydła i poszliśmy w kierunku kawiarni. Pochyleni nad filiżankami enrilowej cieczy pomyśleliśmy razem, że widocznie srogi szefunio odżywia się sianem, dlatego nie rozumie potrzeb Pegazów. A szkoda.

## Komunikacyjny „bunt starości”

Kilka dni temu na przystanku autobusów i trolleybusów przy Poczcie Głównej w Lublinie liczni amatorzy jazdy zaobserwowali następującą scenę. Nadszedł wóz solidnie wypełniony pasażerami. Gdy zatrzymał się, stojący tłumnie tak zwani ludzie rzucili się do wnętrza gniotąc się i popychając. W tym momencie do autobusu zbliżyła się czerstwo wyglądająca staruszka, prowadząc za rękę bladą choć pulchnie wyglądającą istotkę, nie mającą więcej niż trzydzieści lat. Staruszka bystro ogarnęła wzrokiem sytuację, a następnie bez słowa ruszyła naprzód. Odepchnęła jakiegoś okazale wyglądającego starszego pana, potrąciła kobietę z dużym tłumokiem, zaaplikowała byka w połędwicę sportowo wyglądającemu studentowi, który beztrząsco umieszczał się na stopniach i ruchem wrzecionowatym wdarła się do wnętrza wraz ze swą podopieczną. Ten rozmach, fantazja, i zdeterminowanie, rzadko będące przymiotem późniejszego wieku,

tak zaimponowały pasażerom, że nie padło najmniejsze nawet słowo protestu. Widocznie był to język zrozumiały dla wszystkich.

Należałem do tych, co podziwiali męstwo i postawę pasażerki, która lubelskim stosunkom komunikacyjnym przeciwstawiła swój „bunt starości”.

Choć prawdę mówiąc, można by tego rodzaju obrazków uniknąć. Wystarczyłoby, aby lublinianie wzięli przykład z mieszkańców Warszawy, którzy karnie stoją w kolejce i bez popychania się i tłoczenia wchodzą do wozów tramwajowych, autobusowych i trolleybusowych.

Kiedyś i w Lublinie panowały podobne obyczaje, ale zanikły. Może by Milicja Obywatelska przypomniała je naszym sympatycznym współobywatelom, organizując „tydzień wsiadania i wysiadania do i z wozów komunikacyjnych”.

A na nerwowych pasażerów jest sposób: mandatem po kieszeni.

## My i Mickiewicz

Wiadomo, że lublinianie są dumni i oryginalni i nie lubią naśladować innych. Toteż gdy cała Polska zorganizowała w dniu 26 listopada 1955 r. uroczyste obchody, akademie, wieczornice i przedstawienia teatralne z racji stułetniej rocznicy śmierci Adama Mickiewicza — Lublin nie posiada w jej ślady.

— U nas inaczej — powiedziano sobie i akademie odbyła się dopiero w dniu 5 grudnia.

Nawet teatr lubelski im. Osterwy chcąc się dostrzoić do tego lubelskiego tonu w dniu 26 listopada wystąpił z premierą... „Wassy Żelaznowej”.

W ogóle program obchodów Roku Mickiewicza był w Lublinie mało dostrzegalny. No cóż, wieszcz mieszkał w Kownie i Wilnie, nigdy nie zawadził o nasze miasto, więc Lublin nie czuł się bardzo zobowiązany. Nawet, zdaje się, żadnego wiersza o Kozim Grodzie autor „Pana Teodusza” nie napisał.

Toteż niech nikt nie ma do nas pretensji. Chyba, że będą to jacyś rozrabiacze od kultury. Ale jesteśmy wyżsi ponad ich poglądy.

## O kawie jeszcze raz (ale ostatni)

Po premierze „Wassy Żelaznowej” gromadka miłośników Melpomeny udała się do „Regionalnej”, aby wypić filiżankę kawy. W miłej tej kawiarni gra orkiestra do godz. 21 min. 30. W tym czasie „mała czarna” kosztuje 3 zł 85 gr., miast, jak zawsze, 3 zł 35 gr.

Kiedy wyżej wymienieni weszli, była godz. 21 min. 50. Orkiestra od dwudziestu minut już nie grała.

W kwadrans po tym, po wypiciu kawy, towarzystwo, zbierając się do wyjścia, poprosiło o ra-

chunek. Kelnerka policzyła po 3 zł 85 gr. Na zwróconą uwagę, że orkiestra już dawno nie gra, odrzekła:

— Macie państwo rację, no ale... jeszcze książka nie zamknięta, dlatego muszę policzyć kawę tak jak przy muzyce.

Argument był tak przekonujący, że wszyscy uczestnicy tej eskapady zapłacili bez słowa, pukając się tylko dyskretnie w czoła, że zgłosili taką nieuzasadnioną reklamację.

(wg)