

Łódź literacka

CZASOPISMO ODDZIAŁU ŁÓDZKIEGO ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH
Listopad — grudzień 1954 Cena zł 1.20

MIECZYSŁAW JASTRUN

WIECZÓR AUTORSKI

WIOSNĄ tego roku odwiedziłem pierwszy raz po wojnie miasto mojej młodości. Tutaj chodziłem do dwóch ostatnich klas gimnazjum i tutaj zdałem maturę.

Przyjechałem do T. na zaproszenie tamtejszego Wojewódzkiego Domu Kultury z wieczorem autorskim. Wysiadłem wczesnym ranem z leniwego pociągu na brudnym dworcu prowincjonalnym. Dworzec ten w czasie wojny został zbombardowany, i nie ma już w nim tej poczekalni, w której tak często przesiadywałem, nie byłem bowiem stałym mieszkańcem miasta T., lecz dojeżdżałem codziennie do szkoły z odległej o godzinę jazdy miejscowości.

EDWARD SZUSTER

WROKU 1928 uroczyste i hulaśliwe święcono dziesiątą rocznicę niepodległości Polski. Pragnąc w tym właśnie roku okazać zainteresowanie dla sztuki, Zarząd miasta Łodzi postanowił ufundować nagrodę literacką miasta. Wspomniany talent Juliana Tuwima sprawił, że właśnie on został pierwszym laureatem tej nagrody. Zawiadamiając poetę o swej decyzji, „ojcowie miasta” zapewniali go, że jest ona wyrazem uznania, jakie robotnicza Łódź żywi dla twórczości swego syna. Słowa te na pewno wzruszyły Tuwima niezależnie od tego, czy rzeczywiście traktował „ojców” swego rodzinnego miasta jako rzeczywistych przedstawicieli jego mieszkańców.

W roku 1928 mieszkała na Chojnach przy ulicy Marszałkowskiej rodzina Zasadow. Członkowie tej rodziny byli niewątpliwie typowymi przedstawicielami robotniczej Łodzi, ale — powiedzmy szczerze — żaden z nich nie wiedział o istnieniu Juliana Tuwima. Jeżeli nawet znalazła się u Zasadow gazeta z wiadomością o odznaczeniu poetę — nie mogła wzbudzić żadnego zainteresowania.

I nic dziwnego. Troski i pragnienia Zasadow w roku 1928 były tak dojmujące, a jednocześnie tak dalekie od spraw literatury i sztuki, że inaczej być nie mogło. Rok 1928 nie był w tej robotniczej rodzinie rokiem radości i święta — walka o chleb powszedni wypełniała go całkowicie. Tak się bowiem złożyło, że wówczas gdy władza obchodziła dziesięciolecie swoich rządów, fabrykanci łódzcy tak przyciskali robotników, że żyć nie było można. Strajkowali więc robotnicy masowo, twardo i nieustępliwie. Pięćdziesięcioletni przeszło Zasada wraz z najstarszym synem Antonim wzięli także udział w walce strajkowej. Gdzie im było interesować się twórczością nagrodzonego poetę, wówczas gdy ważyła się sprawa chleba, a więc życia.

Nie miała też ani czasu, ani możliwości na zajęcie się tymi sprawami Zasadowa, schorowana i osłabiona trudami gospodarki robotniczego domu. Leokadia, najstarsza córka, na którą spadła znaczna część obowiązków gospodyni, także nie miała czasu na czytanie. Odbywający służbę wojskową Feliks nie usłyszał od swych przełożonych ani słowa o Tuwimie i jego poezji. Trzy młodsze córki, Weronka, Sabina i Zosia, albo troskały się o to, czy uda im się zdobyć pracę, albo z dziecięcą niesfrasobliwością żyły sprawami podwórza i ulicy.

W tym czasie przebywając wiele na dworcach kolei odczuwałem silnie poezję podróży, torów żelaznych, dzwonek bijących „w słotne zmierzchnia jesienne”. Nie ulega kwestii, że to poemat o Piotrze Płaksinie, mimo że burzyłem się w swoim buntowniczym sercu przeciw jego sentymentalizmowi, nauczył mnie upajać się tą rzeczywistością przejmującą poezją prowincji. Byłem wtedy jednym z pierwszych w T. czytelników wierszy Tuwima, którego otaczała tak pociągająca, gdy się ma lat siedemnaście, sława gorszydziela, futurysty (słowo to miało wówczas blask jadowity i olśniewająco nowy), byłem, oczywiście, nieśczęśliwie zakochany i w poezji szu-

Faktem jest, że „ojcowie miasta”, zwracając się do poetę w imieniu mieszkańców robotniczej Łodzi, dawali wyraz swej obłudzie lub nieświadomości istotnego stanu rzeczy. Faktem jest, że tysiące podobnych Zasadom robotniczych rodzin nie nie wiedziały o twórczości Tuwima. Faktem jest, że ogromny, zasadniczy przedział dzielił w 1928 roku dzień powszedni przeciętnego robotnika od spraw poezji i sztuki.

W roku bieżącym, w roku dziesięciolecia Polski Ludowej, obchodzimy bolesną rocznicę śmierci poetę. Przypada ona w okresie, gdy naród nasz czyni dalszy krok w kierunku umocnienia ludowładztwa w naszym kraju — bierze udział w pierwszych wyborach do władz terenowych. Weźmie w nich udział i rodzina Zasadow, w której dokonali się wielkie, nieustraszone wprost zmiany. Mimo swych siedemdziesięciu sześciu lat Zasada pracuje jeszcze w fabryce i choć jest nadal człowiekiem skromnym i cichym, w nich nie przypomina siebie samego sprzed dwudziestu sześciu lat. Dziś Zasada — to ojciec członka Zielonicy Rady Narodowej, ojciec dyrektora ludowej fabryki, dziadek oficera ludowego wojska. Krew z jego krwi i kość z jego kości kieruje dziś życiem miasta, prowadzi fabrykę, broni naszych osiągnięć i rezultatów pokojowej pracy. A jednocześnie z tymi wielkimi w życiu Zasadow zmianami przyszła inna: dziś dla Zasadow imię zmarłego przed rokiem poetę bliskie jest i drogie. Zna wiersze Tuwima Feliks, robotnik, ojciec dwóch studentek, członek DRN Łódź-Chojny. Wiele wie o poecie Leokadia, dyrektor fabryki. Czytają i kochają Tuwima wnuki i prawnuki Zasady.

Bolesną rocznicę śmierci wielkiego poetę opromieniają nam doniosłe fakty. Zasadowie i im podobni sumują dziś rezultaty swego dziesięcioletniego gospodarowania Polską i mocniej, bardziej świadomie chcą kierować swym dalszym życiem. Jednocześnie znikł bezpowrotnie ów przedział, który ongiś dzielił od nich poetę. Słowa i myśli Tuwima pomagają dziś Zasadom żyć, pracować, marzyć. Spełnia się pragnienie poetę, wyrażone przed czterema laty: „najgorętszym moim pragnieniem jest współdziałanie z polską klasą robotniczą... w walce o wyzwolenie człowieka z jarzma kapitału i imperializmu.”

EDWARD SZUSTER

kałem ocalenia. Trudno mi już dzisiaj odtworzyć ten czas pełen rozpacz i zachwyty, te spacer pod szumiącymi alejami jesiennych ogrodów, te olśnienia wiosenną przyrodą, wieczorne schadzki i oczekiwania, sny na jawie, wszystko to, co niektórzy nazywają nieśmiertelnym głupstwem, a co w istocie jest mądrym obyczajem młodości.

Ukochane książki nie były dla mnie wówczas literaturą, nie leżał jeszcze na ich kartach cień mojego własnego doświadczenia, wiedzy i niewiary, były samym skondensowanym, esencjonalnym jak esencje kwiatów i ziół życiem. Tak właśnie przyjmowałem obok wierszy Tuwima przekłady jego z Rimbauda, tak czytałem tłumaczenia, nie pamiętam już czyje, urywków z „Iluminacji” w zaśmieconym różnymi grafomaństwami tomie, wydanym przez poznański „Zdrój”, noszącym pretensjonalny tytuł „Brzask epoki, w walce o nową sztukę”. Była to mieszanina różnych epok i stylów: Przybyszewski sąsiadował tam z Li-Taj-Pe, Apollinaire z Oskarem Wilde’em. A jednak dla mnie, biednego ucznia gimnazjum w T., była to porywająca, o smaku zakazanego owocu, lektura. Zwłaszcza Rimbaud. Później kupiłem sobie tomik przekładów z tego poetę, wydany przez „Ignis”, zawierający również przekłady Tuwima i poprzedzony wstępem Iwaszkiewicza. Tomik ten przechowyuję po dziś dzień jak relikwię, nigdy bowiem później przy żadnym poecie nie doznałem takiego olśnienia. Przygotowała mnie do tych wierszy lektura Tuwima.

Były to dwa pierwsze tomy tego poetę: „Czytanie na Boga” i „Sokrates tańczący”, oraz przegodnie w piśmie czytane późniejsze wiersze, takie jak „Motyle” i „W Barwianach”. Nie wiem, czy wiersze te są arcydziełami, ale wówczas zawierały dla mnie kwintesencję poezji lirycznej. A znalem już wtedy i z zachwytem czytałem nie byle jakie dzieła poezji: „Dziady” wileńskie, „Kordian”, „Godzina myśli”, „Beniowski” — utwory te, mimo że przepisane lekturą szkolną, miały dla mnie czar trudny do wyrażenia, były osobistymi, nie zepsutymi żadnymi komentarzami, przeżyciem, dalszym ciągiem własnych zamyśleń i doświadczeń. Wiersze Tuwima przy całej swojej „powszedniości” i potoczności języka wydawały mi się kontynuacją romantycznej polskiej szkoły poetyckiej. Sądzę, że można użyć tego terminu w stosunku do największego okresu naszej poezji, której odrębność w literaturze światowej jest niewątpliwa, a dla nas jest po czasie dzisiejsze poezja tego okresu najwyższym dokonaniem i najjaśniejszym szczytem mowy polskiej. O tym wszystkim miałem mówić z Tuwimem dopiero w trzydziści lat później.

W latach, o których tu opowiadam, nie znałem poetę i nie marzyłem nawet, że osobiste poznanie go leży w sferze możliwości. Towarzysząca mi od lat wczesnych obawa przed spełnia-

IGOR SIKIRYCKI

* * *

Z różdżką chodzę, wiedzący, gdzie bryzgnie
Strumień prawdy żywiący i żyzny...

JULIAN TUWIM

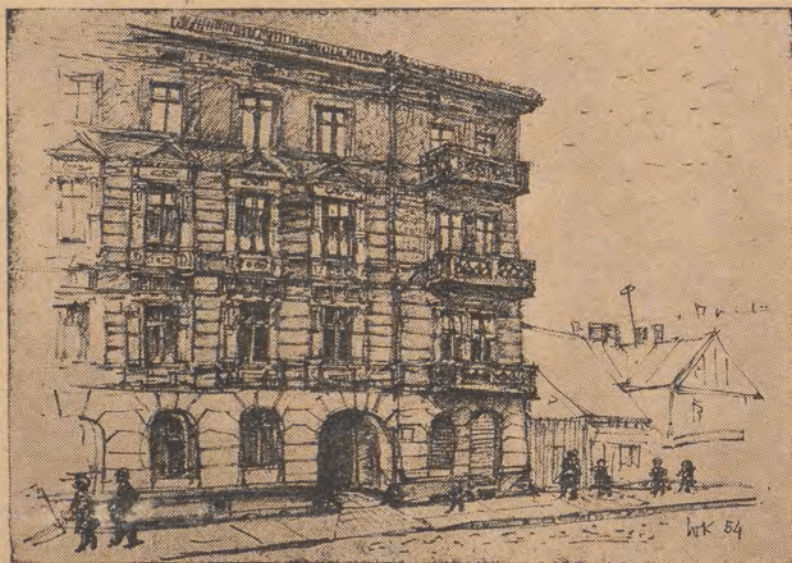
Kiedy budują biały dom,
Kiedy na niebie cichnie grom
I ptak ze skrzydeł krople strąca
Na kiście bżów,
Na młody nów,
Na traw poźółkle kłącza,

Kiedy cygański skrzypi wóz
I konie żują srebro uzd,
A księżyc tarza się w uprzęży,
Gdy każda z gwiazd
Ma taki blask
Jak stary gwóźdź mosiężny,

Kiedy nad miastem stygnie mrok,
Gdy przed apteką cichnie krok
I ktoś żarliwie w drzwi uderza,
Gdy dźwigający garbi grzbięt,
Kiedy samotny płacze flet
I zegar głośno czas odmierz,

Kiedy bałuckich dzieci śpiew
Jak klipa gubi się wśród drzew
I nawet kiedy tramwaj dzwoni,
Kiedy dozorca — śmieszny Jan
Naprawia w bramie stary kran
I ściera dłonią pot ze skroni,

Kiedy mi słów i liter brak,
By nadać kolor Wiśle,
Gdy nie wiem, o czym śpiewa ptak —
O Twoich wierszach myślę.



„Do dzisiaj stoi ten słynny dom:
Andrzeja, numer czterdziesty”.

Rys. W. Kondęk

Z wiersza: „Łódź”

niem marzeń, tak charakterystyczna dla natur refleksyjnych, nie skłonnych do działania, sprawiła, że ominałem wówczas okazję wyjątkową. Pewnego pięknego dnia ukazały się na murach miasta T. afisze zawiadamiające mieszkańców o mającym się wkrótce odbyć wieczorze autorskim Juliana Tuwima. Czytałem te afisze z bijącym sercem. Nasz wychowawca, czyli — jak to się wówczas nazywało — gospodarz klasy, zabronił nam pójść na ten wieczór, podając jako przyczynę troskę o naszą moralność. Przedstawił poetę jako gorszydziela młodzieży, niemal jako „bolszewika”. Mówił zresztą o tym z właściwym sobie spokojem, był bowiem człowiekiem niezbyt zdrowym i obawiał się silnych wzruszeń. Pamiętam jeszcze tego wysokiego, o dystyngowanych ruchach mężczyznę, którego jasne włosy zaczęła rozrebrzać pierwsza siwizna. Był to nauczyciel łaciny i greki, człowiek wykształcony, dobrze wychowany i pozbawiony zupełnie połotu.

Nie mógł nam lepiej zalecić poetę. Z wyjątkiem tak zwanych „biskupiaków”, czyli seminarzystów duchownych, którzy uczęszczali do naszego gimnazjum, bodaj cała klasa poszła. W wielkiej sali jakiejś resursy obywatelskiej czy czegoś w tym rodzaju było tłoczno. W pierwszych rzędach siedzieli spasieni „straszni mieszczańscy”, na których później miał ten proteuszowy poeta podnieść swój gniewny bic.

Znałem twarz poetę z fotografii, ale to nie to samo, co ujrzeć człowieka żywego. Był niższy, niż sobie wyobrażałem, i jakby cały zamknięty w sobie, wyosobniony z otaczającej go przestrzeni. Czytał głosem opanowanym, miękim, bez afektacji aktorskiej, czytał doskonale. Co czytał? Nie pamiętam już wszystkich wierszy, ale był tam wiersz o motylach, o dzieciństwie, wiersz „Szczury” i z nie drukowanych jakiś wierszyk o mowie ptaków, zaczynający się mniej więcej od słów: „Wy nie znacie mowy ptaków, ja ją znam”, po czym następowało naślado-

wanie śpiewu ptasiego. Był również jakiś przekład z poezji rosyjskiej, którego poeta, o ile wiem, nie wydrukował nigdzie, wiersz z pierwszych lat rewolucji.

Byłem zachwycony, oczarowany, tak jak tylko można być w latach sztabackich i nigdy już potem. Poeta wydał mi się czarnoksiężnikiem, przybyszem z fantastycznych krajów, o których w biedzie swojej, w sztabackiej niedoli marzyłem.

W czarnym ubraniu, jakby nagle onieśmielony tłumem ludzi bijących mu oklaski stał samotny tego wieczoru, płonącymi oczami wpatrzony w swoją dal. Takim go odtań przez długie lata widziałem.

* * *

Zazwyczaj żalosne są powroty do miejsc, które niegdyś zabrały nam wiele z żywego serca. Miasto mojej młodości, po latach ujrzałe na nowo, przyjęło mnie z tą obojętnością martwych kamieni, która nie stoi w żadnym stosunku do naszych uczuć. Prawie nic się tu nie zmieniło, odpoznałem znów te same kamienie, na które patrzyłem co dzień, ulice, którymi szedłem tyle razy, ogród czy raczej skwer przy dworcu kolejowym, na prawo, a na lewo pewien dom... Nie miałem odwagi, by zejść po schodkach i zajrzeć w niskie na parterze okna tego domu. Jakże mało zmienia się martwa, kamienna natura miasta! Tym bardziej jest to wszystko nie do zniesienia. Jest wczesna godzina poranna, nie ma mowy, by się tu gdzieś rozgościć, a Wojewódzki Dom Kultury nie spodziewał się widocznie, że o tak wczesnej godzinie przyjadę z Warszawy. W hotelu obok dworca, jakże mi dobrze znanym, powiadają mi, że dopiero o dziewiątej może zwolnić się jakiś pokój. Hotel wskutek wadliwej kanalizacji cuchnie tak nieznosnie, że uciekam stąd szukać gdzie indziej szczęścia. Idę główną ulicą miasta T. Poznaję każdy prawie

(Dokończenie na str. 2)

WIECZÓR AUTORSKI

(Dokończenie ze str. 1)

dom, każde załamanie w perspektywie ulicy. Wszystko to niby dobrze znane, bliskie i zarazem obce i dalekie. Nic, nic, ani jednej twarzy znajomej. Tylko w ulicze, która zbiega w dół, obok wilgotnego muru licealnego wysoki szum kasztanów przejął mnie dreszczem dawnej tęsknoty. I zdawało mi się, że widzę naocznie, jak nakładają się na siebie dwa moje czasy. Szedłem chwiejąc się, niepewny, po wąskiej granicy tych dwu czasów.

W jakiejś chwili na jakimś placu poczułem się jak gdyby wystawiony na grad kamieni tych wszystkich otaczających mnie domów.

Czyż jadąc tu mogłem się spodziewać, że te niezmiennione, lecz tylko jakby nieco brzydsze i mniejsze domy będą mnie tak boleśnie kamienować swoim martwym i ciężkim milczeniem?

Wreszcie nadeszła godzina mojego występu autorskiego, a raczej dwóch (jeden po drugim), ale okazało się, że wskutek jakichś niedokładności pierwszy nie był dość przygotowany, tak że musiałem czekać, aż zbiorą się, młodociani przeważnie, słuchacze. Wchodzę na salę wykładową, zły i zdenerwowany, czytam kilka wierszy, mówię o pracy mojej, ale tak, jakbym do białej ściany mówił. Dopiero później wszystkim rozkreca się, młodzież licealna zapęnia szczerze salę. I kiedy po wieczorze podchodzą do mnie z jakimś imionnikami, pamiętnikami, a niekiedy i z moimi książkami uczniowie i uczenice, podpisując je przypominam sobie tamten dawny wieczór, kiedy po raz pierwszy ujrzałem poetę. Nie podszedłem wówczas do niego, nie śmiałem. I kiedy później, później opowiadałem mu o tym, powiedział mi, że właśnie po tym swoim wieczorze czuł się wtenczas bardzo osamotniony i szkoda, że nie podszedłem. Już się to nie da naprawić.

* * *

Czy to naprawdę możliwe, że już odeszł, że go nie ma i nigdy nie będzie? Zadaję sobie te nierozumne pytania, zaprawdę dziecinne pytania. Mój mały synek, kiedy słyszy, że mówi się o kimś: „On umarł!”, zapytuje raz po raz: „To on umarł? a kiedy się znów obudzi?” Jak pomicieć absurd śmierci w „absurdzie istnienia”, jak to napisał poeta w przepięknym wierszu „Szczęście”. Co odpowiedzieć dziecku?

Czasem zrywam się na dzwonek telefonu i mam przez chwilę zdziwienie, że w tej czarnej trąbce usłyszę jego głos, tak jak słyszałem nieraz. Wydaje mi się, że go jeszcze widzę tam we drzwiach znajomej kawiarni; szczupły, lekki, tak lekki, że mógłby wlecieć nagle i unosić się nad stolikami, ciągnąc ku sobie oczy nasze w górę, za sobą, nieco, ale tylko nieco zdziwione tym wniebowstępowaniem, szybki w ruchach, na wpół groteskowy w sposobie bycia, nagle rozrzucający ramiona i składający się, zamykający się nagle jak nożyczki czarnoksiężnika, i znów cały w oczach, w których paliło się natchnienie.

To słowo w zastosowaniu do Tuwima nie brzmi sztucznie i fałszywie. Rzeczywiście był to poeta natchniony w tym sensie, w jakim Puszkina używał tego słowa, mówiąc o miłych sobie poetach. Cała jego wiedza o rzeczywistości żyła się natchnionym domysłem, intuicją, przeczuć. Dlatego ten wielki poeta tak nieporadny był w swoich artykułach i enuncjacjach, do których nie pasowała jego „dziecinna”, w genezach rzeczy, w zaczątkach kształtów, w dumach nie dosnujących do końca, zagubiona świadomość. W słowotwórstwie, w swojej wierze w poznawczą siłę słowa bliższy był Słowackiemu, niż o tym mówiono, i czego nie ma powodu ukrywać. Bliska mu była ta definicja poezji, którą w zapiskach swoich pozostawił Słowacki: „Poeci są wielkimi odgrzebywaczami słów duchów — bo je mają podstępnie... a słowa te do rymu użyte mają potęgę rewelacyjną, to jest dzwonią jakimś tajemnym wspomnieniem...”

Przyznam się, aby całą prawdę w tym wspomnieniu powiedzieć, że dla mnie obcowanie z tym człowiekiem nie było łatwe. Póki nie zrozumiałem jego gestów, jego nerwowości, nagle zapalającej się i nagle gasnącej mowy, odczuwałem w jego zachowaniu jakąś nienaturalność, egzaltację, która mnie

wytrącała z równowagi. Raz nawet nieopatrznie i nietaktownie dałem mu to do zrozumienia. Trzeba było widzieć, jak się oburzył. Później dopiero zrozumiałem, że ugodziłem w jego nerw najczulszy, w samą istotę jego natury ludzkiej i poetyckiej. Ale nie mogło być inaczej przy takich różnicach indywidualności, wobec takiej inności wszystkiego, co w ciągu życia mojego robiłem. Jego reakcje uczuciowe były dla mnie za gwałtowne, mój sposób myślenia tak różny, że trzeba było czasu i przystosowania, aby rozmowy nasze mogły być pokwitowane obustronnym zrozumieniem. Czasu tego nie starczyło, niestety. Nieliczne, przygodne, albo w mieszkaniu poety na Nowym Świecie, a raz w willi w Aninie prowadzone pogaduszki, albo i dłuższe sam na sam rozmowy dotyczyły obok spraw aktualnych, pomyślnych albo bolesnych dla nas obu, również poezji. Przekonałem się podczas tych rozmów, jak bardzo, jak zaciekle wzytywał się Tuwim w poetów naszej wielkiej plejady dziewiętnastowiecznej, jak kochał i znał doskonale Mickiewicza i Słowackiego, jak żywym uczuciem obdarzał innych, czasem zupełnie nieznanymi lub zapomnianymi poetów. Pracował wtedy nad wielką księgą wierszy zapomnianych, która już po jego śmierci ukazała się w druku. Pracował nad czymś w rodzaju słownika mickiewiczowskiego, badał, ile razy jakiś charakterystyczny dla gramatyki stylu Mickiewicza zwrot powtarza się, zgłębiał tak zawsze trudną, niemal niedocieczoną tajemnicę odrębności, nie tak jak czynią to uczeni badacze, ale jak poeta, znawca najtajniejszych sekretów sztuki pisarskiej i fanatyczny jej miłośnik. Nie wystarczyło mu samo tworzenie poezji, usiłował odkryć jej tajemnicę, dotrzeć do jej istoty. Tą pasją poznawczą tłumaczy się jego cierpliwe studia, poszukiwania archiwalne, dociekania lingwistyczne. Stawiał sobie zadania tak trudne, że aż niewykonalne, dlatego męczył się w swej twórczości. Usiłował dotrzeć do wnętrza słowa, aby wydrzeć z niego rdzeń, pragnął mówić nie słowami, lecz samą ich istotą. Najpotoczniejsze wyrazy dzwoniły mu najtętniej w pamięci. Zachwycał się „Beniowskim”, którego ślady tak czytelne są w „Kwiatkach polskich”. Nie dziwnego, że również bliskie mu było rewelatorstwo Rimbauda, dla którego zachował młodzieńczy zachwyt, że miał niesłabnący podziw dla Borysa Pasternaka, którego kilka wierszy wspaniale przełożył. Pamiętam, jak obruszył się na mnie, gdy nie szczeniłem zresztą admiraacji dla tego poety, przecież zgłosiłem jakieś dość poważne zastrzeżenia w stosunku do jego najmniej zrozumiałych, spletnianych i jakby nadmiernie wymyślnych wierszy. Wtedy Tuwim zapalił się cały entuzjazmem dla autora „Tematów

i wariacji”, którego uważał — tak wynikało z jego porywczo mówionych zdań — za odnowiciela liryki.

— Może za mało znasz język rosyjski, by to ocenić — powiedział, chyba nie bez złośliwej intencji, wiedział bowiem, że tłumaczyłem swego czasu wiersze tego poety.

On sam myślał w tym czasie o nowych wierszach, mówił mi, że ma zaczątki, próby, załączki, które w sposobnej chwili może rozrosną się, czeka tylko na ten czas, którego nie należy przyspieszać, sam przyjdzie. Ucieszyłem się bardzo tą wiadomością, bo cóż może być bardziej radosnego i podnoszącego na duchu niż przeczytanie prawdziwego wiersza. Lektura większości wierszy, którymi tygodniki literackie chcą ozdobić swoje jałowe łamy, najczęściej przynębia i zasmuca, mimo że utwory te z reguły są optymistyczne i liryczne dawno już przestali wylewać łzy, zastąpili je wszakże wodą. Więc ta zapowiedź nowych, prawdziwych wierszy ucieszyła mnie bardzo, zwłaszcza że przed niedawnym czasem na zapytanie moje, czy wrócił do poezji, Tuwim wyznał mi, że nie ma już w sobie dawnego zapachu, że nawet nie odczuwa potrzeby wypowiedzenia się raz jeszcze na przykład na temat brzoźki (zaakcentował ten wyraz, zdrobnieniem podkreślając swoją niechęć do tak kochanego niegdyś drzewa) lub jakiegokolwiek innej rzeczy. Może był zniechęcony brakiem odgłosu w ostatnich latach, poeci bowiem mają natury wrażliwe i łatwo ich zniechęcić i skłonić do milczenia. Ja sam wiem, ile muszę pracować nad sobą, by jednak nie dać się wytrącić z równowagi, by mieć jeszcze dość siły, aby utrzymać pióro w ręce. Przywołuję tu na świadka tych spraw sekretnych własne doświadczenie, choć wiem, jak mało jest ważne, przywołuję po to, by wyjaśnić i zrozumieć owo zniechęcenie Tuwima. Ostatnie szkice i próby, które po śmierci poety ukazały się częściowo w pismach albo które miałem w rękę, przeglądając je jako jeden z uczestników komitetu mającego opracować pełne wydanie pism poety, były zapewne wstępem do jakiejś nowej przemiany i odnowy poetyckiej Tuwima, który nie powtarzał się nigdy. Tymczasem jednak pracował wciąż jeszcze przede wszystkim nad nowymi przekładami i z niesłabnącym zamiłowaniem kontynuował swoje studia słownikowe i archiwalne, wygrzebywał spod pyłu wieków różne ciekawostki i białe kruki, od których pegaz jego nie raz w ciągu trzydziestolecia stawał dęba.

Pewnego razu pokazał mi wiersz, odkryty w jakimś starym piśmie, podpisany literkami A. M. Nie tyle nawet ten monogram, ile właściwości stylistyczne utworu pozwalają przypuszczać, że jest to nieznanym wiersz Mickiewicza. Tuwim zapalił się do tej myśli tak bardzo, że — jak mi powiedział — całą rozprawę o tym wierszu, rzeczy-

JERZY FICOWSKI

ROZSTAJE

I

Wyschnięta leszczyno, nie leńże się, nie leń!
Czyś już całkiem zapomniała onegdajszą zielen.
Polej, chmuro, polej, dobrej wody przynieś!
Może mi się, leszczyneczko, po deszczu rozwiniesz...
Jak grzmot idzie po błyskaniu, a po chmurze — słońce,
Przyjdą liście po deszczowej wodzie fruwającej.
Nie będziemy liści suszyć — uschły liść szeleści...
Chciałoby się, by zielone nam wyszumiały wieści,
By ze słońca brał urodę, życie czerpał z ziemi.
Nie będziemy go malować — sam się zazieleni.

II

Pod zielonym, pod szmerzącym położyć się cienie,
Zasłuchają się w te szumy, zapatrzą w zielenie.
I ja wytęhnę sobie w cieniu pod zielonym słońcem:
Będę żegnać — co odchodzi, a witam — idące,
Żegnaj, któryś odszedł z Bogiem, domorosty sierpie!
Złotokłosie naręczami dziś żniwiarka czerpie.
Żegnaj nam, zawistna miedzo, sąsiadko biedniacka!
Zaorzemy. Nikt się z tobą już nie będzie cackał.
Ej, Oskarze! Przemierzylesz nieschodzoną polać,
Już niejednej z tamtych piosnek dziś się nie dowołać.
Witaj, księgo Kolbergowa, uzbierana pieszko!
Patrz: ekipy po twych śladach wieś ode wsi śpieszą,
Gdzieś zapadłe jeszcze piosnki zbiera magnetofon
Od wsi do wsi, śpiew do śpiewu i strofa za strofą.
Po stu latach, na stu drogach, krokiem stumilowym.
Nuto polna, kolebeczko mej serdecznej mowy!

WACŁAW MROZOWSKI

ŁĘCZYCA NOCĄ

Usypiającą w kołysce Łęczycę
obudził daleki krzyk —
to bekas z mokradel zakrzyczał
i znikł.

Zapach nocy jak zapach bzów,
nad tumem srebro gwiazd dźwięczy,
Łęczycą ma kolor tęczy,
jest nów.

Niebo skrzy się jak w słońcu śnieg,
dźwięk zegara tnie ciszę toporem —
idę gwiazdy licząc,
płynące z mlecznych rzek
nocą, rankiem, wieczorem
nad śpiącą w kołysce Łęczycą.

wieście bardzo Mickiewiczowskim, napisał.

Było to podczas wizyty w Aninie. Lato stało w pełnym przepychu jasnych barw w ów dzień, który po gwałtownej burzy uspokoił się i rozgościł. Ogród róż podchodził prawie pod okna willi, tej podwarszawskiej villa rustica, która stanowiła całą zdomowioną przestrzeń poety i zabezpieczała go przed zrywającym się tuż za ogrodem niepokojem nie zamkniętej dali.

— Odwiedź cię na Iwickiej — rzucił na pożegnanie, i jego oczy nagle przygasły.

* * *

W kilka miesięcy później pełniłem wraz z Władysławem Broniewskim

wartę honorową u trumny Juliana Tuwima. Wielka żałoba okryła poezję polską. W samo serce została ugodzona tym zgonem. Jak zawsze w tak nagłych wypadkach, trudno było ocenić w całej rozciągłości i skutkach wielkość straty. Stałem oniemiały nieszczeniłem, jakby zubożony przez tę śmierć. I wtedy to patrząc na wieńce i szarfy żałobne pomyślałem o tamtym niezapomnianym dniu młodości, gdy jako uczeń prowincjonalnego gimnazjum ujrzałem po raz pierwszy poetę.

...W czarnym ubraniu, jakby nagle onieśmiałony tłumem ludzi bijących mu oklaski stał samotny tego wieczoru, płonącymi oczami wpatrzony w swoją dal. Takim go jeszcze dziś widzę.

MIECZYSLAW JASTRUN

WŁODZIMIERZ SŁOBODNIK

TRZY SPOTKANIA

ULICA Chłodna, na której w latach mojej młodości mieszkał Tuwim, tchnęła szarżującą powszednią, dziwnie połączoną z liryzmem rdzennie warszawskim. Graniczyła ona z dzielnicą proletariacką i była jakby pomostem łączącym, a jednocześnie dzielącym, dwa odmiennie światy: świat drobnomieszczaństwa i świat proletariatu. Straszne były jej domy mieszczańskie z ciemnymi podwórkami, które od czasu do czasu przemieniały się w estradę sztuki wędrowniej. Na takich podwórkach można było ujrzyć występy akrobatów ulicznych, usłyszeć popisy muzyczne wólczyków-kataryniarzy, posiadaczy białych mysek, które wyciągały szczęśliwe lub nieszczęśliwe losy dla panien służących, albo też można było zobaczyć pikliwe spektakle kukielniczek.

Z okien tych kamienic czynszowych wzywały wszystkie żywoty i śmierci ich lokatorów, szare żywoty i szare zgony, ale drzewa rosnące przed tymi domami były pogodne i proste, a wróble polatujące nad nimi wypełniały powietrze tak zawadiackim swięgotem, że mimo woli miejska zgroza mieszczańska chowała się w kąt i wszystkim barwami ziemi promieniła wечно nowe i zwycięskie życie.

Tę właśnie ulicę w roku 1927 po raz pierwszy w życiu szedłem do Tuwima, którego znałem jedynie z wierszy. Naciśniętym guzik dzwonka elektrycznego i po chwili ujrzałem Tuwima przy biurku w jego gabinecie. Wyobrażałem sobie, że przyjmie mnie ktoś surowy i pyszny jak pomnik. Nic podobnego! Tuwim nie był chodzącym pomnikiem, ale żywym wspaniałym człowiekiem, peł-

nym zwalczającym się nawzajem słabości i zalet. Jego ostra, drapieżna twarz przypominała mi twarz Dantego, choć rysy jej były bardziej miękkie niż rysy twarzy poety włoskiego. Tuwim wydał mi się przede wszystkim człowiekiem dobrym, człowiekiem, któremu nie są obce losy szarego człowieka. Mówiliśmy oczywiście o poezji. Uwielbiał Mickiewicza, Puszkina i Rimbauda, szalał za Kochanowskim i Norwidem. Był niestety człowiekiem żywym, że dziś trudno uprzytomnić sobie, że już nie żyje.

Przyniosłem mu do oceny kilka swoich wierszy. Przeczytał je, uśmiechnął się i zapytał:

— Po co pan to wszystko napisał? Z niemałym zażenowaniem zdołałem tylko wybełkotać:

— To był, proszę pana, nakaz natchnienia, a po co, to nie wiem.

Czułem się zdruzgotany: Tuwim, wielki poeta i świetny znawca poezji, zdyskwalifikował moje pierwsze utwory poetyckie.

Nagle z pliku moich rękopisów dobył wiersz pt. „Pogoda” i zaczął go czytać. — Panie! — zawołał. — Skąd to do pana przyszło! Świetny wiersz! Winszuję i żałuję, że nie mam takiego wiersza.

Dziś, po latach, rozumiem, że w ten sposób chciał, być może, dodać mi otuchy do dalszego pisania wierszy, ale wówczas pochwała Tuwima wydała mi się czymś tak jasnym i oczywistym, że i ja, jak wielu moich kolegów, poznałem słodkawą i ekliwy smak megalomanii. Na szczęście Tuwim sięgnął po inne moje rękopisy i zaczął je ostro krytykować.

Dziś jestem mu serdecznie wdzięczny za tę krytykę.

Drugie moje spotkanie z Tuwimem miało miejsce w roku 1937. Rzecz jasna, że pisząc o trzech spotkaniach z Poetą mam na myśli tylko takie, które z różnych powodów wryły się w moją pamięć i serce. A więc drugie spotkanie nastąpiło na terenie Związku Literatów Polskich w Warszawie, gdzie odbywało się nasze walne zebranie. Przewodniczył mu gloryfikator faszystmu Goetel.

Tak się jakoś złożyło, że pisarze-lewicowcy usiedli po lewej stronie, prawicowcy — po prawej. Było to bardzo burzliwe zebranie. Tuwim usiadł z lewicowcami po lewej stronie. Lewicowcy żądali zwolnienia Leona Pasternaka z Berez. Pisarze faszystujący zjadliwie proponowali, żeby wszystkich nas wysłać w zapłombowanych wagonach do Moskwy. Cieszyło nas, że Tuwim jest po naszej stronie, po stronie Władysława Broniewskiego, Wandy Wasilewskiej, Lucjana Szuwalskiego i innych literatów walczących o socjalizm.

W trakcie tego zebrania Tuwim był płomienny i ironiczny, gniewny i tkiwy, gorący dla lewicy i zimny jak lód dla prawicy. Mieniał się całym swoim tuwimowskim czarem. Był czarnoleskim i rimbauddycznym, tchnął wiechem drzew polskich, gromem barykad Komuny Paryskiej i salwami radzieckiej „Aurory”

Trzecie moje z nim spotkanie, które pamiętam jak dziś, miało miejsce w jego mieszkaniu warszawskim przy ul. Wiejskiej w roku 1947, po powrocie Poety ze Stanów Zjednoczonych.

— Wróciłem, bo nasłapieć czuję się w kraju — rzekł do mnie Tuwim — a najgorzej czuję się w Stanach Zjednoczonych, gdzie pieniądź przesłania człowieka, gdzie Murzyn nie jest uważany za człowieka, gdzie nawet serca są zmechanizowane jak szafy ogniowate i filmy gangsterskie. Nostalgia to straszna rzecz. Nie tylko we śnie widziałem Polskę, widziałem ją na jawie, choć dzielił mnie od niej niezmierzona woda Oceanu. Bardzo pięknie w wierszu swym pisał o tym Lucjan Szuwald, którego uważam za jednego z najlepszych naszych poetów. Szkoda, że tak wcześnie zmarł.

Skarżył mi się wówczas Tuwim, że się źle czuje i chciałby rzucić palenie papierosów, bo nikotyna fatalnie działa na jego serce.

— Wie pan — rzekł — nieraz nieważnie uczucie umierania, ale jakoś nie umarłem, bo umrzeć to rzecz nielato. Wiele trzeba namęczyć się człowiekowi, zanim umrze.

Gdy piszę te słowa, widzę przed sobą ostrą twarz Poety, słyszę cichy jego głos i trudno mi uprzytomnić sobie, że nie ma go wśród nas, że wraz z nim umarły wiersze, które napisałby, gdyby żył, że wraz z nim umarło niepowtarzalne piękno, jakie nosi w sobie każdy wybitny poeta, a cóż dopiero wielki!

Poezja Tuwima tak w nas żyje, że trudno nam uprzytomnić sobie, iż nad jego mogiłą pochylają nagie swe gałęzie drzewa warszawskie, które na wiosnę zazielenią się, jak drzewa z wiecznie żywych jego wierszy.

WŁODZIMIERZ SŁOBODNIK

POWSTAŁY w roku 1916 brutalny — jak na owe czasy — dytyramb Tuwima „Wiosna” wywołał wówczas namiętny protest broniących zagrożonego Piękną poetów. Młodopolska ich estetyka dopuszczała wprawdzie „chuć”, ale już „kawalerskich chorób” strawić nie mogła; przyjmowała „łóżę” czy tam „wonną kopiec siana”, ale nie godziła się żadną miarą na opiewaną przez Tuwima „ławkę i trawkę”. Któż to wchodził jednak wraz z owymi miejsko-podmiejskimi realiami do poezji? Po raz pierwszy tematem poezji lirycznej stawał się już nie schodzący w lud inteligent, lecz „Zośki z szwalni i pralni”, „Ignacie”, „Kamile”. Po raz pierwszy to wdierał się do niej „szary człowiek”, plebs rzemieślniczo-drobnomieszczański, wdierał się — jak to zwykle bywa — niezbyt przyzwoicie, demolując po drodze to i owo i demonstrując przy okazji pewne ukrywane zazwyczaj części ciała. Odtąd, przez dalszych 20 lat, będzie on — w postaci kaprała żandarmierii, fryzjera, aptekarza czy rzemieślnika — nawiedzał nie-nawistnie w nim zakochaną, trwającą pod jego bazylijskowym urokiem poezję Tuwima.

Znacznie wyżej od tamtego stojący drobnomieszczański — czytelnik odnajdywał również we wczesnym Tuwimie siebie: swoją erotykę, wynikłą z połączenia młodopolskiej metafizyki z wojennym sensualizmem, swoją niechęć do czczych mędrkowań, swój umiarkowany modernizm, swą nienawiść do rodzimego wsteczństwa, swą wiarę w postęp techniczny i zarazem lekką obawę przed nim, swój programowy wreszcie optymizm.

Miała bowiem Polska przedmowa taki przelotny moment, kiedy powojenne odprężenie, świeżo odzyskana niepodległość, konstytuująca się naprędce państwowość złożyły się na spóźnioną mieszczańską wiosnę. Reżim jeszcze nie okrzepł, wszelkie pojęcie było szare wobec „zieleniącego drzewa życia”, na dobitkę Bergson z Sorbony dawał lekcje sokratycznego tańca, no, a tu fortuny i kariery strzelały jak grzyby po deszczu, wszystko było możliwe, Piłsudski wydawał się postępowy, a przyszła sanacja — różowa.

W dziedzinie poezji tej optymistycznej dynamice pierwszych lat powojennych odpowiadało wzmocnienie tempa, zdynamizowanie wiersza lirycznego. Tematem poezji młodopolskiej bywały przeważnie stany, osobiste lub zewnętrzne; metodą — opis; tam nawet, gdzie zawierała elementy nowelistyczne, zamiast przedstawiać, opisywała z epickiego dystansu; brak było w wierszu nawiązania, kulminacji, katastrofy, pointy; na dobrą sprawę zwrotki można było poprzerastać. Lecz u Tuwima czas literacki zaczął biec równoległe z rzeczywistym; do liryki wkraczało nieodwracalne, dramatycznie zorganizowane, realne zdarzenie.

Porównanie jednak samych chociażby tytułów ówczesnych i późniejszych jego zbiorów świadczy o dokonanej w nim po roku 1926 poetyckiej przemianie: „Czyhanie na Boga”, „Siódma jesień”, „Sokrates tańczący” oznaczają tematykę lub postawę poetycką, gdy „Słowa we krwi”, „Rzecz czarnooleśka”, „Biblia cygańska”, „Treść gorejąca” nie są niczym innym, jak pseudonimami pojęcia „poezja”. Szupami granicznymi byłyby tu „Słowa we krwi”, ostatni zbiór poprzedniego, i „Rzecz czarnooleśka”, pierwszy zbiór nowego okresu, data przełomu przypada zatem na lata pomajowe.

W okresie załamania powojennego optymizmu, pierwszych represji sanacyjnych, faszystacji i kryzysu Tuwim — wraz z tą częścią drobnomieszczaństwa, którą zawiodły pokładane w Piłsudskim nadzieje — stopniowo się radykalizuje. Nie bez znaczenia były tu zapewne napaści prasy faszystowskiej, jakim coraz częściej ulegał. Jak świadczą jego ówczesne wypowiedzi polityczne, protest przeciw Brześciowi, wiersze „Do generałów” i „Do prostego człowieka”, odczuwa on konieczność szukania sojuszników na lewicy. Lecz ten jednolity front wynika na razie raczej ze wspólnoty wroga niż z pokrewieństwa ideowego. Toteż w ówczesnej twórczości Tuwima można zauważyć charakterystyczny podział na dość radykalną satyrę aktualną i na lirykę, coraz bardziej metafizyczną i oderwaną. Lecz źródło obu jest wspólne: satyryk neguje to, przed czym liryk odwraca oczy. Oczywiście kierunki ucieczki bywają rozmaite: przyroda, stare druki, wiek XIX, prasiłowiańszczyzna, dzieciństwo, łono matki, wnętrza materii; nie ma

ARTUR SANDAUER

POETA PRZEŁOMU

chyba takiego, którego by Tuwim w swej liryce nie wypróbował. Co jednak łączy te wszystkie tematy, to ich retrospektywny, zwrócony ku przeszłości charakter. Dotychczasową aktywną postawę „pierwszego w Polsce futurysty” zmienia wówczas Tuwim na kontemplacyjno-opisową, dominującą zresztą w całej współczesnej poezji burżuazyjnej. Czołowi poeci m eszezańscy zamykają się wówczas coraz bardziej w hermetycznej „wieży z kości słoniowej”. Odmowa zaangażowania się, niechęć do rzeczywistości sięgają u nich tak daleko, że usiłują nawet — co prawda bezskutecznie — zatrzeć wszelki jej ślad w swojej twórczości. Jeżeli rzeczywistość przeliera niekiedy w ich utworach, to w formie luźnych strzępów, materiałów ornamentacyjnych; zasadniczym jednak ich tematem pozostaje opisywanie samego aktu pisania, samego „przeżycia twórczego”. By uniknąć kontaktu z rzeczywistością, traktują najczęściej w swych wierszach o powstaniu tychże wierszy. (Por. Tuwima „Jak powstał ten wiersz”); uprawiają świadomą wieloznaczność („Zbrodnia”); czerpią natchnienie ze skojarzeń wywołanych brzmieniem słów („Zieleń”); czy wreszcie — jako zło najmniejsze i temat najmniej „drażniący” — opiewają przyrodę.

Krzywdę wyrządzilibyśmy jednak Tuwimowi, gdybyśmy jego twórczość z lat pomajowych — mimo dużych podobieństw — utożsamili z poezją sytego, zastygłego w pseudoklasycznych konwencjach mieszczaństwa. Anektując jego tematykę, Tuwim wnosi jednak do niej wigor, biologiczny rozmach plebejusza. W specyficznej zresztą sytuacji polskiej, gdzie poprzednikami Tuwima byli nie wielkom eszezańscy pseudoklasyści, lecz młodopolacy ze swoją sielankowością, z „kilinkami, malowanekami i freblowskimi wzorkami”, z omdlewającą liryką i z całym bagażem ziemiańsko - mieszczańskich poetyczności, plebejski ów witalizm działał ożywczo: nawrót Tuwima do tradycyjnej tematyki jeszcze bardziej podkreśla nowoczesność jego metod. W ówczesnej jego liryce wyraża się zatem ideologia tzw. „postępowego” drobnomieszczaństwa, głoszona równocześnie prozą przez Słonimskiego: zachować stary ustrój z rozszerzeniem swobód demokratycznych.

Ostrze polemiki poetyckiej Tuwima jest skierowane w tym okresie głównie przeciw reprezentantom zaśniedziałych, ziemiańsko - mieszczańskich tradycji; podejmując ich ograniczone sielankowe motywy przeciwstawia im jednak własną, witalistyczną metodę ich opracowania.

Miłośnię dunek,
Szumek i sielankę,
Męka się podzłagał
Ten majowy ranek.
(„Dziękuję wiosny”)

Kiedyż mnie cwałem, rumaku skocznym,
Do Czarnolasu poniesiesz?

A tam na miedzy, nie srebrne wody
Z przelanej liry bryzną.
Tam niebo w lunach, bory w piorunach,
Pożar nad wieczną ojczyzną.
(„K o f i”)

i wreszcie
I wystrzelisz trzaskiem ognia ze strzech.
Wiejski dniu, smagły maju cygański.
(„W i e ś”)

Jest to niejako wezwanie do współzawodnictwa, rzucane dawnej poezji na jej własnym terenie, podobnie jak na dworze Ludwika XIV, chcąc zestawiać talenty Corneille’a i Racine’a, podsunęto im do opracowania ten sam temat.

Ówczesny zatem rozwój Tuwima — na skutek specyficznej sytuacji polskiej — jest szczególnie złożony: od mieszczańskiego optymizmu pierwszych lat przechodzi on na pozycję krytyczną. Lecz ów młodzieńczy optymizm był złudny: nie odpowiadał rzeczywistości, rozwikłowi drobnomieszczaństwa, lecz chwilowej powojennej koniunkturze, odzyskaniu niepodległości. Toteż drugi okres jego twórczości oznacza przejście do bardziej trafnej, bo krytycznej oceny sytuacji; w sumie — pogłębienie jego poezji.

Rzecz jasna, że ówczesny Tuwim wykazuje tendencje do uogólnienia tej swojej postawy i do rozbudowania jej nieomalże w system. Ponieważ sam jako liryk oderwał się od rzeczywistości biejącej, więc skłonny jest twierdzić, że wszelkie prawdziwe poznanie polega nie na notowaniu wydarzeń, lecz na ujmowaniu esencji przedmiotów („Eks-

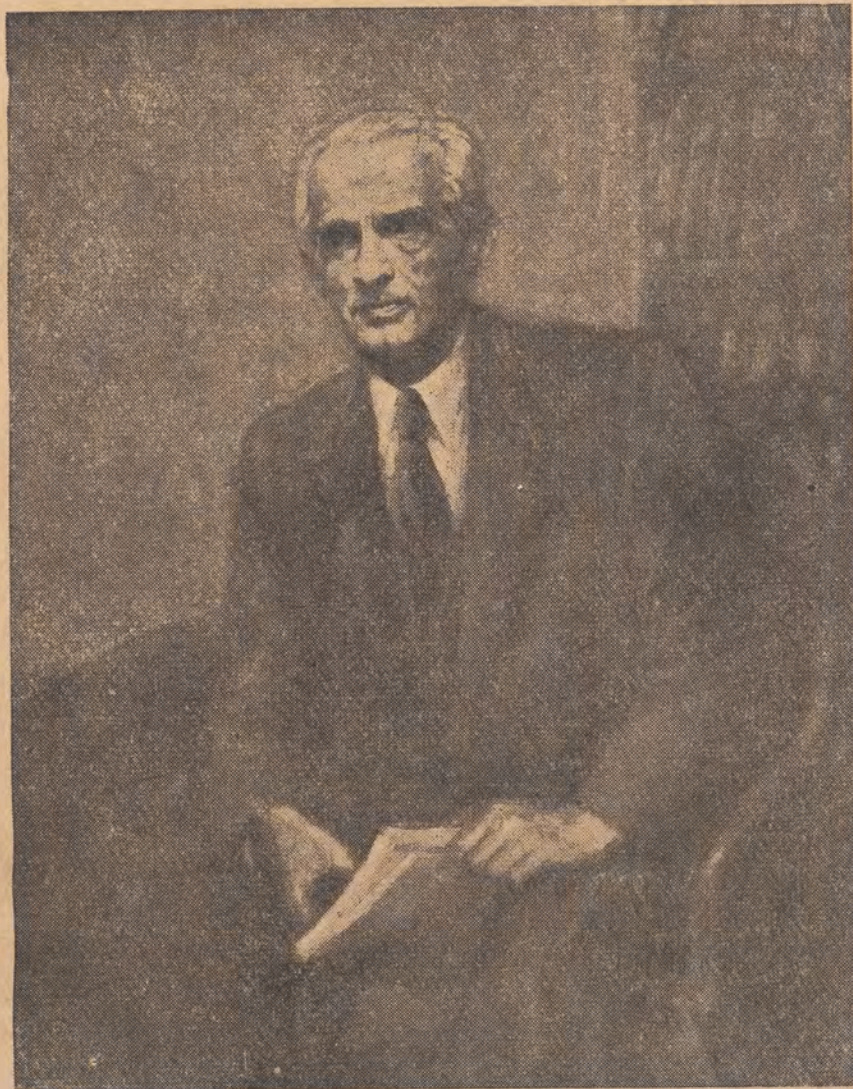
peryment”). Ponieważ sam jako liryk usiłuje odbanalizować i zdynamizować zastygłą tematykę burżuazyjną, więc skłonny jest twierdzić, że wszelkie prawdy we poznanie polega na dojrzeniu w rzeczach zastygłych ukrytej dynamiki i na odtworzeniu procesu ich powstania („Owoc”). Pierwsza tendencja — do intuzywnego ujmowania esencji przedmiotów — jest fenomenologiczna, druga — do widzenia ich w procesie dynamicznym — bergsonowska. Z połączenia obydwu wynika idealistyczna koncepcja „wiecznie stających się esencji”, „gorejących treści zdarzeń”. Ponieważ wreszcie Tuwim jako liryk cofa się najchętniej w przeszłość, więc skłonny jest twierdzić, że wszelkie prawdziwe poznanie polega na

łami awansu społecznego (być kochanką króla tenorów, węgierskim huzarem, hrabią Tyziem), z jego knajpowo-jarmarcznym horyzontem, z jego konserwatywnym nacjonalizmem. Ale nienawieść ta podszyta jest u Tuwima liryzmem; trudno niekiedy odróżnić: satyrę to czy spowiedź? („Patriota”). Wszak owo marzenie o huzarze, przypisane niegdyś fryzjerowi, wraca w „Kwiatkach polskich” jako wyznanie osobiste:

Wątle piersi napręgam
Piersz chierlawą nateżam.
Będiesz miała ułotę
I huzara za męża.

Podobnie w „Piosence umarłego” nawet dusza poety zostaje ujęta w kategorię jarmarcznych wyobrażeń: jest lalczką, szklanoookim i lnianowłosym aniołkiem, który ma swój przydział nie-

Z IX OKRĘGOWEJ WYSTAWY PLASTYKÓW



JULIAN TUWIM

Portret pędzla Z. Kaniewskiego

cofnięciu się wstecz, na odkrywaniu prapoczątku przedmiotów („Zieleń”). W ten sposób dochodzi do granic mistyki, których zresztą nigdy nie przekracza, poprzestając na ustawicznym, bezowocnym docieraniu do „zagadki bytu”.

Ówczesna jednak liryka Tuwima daje — jak wspomnieliśmy powyżej — jedynie negatywny wizerunek epoki i sytuacji poety: mówi o niej przez przemilczenie. Realistyczny jej obraz najadziemy częściowo w ówczesnych jego satyrach, głównie zaś — dopiero w „Kwiatkach polskich”. Był to — jak już wspominaliśmy — okres namiętnych polemik Tuwima ze skrajną prawicą: powstają wówczas najzjadliwsze z jego pamfletów osobistych; powstają ogólne satyry na drobnomieszczaństwo: „Trzy wiersze o fryzjerze”, „Muza”, „Luksus”, „Mieszkańcy” i — najznakomitszy! — „Ruch”. Niezwykle niegdyś popularne, wiersze te z dzisiejszej perspektywy wydają się już dwuznaczne i obosieczne: ostatecznie wszyscy wstawiamy rano, „wychodzimy w sprawy”, bredzimy, „że Ford... że kino... że Bóg... że Rosja... radio, sport, wojna...”, wszyscy „sprawdzamy kwitki” itp. Przedwojenne satyry Tuwima — dostrzegamy to dzisiaj — są tak ustawione, że — godząc w kołtunów — trafiają po drodze w nas wszystkich, m. in. i w samego autora. Ostrze ich nie jest zatem skierowane wyłącznie na zewnątrz; są po trochu prześmiewką z drobnomieszczaństwa w sobie samym, próbą wyzwolenia się z niego, satyrą wewnątrzklasową. Nie kpina zresztą stanowi o ich tonie; domniuje w nich co innego: przerażenie; mieszczański w nich jest „straszny”, „widmowy”, „fantomatyczny”; cechy, które w ówczesnej sytuacji można by określić pokrótce terminem: faszystacja. Nikt jak Tuwim nie nienawdził rodzimego kołtuna z jego taniuchnymi idea-

śmiertelności na wystawie trumniarza pod okiem małomiasteczkowej gawiedzi.

Stana gapie za szybami.
A ty ruszaj skrzydełkami.
A ty stukaj sztywną nóżką.
Zatracać moja duszko.

Tkliwość, a zarazem zgroza wobec tandety drobnomieszczańskiej, ciąży nie tylko nad światem, ale i nad zaświatem Tuwima.

50 lat temu była jeszcze możliwa zewnętrzna, Murgerowska kpina z „filistra” w imię „czystej sztuki”; w epoce imperializmu straciła ona swoje uzasadnienie, zagarniając w swoje wnętrze autora, jeśli ten nie przeszedł na odmiennie klasową pozycję. Prawda, że pod koniec okresu międzywojennego Tuwimowska satyra antymieszczańska zyskuje, jeśli nie na konstruktywności, to na głębi. Zamieszczony w „Treści gorejącej” „Ruch” to już coś więcej, niż atak na kołtunierię; to ukazana w grotesce mechanika psychiczna człowieka z epoki imperializmu.

Chodzą, idą. W sprawach idą.
Przyjdą, zalaławią i znowu wyjdą.
Wstali, fby. Chodzą, ażeby.
Oto cele. Oto potrzeby.

Przez umyślnie opuszczenie czasowników określających treść czynności autor stawia pod ironicznym znakiem zapytania sam sens tego przerosu celowości. „Praktyczny człowiek — mawiają Amerykanie — zarabia pieniądze, żeby rozszerzyć interes, żeby zarobić więcej pieniędzy, żeby potem...”

Rygorystyczna celowość szczegółu maskuje tu bezsens całości, „Ruch”, którego podrygujący, posiekany kropkami rytm zdaje się naśladować pajacowate, mechaniczne przeskoky od celu do celu, jest satyrą na zorganizowany bezsens epoki imperialistycznej.

Przez tak dawniej jednolitą twórczość Tuwima przebiega więc w tym

okresie rysa, podział na lirykę i satyrę, tak odmiennie, że chwilami trudno je przypisać wspólnemu autorowi. Gdy w pierwszej dochodzi do swoistej filozofii metafizycznej, to w drugiej — do coraz zjadliwszej negacji klasy rządzącej. W obu poeta osiąga szczyty; osiąga je jednak kosztem kurczowego i wciąż z niemożliwością graniczącego wysiłku. Toteż — mimo niewątpliwego rozwoju — oddech jego poezji staje się w tym okresie krótszy. „Gdzież mnie do poematów? Ledwo wiersz wykrztuszę...” („Odpowiedź”).

Przejęcie — w czasie wojny — od negacji do postawy afirmującej musiało spowodować przebudowę dotychczasowej poezji Tuwima. W istocie różnica między liryką przedwojenną a „Kwiatkami polskimi” jest tak duża, że — zdezorientowana w pierwszej chwili po ich pojawieniu się — krytyka nie umiała ich docenić, żądając od nich tej trafności słowa, jaka cechowała wcześniejsze utwory, i zapominając, że z odmienną sytuacją i ideologią wyniknąć musiała odmienna forma.

W swej poezji przedwojennej Tuwim przeciwstawia faszyzującą się ojczyźnie rzeczywistej zamierzchni i wieczną „ojczyznę — polszczyznę”. Antyteza ta straciła jednak sens z chwilą, gdy między nim a Polską zaległ ocean. Nie do prasiłowiańskiej ojczyzny tęsknił teraz, lecz do rzeczywistości; nie w mityczną przeszłość uchodził, lecz we własną młodość łódzką; i nie słowo było mu już przewodnikiem marzeń, lecz byłe pamiątką, byłe kwiat przywieziony w księżce. Dopiero teraz zdał sobie sprawę, jak bardzo tę rzeczywistość ojczyznę kochał; dopiero teraz odnalazł w niej zbiorowość, której dążeniami zapragnął się całkowicie podporządkować — lud polski:

Przyjdź, Sprawiedliwej Rzadź, Robocze!
Pieczętuję wyrok, Czarnoziemne!
(„Kwiaty polskie”, str. 281).

Osamotnienie poety w społeczeństwie przedwojennym odzwierciedlało się w jego świadomości jako poczucie zasadniczego rozdarcia między człowiekiem a światem. Próbą zespolenia z nim były jego wiersze, przylegające tak ściśle do opisywanych przedmiotów, że zdawały się z nimi utożsamiać. Były one jak gdyby ucieczką przed własną świadomością w spójny rzeczy martwych. Swoją zasadniczą konflikt z światem usiłował więc zlikwidować przez zespolenie z poszczególnymi przedmiotami. Z chwilą jednak gdy zaczął odkrywać w społeczeństwie wartości pozytywne, samoleczniczo takie stało się zbędne. Wyrazem pogodzenia się ze światem jest wszechobjęjący liryzm „Kwiatów polskich”. Poeta zamiast obiektywizować się w poszczególnych przedmiotach, ulirycznia tu cały świat; zamiast koncentrować się na fragmentach, oddaje całość swego doświadczenia; zamiast drażyć poszczególne zjawiska, obejmuje ich całokształt.

Autentyzm tych wspomnień sięga tak daleko, że chwilami odczuwamy „Kwiaty polskie” nie jako wypowiedź dojrzałego poety, lecz jako zachowaną w pierwotnym kształcie spowiedź młodości. Z absolutnej ich szczerości wynika, że są one zarazem swoistym traktatem politycznym: obnażając bowiem do dna swą postawę poeta nie może nie ukazać zarazem jej klasowych korzeni. Toteż nie znam utworu, który by tak doskonale, jak ten, ilustrował tezę o przechodzeniu zubożalego drobnomieszczaństwa na stronę proletariatu. Dają wreszcie świetny obraz życia polskiego sprzed pierwszej wojny i pokazują, jak z urazów, poniżeń i krzywd rodziła się w pewnej części drobnomieszczaństwa decyzja, by pójść za czerwonym sztandarem.

Już dzisiaj, zanim ustaliły się ostateczne proporcje, można stwierdzić, że był to jeden z tych, którzy nadają imię epoce. Zastał lirykę polską ziemiańską i staroświecką, a zostawił ją demokratyczną i nowoczesną. Odświeżył jej tematykę przez nowy pejzaż i nowego bohatera; odświeżył jej technikę przez nowe metody obróbki słowa, któremu nadal szlif i ostrość diamentu. Nie dość na tym! Po zrewolucjonizowaniu liryki i satyry sięgnął do epiki, by przeobrazić ją równie dogłębnie jak wszystko, czegokolwiek dotykał, i odrzucając metody kompozycyjne oparte na chronologii, stworzyć nowe, oparte na skojarzeniach.

Któż — od czasu romantyków — dokonał więcej?

ARTUR SANDAUER

WIELKA ROZMOWA

Za kilka dni naród nasz pójdzie do urn wyborczych. Wybierze radnych — najlepszych Polaków. Sam ich wysunął na kandydatów do rad. Sam dzisiaj rozmawia z nimi. Rozmawia o sprawach wielkich. O sprawach życia narodu.

Czymże jest bowiem kampania wyborcza, jeśli nie ogólnonarodowa, najbardziej serdeczna rozmowa o Polsce, o jej szczęściu, o jej jasnym, choć niełatwym dniu dzisiejszym i jaśniejszym jescze jutrze.

Dziesiątki i tysiące zebrań toczą się dziś w Polsce. Ludzie radzą. Radzą gospodarce ojczyzny. By szkół było więcej i teatrów. By więcej było uśmiechu i dostatku. By mniej było młotów i bezdrożności.

Mówimy o tym, co już osiągnęliśmy. Ogarniamy wzrokiem nasz kraj. Kraj zwycięsko rosnący wzniosłą potęgą przemysłu i rolnictwa, które dźwiga się z wiekowego zacofania, dumą narodową Polaków, światłem elektrycznym w zapadłych wsiach, elementarzem w rękę każdego dziecka i pewnością dnia, wolnego od strachu bezrobocia. Takie są nasze osiągnięcia. Osiągnięcia socjalizmu — wynik bohaterstwa pracy i twórczego wysiłku mas ludowych.

Gospodarze patrzają uważnie. Wiedzą, ile trudności przeżyliśmy i ile jeszcze przeżywać trzeba. Wiedzą, że droga nasza nie jest łatwa, że socjalizm to nie manna z nieba. Gospodarze umieją odróżnić blaski naszych osiągnięć od cieni naszych niedostatków. Wiedzą nasz dzień powszedni takim, jakim jest — bez upiększeń. Śmiało ujawniają błędy i słabości. Ujawniają po to, by je usunąć.

Dlatego też chropawa jest często dyskusja na zebraniach. Twarde niekiedy padają słowa. Ludzie mówią o osiągnięciach, ale też nie oszczędzają winnych zaniedbań. Mówią o zdobyciach, ale pętają równocześnie biurokratyczne wynaturzenia, bałagan i niechlujstwo. I słusznie postępują. Nie można bowiem krzesać hartu i zagrozić do ofiarności w walce o dobrobyt, jeśli tuszują się słabe strony naszej pracy i zamazuje złożony w swym bogactwie obraz naszej rzeczywistości. Jeśli widzi się nową drogę i nie chce widzieć wybojów na niej i kamieni.

Takie rozmowy toczyły się — w mieście i na wsi — kiedy omawiano program Frontu Narodowego, kiedy wysuwano kandydatów do rad. I takie rozmowy prowadzą ludzie dziś — na spotkaniach z kandydatami.

Chodzi o to, by jasne były dla wszystkich drogi, którymi kroczymy, i cele, jakie chcemy osiągnąć. Chodzi o wielką sprawę świadomości mas.

Taki jest cel kampanii wyborczej do rad. Wytłumaczyć masom, czym są rady narodowe. Wyjaśnić im, że rady to organa władzy i równocześnie najpowszechniejsza forma organizacji mas. Wytłumaczyć, że w radach ogólna polityka naszej władzy styka się z codziennymi problemami życia i potrzebami ludzi pracy. Rady bowiem zespala politykę państwa ludowego z potrzebami jego mieszkańców. Nie ma między tymi sprawami sprzeczności. Istnieje całkowita jedność. Bo lud jest gospodarzem ojczyzny. Bo lud sprawuje władzę w gromadzie, powiecie, województwie za pośrednictwem wybranych przez siebie rad. Bo państwo ludowe, państwo mas pracujących nie innego nie ma na celu, jak — służyć narodowi.

Chodzi o to, by ludzie pracy coraz pełniej uświadamiali sobie zasadę jedności swych praw i obowiązków — praw gospodarza kraju i obowiązków służby na rzecz swego państwa.

Ogólnonarodowa dyskusja wyjaśnia ludziom, że siła rad tkwi w ich związku z masami. Rady bez serdecznej pomocy mas, bez ich ofiarności, zapалу i wytrwałości nie spełnią swych zadań. Nie będą ośrodkami budownictwa nowego życia. Kierować tym budownictwem, kreślić nowe perspektywy, przewyżać napotymane trudności, wyrwać chwasty niedołęstwa, biurokratyzmu i obojętności wobec potrzeb ludzi — rady potrafią jedynie przy aktywnym współdziałaniu szerokich mas. Jedynie wówczas, kiedy ich działalność wspierać będzie twórczy wysiłek ludzi pracy, ich krytyka i samokrytyka.

Kampania wyborcza to wielki krok na drodze podnoszenia świadomości narodu. Naród popiera swą władzę, chce, by była ona silna. Świadczy o tym set-

ki tysięcy zobowiązań produkcyjnych i społecznych ludzi pracy miast i wsi, zobowiązań podjętych dla uczczenia wyborów do rad. Naród coraz wnikliwiej interesuje się pracą rad. Wyrazem tego jest przebieg zebrań przedwyborczych. Ludzie występują z propozycjami i wnioskami, dzielą się spostrzeżeniami, wysuwają pod adresem swych kandydatów konkretne zalecenia. Zebrań charakterystyczny jest też rozmowa o sprawach swojej gromady, powiatu czy miasta, ale równocześnie troska ich dotyczy spraw ogólnopolskich. Obejmują one wszystkie sprawy zainteresowań wielorodnych zjawisk i zagadnień. Patrzą nie tylko na dzień dzisiejszy, ale i na nasz jutro.

Są to niewątpliwie już dostrzegalne rezultaty kampanii wyborczej. Rezultaty naszej ogólnonarodowej rozmowy.

Do wyborów idą ludzie miłujący swój kraj. Idą ludzie, którzy przyjęli program Frontu Narodowego. Idą partyjni i bezpartyjni, ludzie różnych przekonań — robotnicy, chłopci, rzemieślnicy, inteligenci. Bo Front Narodowy — to wspólny wysiłek rąk, serc i umysłów wszystkich, którym droga jest Polska. Bo jego założenia: walka o pokój — w polityce zagranicznej i budowa dobrobytu dla wszystkich — w polityce wewnętrznej odpowiada — żywym interesom narodu.

Rdzeniem Frontu Narodowego jest Polska Zjednoczona Partia Robotnicza. Jego siła wypływa z jedności interesów partii i narodu. Dla partii dobro ludzi pracy, ich szczęście, jest najwyższym celem, istotą wszystkich jej poczyną i zamierzeń. Ten cel warunkuje i uzasadnia istnienie partii. Gdyby inne były jej zamierzenia, nie byłaby partią klasy robotniczej i narodu polskiego, partią zespoloną jak najmocniej z masami. A przecież miliony ludzi bezpartyjnych darzą ją olbrzymim zaufaniem. Darzą dlatego, ponieważ historia partii, jej bohaterstwo, ideologia i program, nauki i wskazania odpowiadają uczuciom i potrzebom milionów ludzi w naszym kraju.

Zgodność dążeń i celów partii z dążeniami i potrzebami mas jest źródłem siły partii i równocześnie źródłem siły narodu.

Ta jedność interesów partii i narodu jest gruntem, na którym wyrosła idea Frontu Narodowego.

Czy poza programem Frontu Narodowego istnieje jeszcze inny program? Tak, taki program istnieje. Treść tego programu jest zasadniczo przeciwstawna treści programu Frontu Narodowego. Jest to program wrogów Polski. Jeśli my mówimy pokój — w polityce zagranicznej, oni mówią — wojna. Jeśli my mówimy dobrobyt narodu, postęp i rozwój naszej ojczyzny — w polityce wewnętrznej, oni mówią — jakiegokolwiek byłoby ich kłamstwo — niedza dla mas, powrót kapitalistów i obszarników, powrót zależności od imperializmu. Jakże silny stoi za tym programem i czyje interesy klasowe reprezentuje? Interesy imperialistycznych podpalaczy świata i ich popleczników, niedobitków kapitalistycznych u nas w kraju. I dlatego program Frontu Narodowego ostrzeżem swym skierowany jest przeciw programowi rzeczników wyzysku, nędzy i wojny.

Komitety Frontu Narodowego są podstawowymi ogniwami kampanii wyborczej. Zespala one, we wspólnej pracy i służbie Polsce Ludowej, partyjnych i bezpartyjnych. Są szkołą wiary partii z bezpartyjnymi, szkołą wzajemnego zaufania i szacunku. Szkołą jedności narodu. One właśnie organizują ogólnonarodową dyskusję. One wiążą serca i umysły ludzi z programem Frontu Narodowego, mobilizują zapal i ofiarności mas, ich wolę czynu.

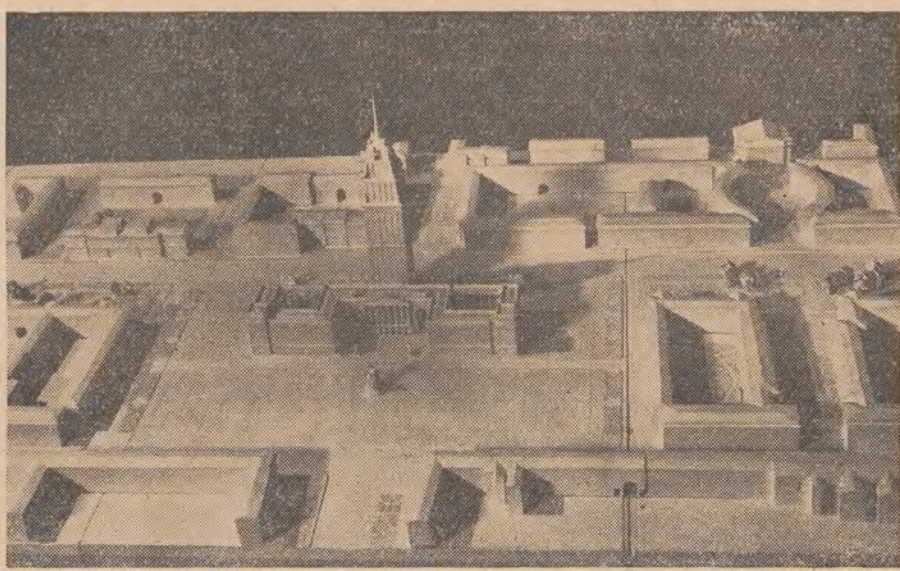
Nic tak nie wiąże, jak praca, prowadzona w imię wspólnej sprawy. Pogłębia się zwartość moralno-polityczna narodu. Są to także niewątpliwie rezultaty kampanii wyborczej. Rezultaty naszej ogólnonarodowej rozmowy.

5 grudnia oddamy swe głosy na listę Frontu Narodowego. Poprzez tę listę każdy obywatel, w którego piersi bije polskie serce. Głosować będzie za sprawą rozwoju naszego kraju, za sprawą dobrobytu i pokoju, ale równocześnie i przeciwko wrogom Polski.

Głosować będziemy świadomi tego, że służymy pięknej sprawie.

ANDRZEJ STAJAN

JAKA BĘDZIE ŁÓDŹ JUTRZEJSZA?



Makieta Placu Centralnego

PLANOWANIE we wszystkich jego postaciach — to systematyzowanie marzeń, podnoszenie ich na poziom racjonalnej pewności. Niezwykle trudne warunki materialne w ruinach Warszawy w pierwszych latach powojennych byłyby dla wielu nie do zniesienia, gdyby nie dziesiątki publikacji, wystaw, filmów, artykułów i specjalnych czasopism, które pozwalały warszawiom mieć stale przed oczami zbliżający się obraz stolicy lepszej i piękniejszej, niż była; śledzić co dzień, jak ten obraz staje się rzeczywistością — i z tym większym zaufaniem zamyślać się nad dalszymi planami, projektami, makietami, widzieć siebie wśród tych wszystkich przyszłych piękności.

My, łódzianie, żyjący przecież w mieście pod wieloma względami upośledzonym, w warunkach często niełatwych, cieszymy się, że nasza Łódź będzie taka...

Ba skąd mamy wiedzieć, jaka będzie Łódź? Jak wyobrazić sobie własną ulicę i tę, którą się chodzi do pracy, całą dzielnicę i całe miasto — za lat pięć, dziesięć, dwadzieścia? Nasza potrzeba widzenia przyszłości nie znajduje żadnego prawie punktu zaczepienia.

W mieszkaniach letnich tego roku, w oknie wystawowym — o ile dobrze pamiętam — Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki, można było oglądać makietę przedstawiającą projekt przebudowy ulicy Stalina i placu centralnego, z wielkim gmachem przyszłego domu kultury pośrodku. Przed oknem stał zawsze tłum ludzi, stałem i ja i starałem się powiększyć wyobraźnię makietę do wymiarów naturalnych,

przenieść ją na ul. Piotrkowską, Stalina, Nawrot, wejść między te domy i drzewa i trawniki. To było bardzo ciekawe i przyjemne. Ale tuż obok w następnym oknie stała druga makietka, inna, a dotycząca tych samych ulic: inny projekt. Dalej trzeci projekt — znów dotyczący tej samej części miasta. I do tego żadnego komentarza: czy któryś z tych projektów jest przewidziany do realizacji.

Istnieje przecież na pewno jakiś plan regulacji, rozbudowy, przebudowy Łodzi. Myślę, że nowo wybrana Rada Narodowa powinna plan ten rozważyć wszechstronnie i poddać go szerokiej dyskusji publicznej.

A oto przyczynę do działalności Rad Miejskich w Polsce burżuazyjnej. Kiedy krótko po roku 1918 specjalna komisja z prof. Michalskim na czele opracowała plan regulacji Łodzi, obliczony zresztą na długie dziesiątki lat, ówczesna Rada Miejska wywiesiła go w miejscu dostępnym dla wszystkich i zaprosiła chętnych do udziału w dyskusji. W istocie domagali się tego „zainteresowani”, żądając trzech miesięcy czasu na przygotowanie się do dyskusji. Oczywiście, „zainteresowanymi” nie byli wówczas mieszkańcy Łodzi jako ogół, lecz wielcy przemysłowcy, którzy zlekli się, że regulacja może dotknąć ich świętej prywatnej własności. Po trzech miesiącach zażądali jeszcze trzech — a tymczasem po cichu cały plan wysłali... do Hamburga, do niejakiego pana inżyniera Christopha Ramcka. Aby jako fachowiec ocenił i odpowiednio unieszkodliwił cały projekt. Pan Ramck był niewątpliwie do-

brze wybraną osobą: w czasie niemieckiej okupacji, w latach 1915—18, piastował w naszym mieście wysoki urząd i sam był autorem niemieckiego projektu przebudowy Łodzi, oczywiście uwzględniającego interesy prywatnej wieloprzemysłowej inicjatywy, tym świętszej, że większość własności spoczywała w rękach panów o bardzo niemieckich nazwiskach.

Specjalista Ramck nie omieszkiał mentorskim i wykluczającym dyskusję tonem skrytykować planu prof. Michalskiego. Ulice były za szerokie i za dużo ich projektowano; a niektóre miały nawet przecinać tereny prywatne — czy miasto chce zniszczyć przemysł, będący jego racją istnienia? Za dużo terenów zielonych i spacerowych. Za mały procent zabudowy działek itd. itd. Przemysłowcy — z Scheiblerem i Grohmanem na czele — bardzo szybko wydali drukiem opinię inż. Ramcka wraz z własnym energicznym pismem, protestującym przeciwko jakimkolwiek naruszeniom ich posiadłości. Protesty składane tu i tam zaczęły działać, projekt nie mógł się doczekać akceptacji władz. Na próżno ówczesny wiceprezydent miasta, St. Rapalski, wydał za koleję (w roku 1930 — w osiem lat po opracowaniu planu) polemikę, na, dobrze umotywowaną broszurę w obronie projektu. Sprawa się odwlekała, a właśnie w tym czasie wyrósł nowy wrzód na organizmie miasta — Chojny, zabudowane nie lepiej niż nieszczęsnej pamięci Bałuty, których reprodukcji projektodawcy przebudowy Łodzi chcieli uniknąć. O jakiej przebudowie mogła być mowa, skoro np. gmina Radogoszcz miała w swym budżecie przewidzianą roczną sumę 200 złotych (słownie dwustu złotych) na regulację!

Stanowczo Łódź nie miała szczęścia do planów własnej przebudowy. Wygląda to nawet na ironię, bo przecież właśnie Łódź była jednym z bardzo nielicznych miast powstałych w sposób jak najściślejszy planowy; przez pierwszych 20 lat (do 1840 roku) rozwijała się planowo i harmonijnie, istniały dobrze opracowane, mądre plany dalszej rozbudowy. Historię Łodzi w pierwszej połowie XIX wieku nazwał inż. Ostrowski „świetną kartą z dziejów planowania w Polsce” (w ciekawej broszurze pod tym tytułem, wydanej w roku 1949). Niestety, gwałtowny rozwój kapitalistycznego przemysłu łódzkiego, niesłyszalnie szybka koncentracja kapitału, metody wyzysku i tupeć magnatów bawemianych przekształciły wszelką świadomą koncepcję kształtowania miasta — aż do momentu przejęcia władzy przez lud.

W jakim stanie przejęliśmy to miasto — wiemy dobrze. I wiemy, że odrabianie grzechów i zaniedbań przeszłości wymagać będzie wielkich wysiłków i czasu. No, ale pozwólcie nam już dziś cieszyć się wizją przyszłej Łodzi: przecież na pewno istnieje jakiś plan regulacji, rozbudowy, przebudowy naszego miasta...

W październiku tego roku urządzony został w Łodzi, na Przejściu, Regionalny Pokaz Architektury. Nie dlatego regionalny, że dotyczył rejonu Łodzi — było tam reprezentowanych aż pięć rejonów, w tym łódzki ilościowo badaj się najskromniej, a samo nasze miasto — kilkoma tylko projektami. Projektami poszczególnych, rozrzuconych po całym mieście i jego peryferiach obiektów. Pokaz był raczej przeznaczony dla fachowców architektów, ograniczał się do planów technicznych, z rzadka tylko zilustrowanych w sposób zmysłowo dostępny dla przeciętnego widza: zdjęciem, rysunkiem perspektywnym, całkiem wyjątkowo — makietą. I wychodziliśmy z tego pokazu z niezaspokojoną tęsknotą do wizji Łodzi jutrzejszej.

Raduje nas monumentalność hali sportowej, której trudnych narodzin jesteśmy dość już długo świadkami. Sliczne będzie wyglądać mały, letni Pawilon Muzyczny Henryka i Andrzeja Gromskich w Parku Ludowym, na pewno o wiele ładniej niż stara muszla w Helenowie lub zniszczony w czasie okupacji pawilon teatru letniego w parku Staszica. Nie wiemy, czy zatwierdzony jest już projekt domu kultury, szpitala dziecięcego i biurowca spółdzielców w Alei Kościuszki, żadnych informacji co do tego na wystawie nie było.

Towarzystwo Wiedzy Powszechnej zorganizowało 20. X. odczyt na temat perspektyw rozwoju Łodzi. Prelegent żywo naszkicował dzieje wzrostu miasta, jego wczoraj i dzisiaj. Na „jutro” — ledwieśmy kąciłem oka zerknąć żądał: a może i to nie; domyślem za ledwie niewyraźnym. A przecież nie domagamy się wszechobejmujących obietnic, ani idealnego obrazu Łodzi anno 1960. Chodzi o uporządkowanie marzeń, nadanie im kierunku i kształtu. Przecież na pewno istnieje jakiś plan regulacji, rozbudowy, przebudowy Łodzi, plan, któremu nie stanie na przeszkodzie żadna zмова kacyków, który wspólnymi siłami będziemy realizować, jak i ile kto może — choćby nawet tylko młodszy z nas mieli nadzieję ujrzyć owoce swego trudu.

ADOLF RUDNICKI

WŁODZIMIERZ KRZEMIŃSKI

ADOLF RUDNICKI

GWIAZDY NAD ŁÓDZIĄ



I
Był to czas, kiedy nie umierali ludzie. Śmierć, która w poprzednich latach wyrwała miliony, odpoczywała syta żeru. Przed sądem gotów byłbym przysiąc, że, jak w bajce, ludzie przestali umierać. Zapomnieliśmy o istnieniu śmierci. Ani razu w tych łódzkich latach 1945—1949 nie byłem na cmentarzu.

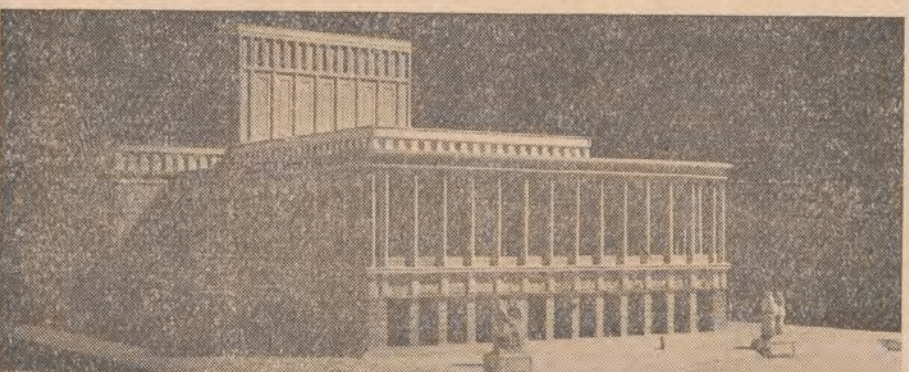
„W tym najbrzydszym mieście Polskim”, które wypadki historyczne na krótko uczyniły drugą stolicą, pracownikami jak nigdy dotąd. Pochłonięci robotą w edzielni przeciwieństwa do nas, zdradając, którzy wyjechali z Łodzi. ona mieszkala tam nadal, grała w jednym z teatrów. Rano wyjechała z Łodzi do Warszawy, by pożegnać Zmarłego, była w Teatrze Polskim na akademii, ale na cmentarz nie mogła pójść, miała spektakl wieczorem, wracała więc teatraz.

— Czy wie pan, co mi powiedział Schiller kilka miesięcy temu? „Przeżyłem w Łodzi piękne, niezapomniane lata, przeżyłem drugą młodość. Byłem tam szczęśliwy, wiem już na pewno”.

— Bo w Łodzi też — dodała aktorka — zrobił swoje najlepsze przedstawienie po wojnie: „Celestynę”, „Igraszki z diablem”, „Burzę”, „Krakowiaków”...

Zal człowieka, który pewnego dnia wie, że przeżył swoją godzinę — doświadczył mnie w zwierzeniu Zmarłego, uczynionym aktorce. Ale mimo żalu było mi przecież miło usłyszeć, że lata łódzkie, które nie znały śmierci, które były latami wiozłoty wielu — były również wielkimi latami Zmarłego, że wiedział o tym. Że było mu dobrze wtedy, kiedy innym było dobrze, kiedy nad Łodzią płonęły gwiazdy ludzkie, pośród których jego gwiazda była najpiękniejsza.

Po którymś z rzędu obejrzeniu „Krakowiaków i Górali” namówiłem kole-



Projekt Teatru Narodowego w Łodzi

PYZIK I WYBORY

KOMENDANT posterunku Kluf kręcił się w tych dniach po wsi i pilnie węszył, co ludzie mówią. On jeden wiedział dokładnie, co ma robić. Tych, którzy pyskują, zamknąć. Słabych pogłaskać. Z niektórymi popić. A w ogóle zastraszyć. Nie jeden raz przeprowadzał wybory. Miał już doświadczenie. Zresztą: cóż znaczą dla Klufa wybory do rady gminnej. Tu się postawi policjanta, tam się huknie, ów-dzie postraszy. Reszta była jasna: do rady mają wejść były prezes SL Petrykoz, ozonowiec Kołodziej, Piekłarz...

Kluf zaszedł i do Pyzika. Pozór miał: pies, który zginął Petrykozowi. Kluf wierzył Petrykozowi, że to Pyzik ukradł tego psa. Miał zresztą tu i swoje wyczucie. Nie lubił tego milczącego dryblasza o ponurym wejściu. Znał ze swojej praktyki chłopów na tyle, żeby poznać, co który wart. Pyzik należał do tych, co się wpięrowo kłaniają, zdejmują czapkę do pasa, a potem pluja. Znajomość człowieka to podstawa całej pracy policjanta — chełpił się komendant.

Kluf mógł długo gadać na ten temat. Lubi tak — przyjść do chłopów, badać, pytać, pułapki zastawiać. A nuż się wygada? Z Pyzikiem miał ułatwione zadanie. Stróż gminny — a więc jakby w jednym obozie z policją. Wiedział coś niecoś, że Pyzik zachodzi do Czerneckiego, który czyta te czerwone świnięta. Tym łatwiej człowieka zmieszać. Uderzyć niespodziewanym słowem. Zacierał z góry ręce na myśl o rozmowie.

Chałupa była niska. Musiał się schylić, żeby nie trącić głową o odrzwia. Buchnęło na niego mdłym zapachem gnojówki. Z sieni wchodziło się z jednej strony do stajni, z drugiej zaś do izby. Cały dom był przesiąknięty tą wonią. Kuchnia była niska, mroczna.

Powstała na jego widok Hanka i chciała się wymknąć. Chwycił ją żartobliwie na progu i zawrócił. Trzymałby dłużej, gdyby wypadało. A i tak zdążył zahaczyć o piersi. Nie ruszał się jednak z progu.

Pyzik nie witał się z Klufem. Widzieli się rano w gminie. Rzucił niecierpliwie, może za ostro, do córki:

- Czy krowę napoiłaś, dziewucho?
- Napoiłam.
- Śieczki urzynałaś?
- Tak.
- A drzewo? To idź i przygotuj.

Matka wróci późno. — O! — zawołał Kluf przepuszczając dziewczynę. — Wygląda, jakbyś się gniewali — powiedział ni to do ojca, ni to do Hanka. Zresztą nie czekał na odpowiedź. Usiadł na jedynym krześle, które stało pod ścianą, i począł zagadywać. Natychmiast zapomniał o dziewczynie.

Wypytywał się niby po przyjacielsku, co słychać, jak tam ludzie? Nie psioczą? Znał sprawy wsi dobrze, wiedział, kto z kim ożeniony, kto się kłóci, kto żyje w niezgodzie, kto się z kim sądzi. Trochę pokpiwał, trochę wyśmiewał. Mówił przyciszonym, bucującym głosem, jak się opowiada rzeczy ciekawe — przyjacielowi, z którym podzielał się zdaniem. Wyciągał na słówka w ten sposób. Ale Pyzik go znał: w pewnej chwili Kluf ryknął, znacił niespodziewane pytanie, odczekał i jeśli to nie da rezultatu, znów zaczął szemrać po swoim.

Kilka razy zatraćał o psie, który zapadł bez śladu. Pyzik zachował spokój, nie zdradził się niczym, że wie cokolwiek o tym zdarzeniu. Kluf nie nalegał, ale popełnił tę nieostrożność, że zapytał Pyzika, dlaczego ludzie zmyślają takie niedorzeczne historie o starości. Od kogo to wychodzi? Co Czernecki powiada na to?

— Byka, panie, a wy, Pyzik, nie macieście w tym ręk? Starosta wypytawał się o to — wypalił nieostrożnie Kluf.

— Język po to, żeby plótł swoje. Co ja tam wiem — odpowiedział Pyzik wzruszając ramionami.

Plon nie był obfity. Kluf upewnił się tylko, że Pyzik nie jest pewny. Inaczej — gadałby. Tak jak stary Piekłarz, który już po godzinie opowiedział i o wiozorynkach u Czerneckiego, i że chłopci zamyślają wystawić na wybory jakąś nową listę, w każdym razie nie oddawać głosów na starych radnych, których teraz znowu gmina forytuje.

Lecz i z tego był Kluf zadowolony.

Wiedział, że kilka osób trzeba przy-mknąć.

Starosta wyjechał w sobotę, upew-niony przez Klufa i wójta Kłóbkę, że wszystko będzie w porządku. Nie wiadomo skąd rozeszła się wieść, że radni są już ustaleniu, a nawet wiadomo, kto w jakiej komisji zasiądzie. Nie darmo przecie Petrykoz i Piekłarz z Żywocia, a Grenke z Budów przesiadywali w gminie. Druga znów plotka, która nabrała rozgłosu i tłumiła tamtą, dotyczyła Pyzika. Rozeszło się, że to Pyzik ukradł Petrykozowego psa i ukrył go w niewiadomym miejscu. Początkowo mówiono, że Pyzik psa utopił z zemsty za wszystkie krzywdy, ale później ludzie zmienili zakończenie — jak świat światem Pyzik nie zdobyłby się na to, żeby wyrządzić krzywdę zwierzęciu, a tym więcej psu. Plotkę tę puścił zrecznie sam Kluf, czekając, co z tego wyniknie. Lecz Pyzik ani przeczył, ani potwierdzał. Uniósł się tylko raz, kiedy mu doniesiono, że rudy Petrykoz wciąż nie daje spokoju jego Gienke.

Kluf i Petrykoz obmyślili tę pułapkę razem. Kluf naganiał zwierzyne, szczuł ją, a Petrykoz nastawiał sieci. Kluf po cichu oczerniał, a Petrykoz dochodził nawet do tego, że ofiarowywał Pyzikom wsparcie. Gdyby — czego Boże nie daj — ta przygoda ze starostą źle się skończyła dla Pyzika, bo starosta wyjechał rozwścieczony, to on im pomoże, weźmie na przykład Hanke, bo mu akurat brakuje dziewczyny do gospodarstwa. W ten sposób odezwał się do Pyzicki, którą niby to przypadkiem spotkał na drodze i kawałek odprowadził.

Kłóbka też był wtajemniczony w te intryki, bo w sobotę wieczorem, po odjeździe starosty, wezwał do siebie stróża. Przypuszczał, że więcej wyciągnie od Pyzika niż Kluf, no i że potrafi go odpowiednio ustawić. Miał w zadanu jeszcze jedną próbę, której Kluf mu odradzał. Kłóbka był jednak pewny siebie. Nie chciał tak łatwo tracić z gminy stróża, który był jednocześnie parobkiem u niego. Powiedział, jak o koniu, którego się kupuje na jarmarku. „Odda próbę” — nie ruszy się go. Zdradzi się — niech przepadnie. Nie na to się nie poradzi”. Petrykoz mu to powiedział: pójdzcie za nami w tych wyborach, znaczy się człowiek niepusy, nasz. Petrykoz wolałby, żeby Pyzika doprowadzić do katastrofy. Ludził się, że przed tymczasem zdobędzie Hanke, na którą miał ochotę i Piekłarz, a i Grenke młaskał językiem, jak zobaczył dziewczynę.

Pyzik trafił nie w porę. W pół godziny przedtem zawiązał do wójta w gościnę organista Słomkowski z żoną. Mimo to Kłóbka wyszedł naprzeciw Pyzika i zaprosił go do środka. Organista, mały, okrągły człowieczek, o szerokiej łysinie na czubku głowy, przyjął wylewnie długonogiego Pyzika. Zasypał go zaraz pytaniami:

— Prawda to? Jakże? Wystraszony był starosta? Bał się? No proszę — przed samą gminą utopił samochód w błocie. Powiadają, żeś to ty go naprowadził. Mówże, kochasiu.

Pyzik odpowiedział: — Miał interes, to przyjechał. Co mnie do tego.

— O! — wykrzyknął organista. — Wiadomo, po co starosta przyjeżdża. Nie blaguj. To jakby do nas biskup. Chociaż, kochasiu, gdzie starościę do biskupa. Wy swojego starostę w błocie utapiali, a biskup, ho ho, bramy, panie dzieju. Ot!

— Panie Słomkowski — wtrącił nie-spokojnie Kłóbka. — Co tam będziemy wspominać.

Żywy jak iskra organista nie dał się zbić z tropu.

— Ech, wójcie! Bo to starosta nie człowiek? Tak! sam jak wy. Przyjdzie czas, to mu się odśpiewa „Requiem” i ślus...

— Cóż ty, Aluś! — upomniała otyła organistka, przychodząc w sukurs gospodarzowi. — Zawsze to nieładnie.

— Nieładnie? Nieładnie, ale składnie. Co śmiech, to śmiech — zaprzeczył żywo organista.

Nijako było przerywać przyjęcie, więc wójtowa, drobna, zasuszonego kobicina, z pomalowanymi różem policzkami, zaprosiła Pyzika do stołu. Kłóbka potwierdził przychylnie:

— Siadajcie, Pyzik.

Kiedy ucztą zaczęła się przeciągać, a Kłóbce coraz bardziej ciężała głowa, Pyzik zaczął zagadywać gospodarza,

najpierw ogólnie o wyborach, potem o starości, czy prawda to, o czym ludzie plotą, że był taki zły.

A wójt czeka na to pytanie, ale ani piśnie. Obejmuje Pyzika za szyję, przysięga, że wszystko zostanie tak, jak było. Opowiada jeszcze, że Petrykoz wstał się za nim, niby za Pyzikiem, u starosty.

I wójt w przystępie szczerości przysięga Pyzikowi, żeby się niczego nie bał. On już załatwi i z tym psem, i ze starostą, i z Petrykozem. „Pogodź się — mówi. — Petrykoz weźmie twoją Hanke, dziewczyna nie będzie miała źle, zarobita na tym i będzie, braciśku, jedna rodzina. Tyś mu psa zabrał, nie zapieraj się. Kluf już wie, meldowali mu z posterunku w Oleśnicy, ale nie bój się, Petrykoz chce ci dobrze”.

Pyzik na wspomnienie dzieci, na tę wymianę psa na dziecko aż zatrząsł się, ale Kłóbka tego nie zauważył. Nachyla się do Pyzika i mamrocze: „Braciszku, Kluf dawno by cię zamknął. Nawet za te gadki o starości. Za psa też. Ale my tu z Petrykozem uradzili: Po co? Po co mordować chłopca?... — Kłóbka szepcze Pyzikowi do ucha, żeby nie słyszał Słomkowski, który udaje, że drzemie, ale uszy nastawia w tę stronę, gdzie gadają. — Popyskujesz jutro na wyborach, chłopci cię lubią, nasi są ugadani... Powiem ci... ech, po co! Pomożesz ty, my tobie... Jedna rodzina...”

I Kłóbka daje mu pismo do Petrykozowi. „Zanieś — powiada — Petrykozowi, że wybory tu są, opisane, kto z kim, Petrykoz wie, co i jak... Służbowo byś zaniósł i nie wiedział... A tak... Petrykoz będzie ci wdzięczny...”

Pyzika otrzeźwiło świeże powietrze. Słońce zaszło, niebo przyciemniało po brzegach, nad samą wsią było jaśniejsze, jakby pobielone rzadkim mlekiem. Tu i tam pokazywały się gwiazdy, mrugały, wieś odpowiadała im marnymi światełkami po oknach. W chałupie Pyzika nie świeciło się, na podwórzu, okolonym plecieniem płotem, stały ze trzy, cztery sąsiadki, a między nimi Pyziczka, załamująca ręce z rozpacz.

— Ty potworze! — skoczyła na Pyzika. — Zycie mi zmarnowałeś! Stary, rogaty diable!

— Kobito, kobito — upomniał ją Pyzik i potrząsnął za ramiona — upamiętaj się!

— Jeszcze bije! — zawyla Pyziczka. — Patrzcie, mnie zmarnował życie, dzieci wpędza do grobu. Nie może usiedzieć spokojnie, duch zatracony. O mój Jezusiku, a to życie takie, że lepiej się powiesić!

— Hanka wam uciekła — dopowiedziała drżąc Jarmoluska. — Namówił ją Petrykoz.

— A to przez niego! — krzyczała Pyziczka. — Z gminy go wyrzucają, to dziecko ma z głodu skonać? Powiada — zarobię chociaż na chleb.

— Jak?! — rozdarł się Pyzik.

— Ten potwór wzięł. Uciekła do Petrykozów — ikała Pyziczka. — Wszędzie bym ją dała, a nie tam. Nie do niego. Nie do tego rozpustnika. Nie do tego krzywdziela. O, Jezusie!

Pyzik ukrył w dłoniach twarz czerwona od wstydu i bezradnej wściekłości. On Petrykozowi psa, a tamten mu dziecko. A więc po to go ścigał Kłóbka. Uładzić chciał. „Żeby to była jedna rodzina. Pomożesz... popyskujesz jutro w czasie wyborów, ludzie cię lubią... i wybiorą tych, co potrzeba...” Ludzie cię lubią... lubią... Przyciągnął jakimś nagłym, dziwnym ruchem do siebie Gienkę, która stała obok z zaczerwienionymi oczami, drżąc od chłodu. — I ciebie też, Gienia. Ciebie też... ten sam los — szeptał niezrozumiale.

— Ludzie! — krzyknął rozzłością, jakby zrozumiał nagle jakąś prawdę, niedostrzeganą dotychczas dla jego oczu i uszu.

— Ludzie! — krzyczał ikać i biegł przez wieś do Czerneckiego z tym listem w ręku, który dał mu Kłóbka, a który miał świadczyć o fałszu jutrzejszych wyborów.

Ale u Czerneckiego siedział cichutko Kluf z dwoma policjantami. Mieli już odchodzić, gdy nadbiegł Pyzik. Kluf wyrwał kopertę z rąk stróża, wrzasnął na całe gardło, spojrzawszy na pismo. Poprowadził ich obu, Czerneckiego i Pyzika, do gminnego aresztu i tam zamknął.

Tak się skończyły dla Michała Pyzika z Żywocia ostatnie przed wojną wybory do rady gminnej.

TADEUSZ PAPIER

JAN CZARNY

WARSZAWSKI MUR

Tutaj strzelano do nich,
ślady kul — to ich oczy,
szczyrby — odciski dłoni,
krwią każda cegła broczy.

Tutaj pod murem nagim,
gdzie wiatr cmentarny wieje,
strzelano do odwagi,
zabijano nadzieję.

Choć każdy strzał był celny,
ze śmierci jak z ukrycia
wyszli i nieśmiertelni
wnoszą dziś mury życia.

JAN KOPROWSKI

Ofensywa kultury

Październikowa sesja Rady Narodowej, poświęcona sprawom kulturalnym Łodzi, odbyła się w okresie, kiedy wszyscy podsumowujemy dorobek dziesięciolecia i próbujemy, wspomagani paroletnim doświadczeniem, wykreślać drogi w przyszłość. Na terenie naszym była to pierwsza narada tego rodzaju. Jak bardzo była potrzebna, wskazuje na to fakt, że spotkali się na niej liczni twórcy i działacze kulturalni wielkiej Łodzi, by w ożywionej, szczerzej, pełnej troski o losy kultury dyskusji pomówić o blaskach i cieniach naszej pracy w tej dziedzinie.

Czegośmy się na tej naradzie dowiedzieli? Co nam ona uświadomiła? Nie ulega wątpliwości, że nie przyszliśmy na tę rozmowę z pustymi rękami. Nie-małe są nasze zdobycze. W powodzi drobnych, dokuczliwych kłopotów dnia codziennego łatwo o nich zapominamy, widząc jedynie braki i nie zlikwidowane jeszcze do tej pory plamy na mapie kultury miejskiego i wojewódzkiego regionu.

Nie da się wszakże zaprzeczyć, że w porównaniu do lat 1948—51, które oznaczały w naszej Łodzi ogromne obniżenie życia artystycznego, ostatni okres, a zwłaszcza dobiegający końca rok 1954, stanowi dość zasadniczy zwrot. Nie bez słuszności mówi się chyba, że rok bieżący jest w kulturze Łodzi rokiem przełomu.

Całkowicie zahamowano niebezpieczne zjawisko odpychania twórców do innych miast, przede wszystkim do stolicy. Oczywiście zahamowanie to nastąpiło nie dlatego, że Warszawa została już nasycona. Nastąpiło ono dlatego, że Łódź zaczęła stawiać się coraz atrakcyjniejsza dla twórców, że Łódź twórców zaczyna dostrzegać i cenić, że widzą oni tutaj, na miejscu, perspektywę rozwoju i możliwości pełnego zaspokojenia potrzeb kulturotwórczych.

Dźwignęły się z repertuarowej spiżarni teatru. Uważny obserwator nie mógł nie zauważyć, że na scenach teatralnej Łodzi znajdujemy coraz więcej inwencji i bogactwa, a nade wszystko coraz więcej śmiałości i twórczych poszukiwań. Odnosi się to nie tylko do polityczno-społecznych treści wystawianych sztuk, ale i do ich artystycznego kształtu. W teatrach naszych zaczyna znikać szarość i płaskość, obojętność i nuda, zaczyna rodzić się żar i pasja, barwność i prawdziwość, nie formalistyczno-zewnętrzne eksperymentatorstwo.

Przybyło nam scen: Teatr Satyryków, Teatr Młodego Widza, Opera. Rusza wreszcie karygodnie zaniedbana budowa Teatru Narodowego. Nie da się zaprzeczyć, że wykarkasło się z impasu środowisko literackie, trzecie co do wielkości — po Warszawie i Krakowie — skupisko pisarzy w Polsce. Świadczy o tym zarówno ilość, jak i jakość produkcji literackiej środowiska. Świadczy rozpoczęte wydawnictwo „Łódź Literacka”, które ma wszelkie szanse, by przerodzić się w regularny periodyk typu innych polskich pism kulturalno-społecznych. Nie notowaną dotychczas żywotność przejawia łódzki związek artystów, skupiający pokaźną ilość utalentowanych, oddanych sprawie nowej sztuki malarzy. Otwarta niedawno IX doroczna wystawa obrazów dowodzi, że jest to związek prężny, twórczy, nie zasklepiony w jałowości akademickich sporów.

Na sesji mogliśmy to wszystko powiedzieć sobie z usprawiedliwioną dumą. Z radością, że zaczynamy nowy okres w rozwoju kulturalnym naszego terenu.

Ale sesja, dowodząc naszej aktywności, przeżności, wzmocnionych wysiłków, ujawniła zarazem, że jeszcze więcej mamy do zrobienia, że najważniejsze sprawy nie zostały w pełni zrealizowane. Ciągłe jeszcze jako zadanie naczelne stoi przed twórcami faktyczne wykorzystanie ich możliwości. Nie daliśmy

najlepszych przedstawień, nie napisaliśmy najciekawszych książek, nie namalowaliśmy najpiękniejszych obrazów. Wszystko to będziemy dopiero realizować. Przyjdzie nam to bez wątpienia łatwiej, bo główne trudności przezwyciężyliśmy, mamy je już za sobą.

Dyskusje, które prowadzimy, wskazują, że jesteśmy bogatsi w doświadczenia i przeżycia, że po prostu jesteśmy lepiej przygotowani do wypełnienia zadań twórczych. Zwiększanie wymagań, podwyższanie kryteriów oceny, pogłębianie zasad sztuki realistycznej — wszystko to zdaje się nieść ze sobą możliwości sprawniejszego sprostania wymaganiom naszego socjalistycznego czasu.

Nic nie jest bowiem groźniejsze dla kultury niż zastój i skostnienie, niż spokój, płynący z ośpienia i niewrażliwości.

Ale narada, o której mowa, uświadomiła nam jeszcze i coś ponadto. Otóż okazało się, że czynniki opiekujące się kulturą naszego miasta są oderwane od ludzi sztuki, od problematyki ich twórczości, od istotnych kłopotów i radości ich życia. Okazało się, że ich znajomość problemów kultury, a stąd i zainteresowanie nimi, są powierzchowne, nie sięgają istoty zagadnień. Ze troska ich sprowadzała się głównie do formalnego traktowania spraw i problemów twórczych.

Rzecz jasna, że tak pracujące resorty kultury nie były w stanie twórcom pomóc, że ich wysiłki rozmyjały się z celową, mądrą działalnością organizatorów, a mogły jedynie stoczyć się do roli mniej lub bardziej nieudolnej, ale zawsze niebezpiecznej administracji.

Sesja łódzka dowioda niebicie, że sprawami kultury nie zajmowano się na codzień, lecz jedynie o święta. Że nie zadbano w porę, by kulturze przysłać należne jej miejsce w naszym życiu. Pokutowała przezwyciężona już chyba w tej chwili teoria: kulturę zajmujemy się we właściwym czasie, teraz mamy pilniejsze zadania. Tymczasem kultura jest równie ważnym czynnikiem w kształtowaniu świadomości człowieka co i przemiany polityczne, gospodarcze i społeczne.

Do głównych i zasadniczych braków sesji należy to, że nie postawiła ona problematyki kultury, że w referatach nie zdołano wyjść poza sprawozdawczość i suche wyciszenie osiągnięć i braków. Szwankowała również strona organizacyjna narady, co zdaje się potwierdzać wspomniane tutaj niedostatki w pracy Wydziału Kultury MRN.

Jakże na tym tle ciekawie wypadły organizowane później zebrania środowiskowe, poświęcone wyborom kandydatów do rad narodowych. Literaci i plastycy, aktorzy i muzycy, pracownicy filmu i działacze kultury ujawnili niepożyty wprost energię w dążeniu do wytropienia schorzeń i niedomogów naszego życia. Jak żarliwie i serdecznie, jak głęboko i z jakim zaangażowaniem radzili oni nad problemami socjalistycznej kultury i sztuki.

Dyskusje te dowiodły ponad wszelką wątpliwość, że dzisiaj nie idzie już o to, jak twórca ma odnaleźć drogę do wypracowania nowej postawy i nowego światopoglądu. Tę walkę mamy już poza sobą. Twórca zaangażował się w życie i walkę swego kraju. Dziś dyskutujemy już z pozycji przyjętego światopoglądu socjalistycznego nad tym, jak ulepszyć, pogłębić, jak wzbogacić treści naszej kultury.

I to w tym wszystkim jest najcenniejsze. I takie płyną nauki zarówno z odbytych sesji Rady Narodowej, jak i z licznych dyskusji wszystkich naszych środowisk twórczych.

JAN KOPROWSKI

ZE WSPOMNIENI O JULIANIE TUWIMIE

JULIANA TUWIMA poznałem, kiedy był już w pełni sławy i mieszkał w Warszawie. Ale wiersze jego poznałem o kilka lat wcześniej, jeszcze — jak to mówią — na ławie, a właściwie pod ławą szkolną. Na niektórych nudniejszych lekcjach czytało się je ukradkiem — miały smak owocu zakazanego. Wiersze innych poetów, takich jak Syrokomla, Pol, Ujejski, Konopnicka i Asnyk, czytało się na lekcjach w oficjalnych podręcznikach i wydawały się nudne — jedno tylko, jedyne wiersze Tuwima, których jeszcze nie było w żadnym podręczniku szkolnym, czytało się nieoficjalnie, z własnego porywu — i te były najciekawsze. Ba, urzekające! Tak bliskie życia i gorące jak życie samo. Odtąd wszystko w dziedzinie czytanej poezji dzieliło się na starzyznę i nowość, a miarą nowości były krwiste i pełne ognia wiersze Tuwima.

Było to wiosną 1924 roku w klasie V-ej Męskiego Gimnazjum Miejskiego w Łodzi przy ulicy Sienkiewicza 46, kiedy właśnie ów wstrząs, owo nagłe olśnienie poezją Tuwima ogarnęło mnie i jeszcze kilku kolegów z mojej klasy. Koło Naukowe (organizacja uczniowska w tym gimnazjum) urządziło konkurs literacki. Otrzymałem nagrodę za poemat pt. „Credo”. Sąd konkursowy dopatrzył się w poemacie, poza wpływami Ujejskiego i Asnyka, znacznej oryginalności. Nie wiedział, że wszystko, co w nim było rzekomo oryginalne, pochodziło całkowicie z inspiracji Tuwima, którego poezja, jak powiedziałem, miała wtedy smak owocu zakazanego.

Bo czy w ówczesnych warunkach mogło być inaczej? Nauczyciele nasi, wychowani w okresie niewoli na literaturze romantycznej i młodopolskiej, hołdowali poezji patetycznej i nastrojowej. Ostatnim słowem poezji polskiej były dla nich wiersze Tetmajera i Staffa, jak np. „Na Anioł Pański” albo „Deszcz jesienny”. Wszczępli więc w nas, swoich uczniów, wedle swej najlepszej wiary i przekonania, kult poezji uroczystej i odświętnej, jedynie jakoby właściwej.

Ale Tuwim? Prawdopodobnie nie słyszeli o nim, a jeżeli słyszeli, to w ich zatroskanych o dusze uczniów sercach musiał budzić uzasadnione obawy, a nawet lęk. Bo uprzytomnijmy sobie, że był to wtedy autor przede wszystkim gorszącego dytyrambu „Wiosna” i nie mniej gorszącego wiersza „Pieśń sobotniego wieczoru”. Jakżby wpływ wychowawczy mogłyby mieć na ich uczniów te wiersze, z których przemawiała ulica własnym swym językiem, przemawiała tłum, odzywały się echem groźne pomruki rewolucji? A właśnie te wiersze były głównym źródłem rozgłosu Tuwima. Były zaprzeczeniem poezji uroczystej, nastrojowej, pompacyjnej i odświętnej.

Coraz częściej spotykaliśmy nazwisko i twory Tuwima po czasopiśmie. Otaczająca go atmosfera nieomal skandalu, opinia burzącego zastarzałe przesady „futurysty” urzekała naszą uczniowską wyobraźnię. Tuwim wszadł nam na spotkanie. Ze wschodu jeden z pierwszych przyswoił nam poetę Rewolucji Październikowej Włodzimierza Majakowskiego, którego „Obłok w spodniach” w jego przekładzie czytaliśmy z zapartym tchem. Z zachodu przyswoił na nowo poetę Komunę Paryskiej Jana Artura Rimbaud, którego „Zasiedziały”, „Siedmiolentich poetów”, „Siostry miłosierdzia” i „Paryż się budzi” w jego przekładzie czytaliśmy z entuzjazmem. Odkrywaliśmy fillacje i parantele między „Wiosną” Tuwima a „Paryż się budzi” Rimbauda, między językiem ulicy z „Pieśni sobotniego wieczoru” a poetyckim językiem rewolucji w utworach Majakowskiego. Olśnieni, dochodziliśmy do wniosku, że nie ma innej poezji prócz poezji buntu i rewolucji.

Odnawiciel poezji polskiej, inspirował nie tylko własnymi utworami, ale także obcymi we własnych przekładach. Na skrzyżowaniu wszystkich dróg wiodących ku nowej poezji — stał Tuwim. Czyż można go było pominąć myśląc o własnej drodze poetyckiej?

Odtąd marzyłem, żeby Tuwima zobaczyć żywego. Już wszystko, co na-

pisał, przeczytałem. Wszystko, co o nim pisało — recenzje, wzmianki, inwektywy, kalumnie i polemiki — także. Znałem i wycinałem każdą jego fotografię, każdą karykaturę z czasopism i gazet. Każdy jego nowy wiersz był dla mnie zawsze niespodzianką, czasem wielkim przeżyciem, nigdy rozczarowaniem, słowem — intelektualnym świętem. A przecież w roku 1924 był Tuwim autorem zaledwie czterech tomików wierszy. Ale jakże świeżych i płonących! W każdej strofie drgało żywe serce. Nieraz wiersz napadał zniekąd na człowieka jak ptak drapieżny i wrażał się w pamięć na całe życie.

Takiej niespodzianej przygody doznałem podczas wakacji tegoż roku. Byłem na kolonii harcerskiej we dworze Prusinowice pod Zduńską Wolą. Tak się złożyło, że na ferie letnie przyjechała tam warszawska szkoła dramatyczna pod kierownictwem Aleksandra Zelwerowicza. Kwaterowaliśmy wspólnie w starej, nieczynnej już gorzelni tuż nad rzeką — my, harcerze, na poddaszu, a oni, przyszli aktorzy, pod nami na pierwszym piętrze. Czegośmy się nie nasłuchali — bo przez drewnianą podłogę wszystko było słychać — o rozmaitych aktualnych sławach literackich: między nimi często padało zdanie o Tuwimie jako o wschodzącej gwiazdzie poetyckiej.

Znakomity aktor lubił nas, harcerzy, a mnie, kierownika tej kolonii, nazywał „wodzem”. „Cóż, wodzu — zwrócił się do mnie pewnej nocy — lubicie poezję?” „Bardzo” — odpowiedziałem. „Nawet bardzo?” — zdziwił się — no, to przyjdźcie dziś z całą waszą kohortą zaraz po obiedzie przed ganek dworu posłuchać prawdziwej poezji!”

Tą prawdziwą poezją był „Piotr Pląksin” Tuwima w recytacji Aleksandra Zelwerowicza. I choć dzisiaj uważam „Piotra Pląksina” za utwór mniej dla Tuwima charakterystyczny, to jednak wrażenie absolutnej niespodzianki, jaką sprawiła mi recytacja tego wiersza przez wielkiego aktora, żyje we mnie po dziś dzień jako jedno z największych doznań poetyckich.

Nie, nie było ucieczki przed Tuwimem! Osaczał zewsząd swoim oddziaływaniem i popularnością. Pewien sekret tej popularności mieliśmy sposobność rozszyfrować dopiero w kilka lat później na licznych wieczorach autorskich, które z Tuwimem na czele urządzaliśmy wśród młodzieży i robotników łódzkich. Jego wiersze były najchętniej słuchane. Bo przemawiały językiem młodzieży i robotników. Np. zakończenie w słynnym wierszu Tuwima „Do prostego człowieka”: „Bując to my, panowie szlachta!” — literatom warszawskim wydawało się niezrozumiałe. Dlaczego „panowie szlachta” o fabrykantach? Tymczasem dla robotnika łódzkiego, świeżo przybyłego ze wsi, każdy majątny człowiek, a więc i fabrykant, należał do szlachty. Tuwim, jako łódzianin, wiedział o tym i dlatego utrafił w sedno, bo zwracał się w tym wierszu właśnie do prostych ludzi, a nie do literatów.

W ostatnim roku przed maturą zdobyłem się wreszcie na odwagę i kilka wierszy przelałem do warszawskiego „Skamandra”, którego dział poezji prowadził Tuwim, z prośbą o opinię. Upłynęły dwa tygodnie — nie nadeszła. Zamiast odpowiedzi Tuwim sam przyjechał do Łodzi, przyszedł do mojego gimnazjum, zaczął do przerwy w lekcjach i kiedy onieśmielony, z bijącym sercem zbliżyłem się do niego, wyciągnął moje wiersze z kieszeni, wziął mnie w ramiona i publicznie wobec moich współkolegów i nauczycieli ucałował. Zaznaczył, że chodził do gimnazjum carskiego w tym samym gmachu, a więc jest niejako naszym starszym kolegą. Młody, uśmiechnięty, wysmukły, niecierpliw jak iskra, o dźwięcznym brzmieniu głosu, pierwszy żywy poeta poznany osobiście, zrobił na mnie wrażenie nie do opisania. Huczało w całej szkole! Bo wyobrazić tylko sobie: nie ja do niego, lecz on pierwszy przyszedł do mnie, odsukał w swej rodzinnej Łodzi jednego ze swych niepozornych uczniów, których wtedy miał i teraz ma więcej, niż sam przypuszczał i niż nam się obecnie wydaje. Bo jedni z tych uczniów jawnie się do te-

go przyznają, a drudzy nie, sądząc naiwnie, że w ten sposób „ocalają” swą indywidualność. Złudzenie! Cudza wielka indywidualność może tylko wyzwolić i pomnożyć naszą własną. Tuwim miał właśnie ten wyjątkowy dar wyzwalania w młodych adeptach poezji radośnej ufności we własne siły, płodnej wiary w dalsze możliwości rozwoju wiatrych na razie kielków. Był budzącie młodych talentów w Polsce. Usiedliśmy na ustronnej ławeczce w parku szkolnym. Tuwim zaczął mówić o wierszach, które przelałem do „Skamandra”. Oczywiście były jeszcze, z wyjątkiem jednego, nie do druku. Zwrócił przy tym uwagę na pewną niebezpieczną manierę metaforyczną, widoczną w tych wierszach, pętającą tylko niepotrzebnie swobodę wyobraźni i naturalny tok zdania. Przestrzegając poza tym przed pisaniem wierszy według z góry wykoncypowanej teorii, bo teoria może



Julian Tuwim w otoczeniu poetów łódzkich: Mieczysława Brauna (pierwszy od lewej), Mariana Piechala (pośrodku) i Światopełkę Karpińskiego (pierwszy od prawej). Zdjęcie dokonane w r. 1928, w zakładzie fotograficznym Tyraspolskiego, o którym Tuwim wspomina w „Kwiatkach polskich”

tylko służyć do pełniejszego zrozumienia uprzednio już napisanego utworu, ale nigdy nie może być obowiązującym przepisem, w jaki sposób utwór ma być napisany. Wiersze bowiem powstają ze wzruszeń, z przeżyć, z doznań, w ogóle z życia, a nie z teorii i z doktryn. W kilka dni później otrzymałem od Tuwima z Warszawy obszerny list z gorącą zachętą do dalszego pisania wierszy i pierwszą jego książkę z dedykacją.

Kiedy po maturze znalazłem się wraz z kolegami w Warszawie, Tuwim zajął się zaraz, jak i z czego żyjemy. Był wtedy redaktorem pierwszego w Polsce zbiorowego wydania dzieł Lwa Tołstoja. Aby nam pomóc, powierzył pierwsze partie przekładów: mnie „Zmartwychwstanie” i „Hadzi-Murata”, a m. in. Włodz. Słobodnikowi „Kozacy i inne opowiadania”. Tak, że nasze przekłady ukazywały się wcześniej niż nasze utwory oryginalne. Niezliczone wizyty, które składaliśmy Tuwimowi na Chłodnej, potem na Czerniakowskiej, a potem na Mazowieckiej, to osobna karta. Tam zawsze zapadała rozstrzygająca decyzja w nurtujących nas wątpliwościach twórczych, tam była ostatnia instancja odwoławcza dotycząca poezji. Pamiętam, że kiedyś raz ze śmiechem opowiadali Tuwimowi, jak to jeden z naszych łódzkich kolegów, Rafał Len, przed oddaniem utworu do druku czytał go własnej sprzątacze dla zasięgnięcia jej ostatecznej opinii, skarcił nas, że to wcale nie jest śmieszne, że przecież w gruncie rzeczy pisze się dla nich, najprostszych ludzi pracy — i przypomniał nam stanowisko Mickiewicza w „Romantyczności” i w „Epilogu” do „Pana Tadeusza”.

— Macie dla kogo pisać w Łodzi — rzucił znacząco na zakończenie.

Teraz, ilekroć o nim myślę, widzę go najczęściej podczas jego wizyt w Łodzi. Przedostatni raz widziałem go w lokalu Związku Literatów Polskich w Warszawie, w pierwszych dniach grudnia ubiegłego roku. Wspominaliśmy, że od początku naszej znajomości upłynęło akurat 26 lat. Przypomniał mi grupową fotografię łódzkich poetów z 1928 roku, zamieszczoną swego czasu w „Tygodniku Ilustrowanym”. „Iluż nas jeszcze pozostało z tej grupki?” — zapytał i zaczął wliczać: „Ubył Mie-

czysław Braun, ubył Światopełk Karpiński...”. Nie przeczuwaliśmy, że w niespełna trzy tygodnie później, niestety, ubędzie i on.

Ta grupowa fotografia miała swoją historię. Tuwim często przyjeżdżał do swoich rodziców w Łodzi, którzy mieszkali w Alei Kościuski. Stamtąd niedaleko było do „Esplanady” lub „Grandu” na Piotrkowskiej, gdzieśmy się spotykali. Na jedno z takich spotkań w nie istniejącej już dzisiaj kawiarni przy ul. 6 Sierpnia, na które przyszli także Mieczysław Braun, Światopełk Karpiński i Rafał Len, przyniosłem spory plik swoich wierszy, ułożonych w pewien ciąg i zatytułowanych „Krzyk z miasta”. Tuwim czytał wiersz po wierszu, niektóre strofy powtarzał głośno, wreszcie orzekł: „Trzeba to wydać!” i spojrzal na Brauna, Karpińskiego i Lenę, jakby szukając w ich oczach aprobaty dla swej decyzji. W tym

miejsu według przyjętego ostatnio przy tego rodzaju wspomnieniach schematu powinienem był, zamiast powyższego zdania, napisać, że Tuwim, przeczytawszy wręczone mu wiersze, odmówił im wszelkiej wartości, a ich nieskromnego autora zgromił bezapelacyjnie. Nie napisałem jednak tego, bo tak nie było. Mogę tylko nie napisać, że było wprost przeciwnie. Nie znaczy to jednak, abym od początku zaraz pisał wiersze doskonałe (o których napisaniu dotąd jeszcze bezskutecznie marzę), tylko, że z szacunku do Tuwima nie dawałem mu nigdy do oceny wszystkiego, co napisał, lecz jedynie wiersze po długim namyśle wybrane, wyselekcjonowane po wielu deliberacjach z samym sobą i z kolegami. Tuwim polecił mi ten plik wierszy przelać Mieczysławowi Grydzewskiemu, redaktorowi „Wiadomości Literackich”, po czym na karcie tytułowej maszynopisu napisał: „Kochany Miciu! Bądź łaskaw w moim imieniu zwrócić się do p. Marijana Steinsberga i powiedzieć mu, że koniecznie należy wydać ten tom wierszy. Są wśród nich utwory przepiękne. Ścisłam Cię — Twój Julek. Łódź, 28. X. 1928”. (Marian Steinsberg był właścicielem znanej firmy wydawniczej F. Hoessick). Ta karta tytułowa ocalała mi cudem wraz z niektórymi jego listami. Wtedy to, po tym historycznym dla mnie posiedzeniu, udał się do fotografa Tyraspolskiego, wspomnianego później ciepło w „Kwiatkach polskich”, i to jest właśnie owo zdjęcie, o którym Tuwim wspominał i o którym pamiętał po tylu latach.

Kiedy mimo protekcji red. Grydzewskiego wydanie pierwszego tomiku moich wierszy odwlekało się z miesiąca na miesiąc, Tuwim, zniecierpliwiony, wydał je własnym kosztem. I wiem, że czynił to nie tylko w stosunku do mnie, ale i w stosunku do innych początkujących poetów mojego pokolenia. Nie mówię już o natchnieniu i wierze we własne siły, które budził w nas zawsze każdym swoim wierszem.

Każdy występ publiczny początkujących poetów łódzkich, każdą naszą imprezę literacką w Łodzi popierał gorąco swoim autorytetem, biorąc w nich osobisty, bezinteresowny udział, mimo że związane to było z dość znaczną stratą czasu i fatygą przyjazdu z War-

szawy. W kilku rzadkich wypadkach, kiedy nie mógł osobiście przyjechać, przysyłał wiersz swój najnowszy, jeszcze nigdzie nie drukowany. Kiedy w roku 1931 zwierzyliśmy się Tuwimowi z zamiaru stworzenia w Łodzi czasopisma o zdecydowanym kierunku lewicowym, poparł nas z całym właściwym sobie entuzjazmem. Trzeba było wydawcy — powołaliśmy do życia Łódzki Klub Literacki. Brakowało teraz najważniejszego: pieniędzy na wydanie pierwszego numeru. Wtedy Tuwim zaproponował zbiorowy wieczór autorski na ten cel, z występm Zofii Nałkowskiej i własnym jako laureata miasta Łodzi. Wieczór ten odbył się dnia 12 kwietnia tegoż roku. Sala w parku Sienkiewicza nie mogła pomieścić wszystkich słuchaczy. W ten sposób powstało łódzkie czasopismo „Prądy”. Do pierwszego numeru „Prądów” napisał Tuwim specjalny wiersz pt. „Noc ubogiego człowieka”, zamieszczony potem w „Biblii cygańskiej”, a Zofia Nałkowska nadesłała fragment swojej nowej sztuki na temat więziennictwa w Polsce pt. „Dzień jego powrotu”. „Prądy” wzbudziły dość szerokie zainteresowanie, listownie zapowiedział swój udział w dalszych numerach m.in. Leon Kruczkowski. Niestety, „Prądy” po czterech numerach przestały wychodzić, zakazane przez cenzurę, która ich nominalnemu wydawcy wytoczyła proces, skazując na tydzień aresztu z zamianą na grzywnę.

Jako młodzi, buntowaliśmy się nieraz przeciwko Tuwimowi. Było to w okresie „bojów” młodej „Kwadręgi” ze starym „Skamandrem” (my mieliśmy po dwadzieścia kilka lat, a oni po trzydzieści kilka). Bojowym temperamentem w bataliach ze „Skamandrem” odznaczali się szczególnie Stanisław Ryszard Dobrowolski, Mieczysław Bibrowski, Władysław Sebyla i ja. Nie mąciło to bynajmniej serdecznego stosunku do nas Juliana Tuwima. Miewaliśmy z nim rozmaite konflikty natury literacko-artystycznej. Zawsze przechodził nad nimi w stosunkach osobistych do porządku dziennego, w niczym nie naruszały one naszej przyjaźni, czysto ludzkiej i poetyckiej. Kiedy następowały chwile osłabienia w naszym życiu społecznym, owe „konflikty” literacko-artystyczne ustępowały miejsca zgodnej współpracy w wystąpieniach publicznych. Pamiętam jedną z takich chwil osobliwych podczas głośnego w całym kraju powszechnego strajku włókienników łódzkich w marcu 1936 roku. Wychodząc w Warszawie „Nowe Pismo” zwróciło się wtedy do nas z propozycją, aby łódzcy pisarze wypowiedzieli się w sprawie strajku na specjalnie udzielonej im kolumnie. Kolumna taka ukazała się, gęsto jednak świecąca białymi plamami po skonfiskowanych naszych utworach. Tuwim widocznie czytał ten przetrzebiony numer „Nowego Pisma”, bo oto na moje ręce przysłała wkrótce fragment VIII napisanego wtedy właśnie, rozpalonego od gniewu „Balu w operze” (ową wściekłą jadawitą inwektywę o pieniądzach). Niestety, było już za późno — strajk się skończył, skończyło się także „Nowe Pismo”. Uderzony tym wspaniałomyślnym gestem Tuwima, zdradczającym wyraźnie chęć włączenia się w akcję strajkową robotniczej Łodzi, napisałem do niego list z podziękowaniem za przysłany utwór, tym bardziej niespodziewany, że właśnie byliśmy w jakimś tam kolejnym ze sobą „konflikcie literacko-artystycznym”. W odpowiedzi Tuwim przysłał mi szósty z kolei swój tom wierszy pt. „Treść gorejąca” z następującą dedykacją o przejrzystej aluzji do wznagającego się wtedy naporu faszystowskiego w Polsce i na świecie: „...myślę, że blady «konflikt» dawno utonął w miłośności dwóch poetów, którzy się kiedyś w katakumbach łódzkiego gimnazjum spotkali — i kto wie, czy się znów kiedyś w katakumbach nie spotkają: jako ostatni już, nie jako pierwsi, chrześcijanie, na tym globie, pełnym grzechu i nieprawości. Trwajmy we wspólnym gniewie przeciw tej bestii bezecznej, co «roztyła się i wierzga», trwajmy złączeni przyjaźnią — my, łódzkie dzieci. Ścisłam dłoń i śle słowa o «gorejącej treści» — Julian Tuwim, 15. I. 1937”.

(Dokończenie na str. 7)

Z satyry Tuwimowskiej JAMBY POLITYCZNE (FRAGMENT)

Włec pan szanowny mówi, że mi
Z politycznością nie do twarzy?
Żem raczej magik i alchemik,
Co słów esencję w tygłu warzy,
Fabrykant czarnoksiężskich tynktur,
Przysięgły spec od mistyczności,
Od intuicji, od instynktu
I innych apolityczności.

Przyznaje — dużom się nagiślił
I nie żałuję dawnych praktyk.
Mękę mą nieraz trunek uspił,
Rozpaczę leczyły me ekstrakty,
Albo — po prostu — dla romansu,
Dla muzy, aptekarki ślicznej,
Dla apolitycznych wizji, transów —
Samotny i apolityczny.

Aż w pewną noc, gdym znówu guślił
W prowincjonalnej swej aptece,
Ujrzałem przez firanek muślin,
Przez mgłę zachwyceń i rozkwieceń,
Że wstaje zorza... („Morza“... „boża“...)
— Już chciałem kropnąć wiersz liryczny...
A to był Pożar Świata, Pożar
Z całą pewnością polityczny.

Rozwarły się płomienne piekła,
Zwyrzaśniał świat i wróg zwyrzaśniał.
Do czartów na wakacje zbiegła
Zbankrutowana wyobraźnia.
Trzasnęły dzieje i wyskoczył
Ze swej reorty alchemicznej,
Zdumione przecierając oczy,
Poeta — bardzo polityczny.

Bo stąd najbliżej do człowieka,
Bo ona — celna i ruchliwa —
Jak nie przez igłę mnie przewleka
I mocnym ściegiem z życiem zszywa.
Bo krąży krwią w przemianach świata,
Bo częstoliwa, elektryczna —
Clarkami po sumieniu lata
Ta polityka — poetyczna.

Bom przez nią, przez tworzącą, pojął
I wieków sens, i zwykłych godzin;
Nieustającą matkę moją —
Epokę, co mniła co dzień rodzi.

Ze wspomnień o Julianie Tuwimie

(Dokończenie ze str. 6)

W takiej właśnie gorącej tempera-
turze przyjaźni i życzliwości wszelkie
jego rady udzielane nam młodemu, jego
uczniom i wielbicielom, przyjmowane
były z pełną wiarą i zaufaniem — od-
czuwaliśmy bowiem, że wszystko, co
mówił, mimo jego nadzwyczajnego
oczytania, wypływało nie z książek, lecz
z doświadczenia, z głębokiego, osobi-
stego przeżycia. To były prawdy jego,
ale tak typowe, że zarazem i nasze,
wspólne. Pamiętam, że kiedy w jakiejś
rozmowie o jego wierszach zauważy-
łem, że w żadnym z nich nie wypo-
wiedział się dotychczas całkowicie i bez
reszty, odparł: „Myśleć mogę tylko ty-
le, ile zmieści muzyka wiersza“. Zda-
nie to, aforyzm przedziwnej mądro-
ści poetyckiej, zawierający powszechną
prawdę o poezji, wydrukował potem
w jednym z pism literackich.

Ostatni raz widziałem Tuwima na
pogrzebie Gałczyńskiego w dniu 9 gru-
dnia ubiegłego roku, na cmentarzu
wojskowym na Powązkach w Warsza-
wie. Stał w bramie cmentarnej i pla-
kał. Był bezradny, był oszołomiony na-
głą śmiercią jednego ze swych najzdol-
niejszych uczniów. Ani przez myśl mi
nie przeszło, że w niespełna trzy ty-
godnie później przyjdzie nam gorzko
opłakiwać jego samego.

Był poetą lirycznym i tłumaczem
poezji o skali rzadko spotykanej dotąd
w literaturze polskiej. Był naprawdę
czarodziejem i władcą słowa. Nic, co
dotyczyło piękna poetyckiego, nie, co
dotyczyło wzruszenia ludzkiego, nie
było mu obce: od nieodświeżonych w
czułości i dowcipie wierszyków dla
dzieci, poprzez wiersze liryczne, poe-
maty epiczne, aż do gryzącej jak kwas
solny satyry społecznej i politycznej.
Tak doskonałego tłumacza poezji ro-
syjskiej i francuskiej nie mieliśmy do-
tąd od czasów Mickiewicza. Był uśmie-
chem i zadumą, był złotcią i miodem,
był błyskawicą i tęczą współczesnej
poezji polskiej. Wiersze jego pomna-
żały urodę naszego życia. Był jednym
z największych współczesnych poetów
w Polsce, a być może i w Europie —
to wiadomo. Ale jakim był człowie-
kiem, to wiemy tylko my, najbliżsi je-
go uczniowie, przyjaciele i znajomi.

Heleńko myślę o szkole, myślę o spot-
kaniu w niej Tuwima. Tuwim to szko-
ła mojej młodości, szkoła wszystkiego,
co w niej było z uniesienia, z zachwy-
tu, z entuzjazmu, z radości życia.
„Szkoło! Szkoło! gdy cię wspominam...
oczy mam pełne łez“...

MARIAN PIECHAŁ

Juvenilia

Pierwsze utwory Tuwima napisane
w r. 1911 i zamieszczone w łódzkim
„Głosie Polskim“.

DZIECKO PRZED SKLEPEM Z ZABAWKAMI

Kiedy widzę cię, dziecko, przed szybą wystawy,
Gdy patrzysz na snów swoich jawę niedościgłą,
Trud ojca twego wstaje przed oczyma krwawy
I chora matka twoja — w ręce zawsze z igłą.

Widzę izbę w piwnicy ciemnej lub na strychu,
Swań, zaduch i złą nędzę plądrującą wkóło,
I smutne oczy matki płaczącej po cichu,
I strudzonego ojca poorane czoło.

Kiedy widzę cię, dziecko, jak patrzysz z zachwytem
Na wszystko, co dla ciebie jest jedynie mitem —
Co bliskie a dalekie jest jak śnienia złote,

O! wtedy w twym serduszkach każde drgnienie czuję:
I radość, którą szyba okienna wstrzymuje,
I niespełnionych marzeń wszechludzka tęsknota.

URYWEK

Jakby tu miasto przystroić w rym?
Miasto jesienią posępne, nudne...
Szary i siny i bury dym
I siecie ulic skupione, brudne.
Z okien swych widzę mdły nieba łach,
Podwórze pełne wapna i gliny,
Mury fabryczne, splekany dach
I rozrzucone wszędzie kominy...
Więc jak tu miasto przystroić w rym?
...Mgła, szarość, smutek, kominy, dym...

DZIECI PODWÓRZA

O, dzieci! smutne dzieci z szarej oficyny,
Co rzeźwe, zda się, zawsze, a w głębi tęskniące!
Rzadko skroś grube mury zajrzy do was słońce,
Tak rzadko, jak wesołość w mrok waszej rodziny.

Ćwierk ptaszka, listek świeży — to całe zdarzenie,
Co choćby uśmiech budzi na wargach bezkrwistych
I radość na twarzyczkach białych, przezroczyściech,
A w sercu — może nawet marzenie, westchnienie.

Jednostajne są wasze wieczory, poranki...
Ot, przyjdzie katarzyniarz, kuglarz na podwórze —
Święto, radość, uciecha w wilgotnej konurze!

Lub „bawić się“ idziecie — w gonitwy, chowanki...
I tak wam, biednym, spływa szare, proste życie
W niewiedzy: co szukacie? i kogo gonicie?



Trwajmy we wspólnym gwiecie przeciw tej,
feshi berecnej, co „ratyfa sis i lrenga“,
trwajmy zżacieni przyjaźni — my, Łódzkie
dzieci.

Ściskam dłoni i słę słowa o „pore-
jszej treści“!

15. I. 1937.

Facsimile dedykacji

JULIAN TUWIM

FRASZKA MEGALOMANŃSKA

Motto:

Da, ja mieszczanin
PUSZKIN

Drobnomieszczaństwa, proszę państwa,
Dowachał się w mej nowej książce
Kto? Syn drobnego sklepikarza
Z małego miasta w Małopolsce.

Tak, z miasta jestem, z miasta Łodzi,
Mam komin w herbie swym ozdobnym,
Mieszczanin, tak, mogę się zgodzić,
Ale, przepraszam bardzo, drobny?!

Wypowiedź o sobie

JESTEM synem Łodzi, łódzianinem. Łódzianinem, że tak powiem, do-
żywoćnim, i z wielką ambicją na temat tej swojej „łódzkości“, bo
na całe życie wrosły we mnie wrażenia, wrósł duch i sens tego mia-
sta, które po raz pierwszy opuściłem mając już lat 24, tj. jako dorosły,
uformowany już człowiek. Wszystko najważniejsze, najistotniejsze we
mnie dokonało się w fabrycznym mieście Łodzi. Nie pochodzę z klasy robot-
niczej — ale nie pochodzę też ze sfery fabrykanckiej, kupieckiej, handlowej,
sklepikarskiej, giełdarskiej, słowem — zarabiającej na życie wyzyskiem
i krzywdą człowieka. Mój ojciec był buchalterem bankowym, który
tylko miał z bankierstwem wspólnego, co, powiedzmy, robotnik fabryki
Scheiblera czy Poznańskiego z rodziną panów Scheiblerów czy panów
Poznańskich. Świadomość istnienia tych dwóch światów — tego, co
wyzyskuje, i tego, co jest wyzyskiwany, tego, co krzywdzi,
i tego, co jest krzywdzony — świata potwornego przepychu bogaczy i świata
potwornej nędzy proletariatu — ta świadomość bardzo wcześnie obudzi-
ła się w dziecku Kominogrodu. I najważniejszym niewątpliwie wydarze-
niem, które wstrząsnęło duszą tego dziecka, była rewolucja 1905 roku; do
dzisiaj nie tylko żyję we mnie, ale goręją wspomnienia tych dni pełnych
grozy i potęgi. Zbyt głęboko utkwiał w całej mojej istocie obraz tej re-
wolucji oraz wspomnienia dzieciństwa i lat młodzieńczych, spędzonych
w największym środowisku robotniczym Polski, abym dziś, gdy już tamta
młodość odeszła, a nastąpiła nowa, dziś, gdy jestem obywatelem Polski
Ludowej, Polski Socjalistycznej — i dziś, gdy piszę te słowa, jako na-
grodzony przez Rząd tej Rzeczypospolitej poeta — abym dziś mógł nie
podkreślić olbrzymiego wpływu, jaki moje miasto rodzinne wywarło na
kształtowanie się mego umysłu, charakteru czy tego, co nazywamy ta-
lentem poetyckim.

Audycja radiowa z dnia 25.VIII.51.

Do mieszkańców Łodzi

PEŁEN tęsknoty za najukochańszym miastem rodzinnym, wyzwolo-
nym przez bohaterów żołnierzy sowieckich i polskich, przesyłam
łódzianom najgorętsze pozdrowienia. Składam hołd męczennikom
zamordowanym przez faszystowskich zbrodniarzy niemieckich. Zrobię
wszystko, aby się jak najprędzej znaleźć wśród was i wraz z wami
pracować dla dobra Łodzi i nowej, wolnej Polski. Przebywając w Ame-
ryce łódzianie organizują pomoc dla was. Będę szczęśliwy, jeżeli się do
mnie odezwiecie.

Wasz ziomek, syn Łodzi
(—) Julian Tuwim
244 West 72 Street
New York City

Tekst depeszy wysłanej z Nowego Jorku do Łodzi dnia 23.I.45.

Podziękowanie

Z CAŁEGO serca najgoręcej dziękuję Obywatelowi Prezydentowi za
Jego list, zawiadamiający mnie o przyznaniu mi nagrody literac-
kiej m. Łodzi. Dziękuję Komitetowi tej nagrody, który w imieniu
ukochanego mego miasta rodzinnego odznaczył mnie tym wielkim,
wzruszającym zaszczytem, jakim są laury otrzymane przez pisarza od
ludzi pracy, ludzi walki, budowniczych Polski socjalistycznej. To, że się
w Łodzi urodziłem, że w niej wzrosłem i blisko połowę swego wieku
spędziłem — to nie jest ważne. Ważny jest natomiast inny fakt: że mnie
Łódź ukształtowała — nie tylko artystycznie i moralnie, ale, jak o tym
dalej będzie mowa, również politycznie. Cienie mego miasta i jego
blaski stały się nieodstępnymi towarzyszami mego życia — i gdziekol-
wiek byłem, czy w Warszawie, czy w obcych stolicach, czy za ocea-
nem — wszędzie i zawsze przysłuchiwałem się biciu mego młodego łódz-
kiego sumienia. I sumienie, i serce wyruszyły z miasta Łodzi w świat
już gotowe, już uformowane. Ileż to lat temu, w wierszu o łódzkim
dzieciństwie pisałem w Warszawie, że jestem „emigrantem“, że „tutaj,
u was, obco mi, nieswojo“ i że „tęsknię za ojczyzną moją“ — za Łodzią.
Ćwierć wieku minęło od napisania tego wiersza, gdy w najcudowniejszym
na świecie mieście, w Rio de Janeiro, zamknąłem oczy na wszyst-
ko, co mnie otaczało, a opętany tęsknotą za ojczyzną, znowu uutożsamie-
łem ją z Łodzią, i w pisany wówczas dłuższym utworze poetyckim
całe miesiące „przebywałem“ w Łodzi, w jednym z rzekomo najbrzyd-
szych miast na świecie, i w jej okolicach. Zmierzam do tego, że jeżeli
mi tę nagrodę przyznano za całokształt mojej działalności literackiej,
to w małym tylko stopniu zastąpiłem sobie na nią; jeżeli natomiast
za patriotyzm łódzki, to w stopniu znacznie większym... Można by mi
w tym miejscu postawić zarzut, że jak na tę wielką miłość do rodzinnego
miasta, mój żywy, bezpośredni kontakt ze społeczeństwem łódzkim
jest prawie nijaki. Zarzut słuszny. Ale niech mnie usprawiedliwi cho-
roba, która nie pozwala mi swobodnie dysponować samym sobą.

Akcja utworu, o którym wyżej wspominałem, jego wątek treściowy,
zaczyna się od trasku drammingów rewolucyjnego proletariatu łódzkiego
w roku 1905. Zaczyna się tak nie dlatego, że o tej walce słyszałem
tylko lub czytałem, ale dlatego, że tę walkę sam słyszałem na łódz-
kich ulicach. I nie z opowiadań czy poetyckich przenośni znam purpu-
rowe kwiaty krwi robotniczej na ulicach Łodzi i czerwone sztandary
powiewające nad tłumami, ale własnymi oczyma, jako mały chłopiec
sam je oglądałem i na całe życie zachowałem w pamięci. I jeżeli dziś
(wprawdzie na stare lata, ale za drugiej młodości) najgorętszym moim
pragnieniem twórczym jest współdziałanie z polską klasą robotniczą
i siłami postępowymi na całej ziemi w walce o wyzwolenie człowieka
z jarzma kapitału i imperializmu, to nie dlatego, że mnie tak ktoś
nauczył — nawet nie dlatego, że pięć lat wojennych spędziłem w kraju
najdłuższej rozpusty kapitalistycznej i imperialistycznego wyuzdania,
tj. w Stanach Zjednoczonych — ale dlatego, że mnie uczyły gniewu
i protestu łódzkie ulice, łódzka nędza, gruźlicza cera łódzkich dzieci
robotniczych i kontrast między rozpaczliwymi warunkami życia ówczes-
nej łódzkiej biedoty a lajdackim obrastaniem w sadło łódzkich fabry-
kantów. Żałuję tylko, że mnie to wszystko znacznie wcześniej nie
nauczyło jeszcze jednego, najważniejszego: ostrzejszej, bezwzględniej-
szej walki niż ta, którą dotychczas uprawiałem.

I dopiero wtedy ustąpi zażenowanie, z jakim dziś z góry niejako
przyjmuję nagrodę literacką robotniczej, socjalistycznej Łodzi, stolicy
pracy polskiej.

List do prezydenta miasta, napisany przez Tuwima po przyznaniu mu nagrody lite-
rackiej Łodzi za rok 1949.

PIERWSZE KROKI

KTÓREGOŚ letniego dnia 1946 roku wybrałem się na zabawę urządzoną przez straż pożarną. Orkiestra była już wstawiona, goście w większości też, wśród nich kilku młodzieńców nieco ode mnie starszych, ze znaczkami ZWM na białych koszulach. Trzynając się pod ręce szli niepewnym krokiem przez zatłoczoną salę w stronę orkiestry.

— I z drogi, obywatele, albo rozjeździemy!

Podniósł się szum, ludzie zaczęli wrzeszczeć. Pijani chwycili za stołki, młodzieńcy tymczasem dobiegli do orkiestry i uciszyli ją. Jeden ryknął:

— Do kibla z taką muzyką! Ludowa — albo żadna!

Sala zachłysnęła się z oburzenia. Ja też. Nigdy nie miałem sposobności przyjrzeć się sobie w podobnym do owych młodzieńców stanie, toteż ich widok i zachowanie napawały mnie wstrętem.

— Zdjąć ich! — pisał ktoś cienko. — Zdjąć łobuzów ze sceny! Widzita! Ludowce się znalazły! W mordę główniarzy!

Nie wiem, co by się z chłopakami stało, gdyby nie wyprowadzili ich trzej ORMO-wcy, również ze znaczkami ZWM na zielonych bluzach. Wyszli z nimi. Jeden z karabinem i opaską biało-czerwoną na rękawie, ściskając za łokieć pijanego blondyna, mówił:

— No i cóż ty, durniu, z siebie wyrabiasz? Zdjąłbyś ten znaczek. Wstydu się za ciebie cała organizacja naje... Blondyn szarpnął się.

— A cóż, u ciężkiej cholery? Taka muzyka dla ludu? Niech mnie szlag trafi!

— Nie błaznuj, Bolek, co ci muzyka winna? Zalałeś gębę i hojraka strugaś? Wytlumaczysz się na zarządzie... Szedłem za nimi do skrzyżowania ulic. Umilkli, potem zaczęli śpiewać. Machnąłem ręką i zawróciłem.

Rano wezwał mnie Bargielski. — Siadajcie.

Nie siadłem. Bargielski wstał i pocałował chodząc po biurze. Po raz pierwszy odezwał się do mnie przez „wy”. Nie lubiłem tego sposobu mówienia.

— Bargielski „demokratyzuje się” — pomyślałem.

Tymczasem on zaczął. — Wiecie dobrze, że żaden z pracowników naszego oddziału nie należy do partii. Myślę o PPR. Jesteśmy jednak zdania, że ktoś z załogi powinien należeć. Choćby do tego ZWM. To już jest coś. Przykręcają śrubę, więc dobrze jest mieć kogoś z załogi choćby w takim ZWM...

Zaczęłam słuchać uważnie. Bargielski, czulem rzecz doskonale, zmierza do tego, abym ja wstąpił do tej organizacji. Ciągnął:

— Ja byłem więźniem politycznym — pogladził znaczek w kłapie — pozostali pracownicy przeważnie też. Ale my mamy inne, niemożliwe dziś przekonania. Wy zapiszcie się do ZWM.

Byłem na te słowa przygotowany. Bargielski przypatrywał mi się badawczo, przechyliwszy jak zwykle głowę. Wiedział, że nie lubię ZWM-owców.

— Ja, panie kierowniku, do tej organizacji nie wstąpię.

Bargielski zmarszczył brew.

— Wstąpić, albo...

Poznałem groźbę, ale byłem zdecydowany nie godzić się za nic.

— Ja, panie kierowniku, do tej organizacji nie wstąpię — powtórzyłem z naciskiem.

— Nie wstąpisz? — Głos jego zlagodniał. — Hm, dziwny jest ten twój upór. Ale co ci w gruncie rzeczy zależy? Dostaniesz legitymację, czasem pójdziesz na zebranie, i tyle. No? Namyslił się.

— Nie namyslił się, panie kierowniku.

No cóż — Bargielski wzruszył ramionami — może oni zechcą mieć u nas gońca, który jest w tym ich ZWM-ie. Wtedy — rozumiesz...

Rozumiałem, ale o pracę nie było trudno. Nie sprawiło mi różnicy, czy będę latał dla Bargielskiego czy innego kierownika po bułki i papierosy.

— A ja, panie kierowniku, nie wstąpię. — Zbierałem się do odejścia. Bargielski zatrzymał mnie, mówiąc przeciągle:

— Po-my-ślii-my...

Następnego dnia Bargielski ponownie wezwał mnie do swego gabinetu. Siedział w głębokim fotelu z rękoma splecionymi na brzuchu i przechyloną głową. Oczy miał niespodziewanie wesołe.

— Angażuję nowego gońca — powiedział na moje „dzień dobry”.

— Wiedziałem, że pan kierownik to zrobi.

Uśmiechnął się. — Angażuję nowego gońca, a... ciebie awansuję na ekspedienta w dziale spożywczym. No co? Zadowolony?

Usiadłem. Takich słów się nie spodziewałem. Spojrzałem mu w oczy. Nie, nie kpili. Bargielski mówił poważnie. Położył mi rękę na ramieniu.

— Jesteś porządny chłopak. Ja zawsze tak o tobie myślałem. Ale — pilnuj się.

Tak więc, w sposób najmniej spodziewany, zacząłem ważyć cukier, mąkę, cukierki, sprzedawać wino, jabłka i żelatynę. Nowa robota podobała mi się bardziej, ponieważ kupujący sklepikarze zwracali się do mnie per „pan”. „Niech pan to pozwoli!”, „niech pan tamto pokaże!”, „niech pan to, niech pan owo”. Pozwalałem, pokazywałem, a nawet odnosiłem zakupiony towar do ich sklepów, za co zbierałem więcej pieniędzy, niż wynosiła moja pensja.

Kupiłem sobie czarny garnitur, pantofle, białą koszulę i wydawało mi się, że wyglądam poważniej co najmniej o rok! To mnie podniosło na duchu i uczyniło pewniejszym siebie. Kiedy więc przeczytałem na płocie o urządzanej przez PPR akademii (było to niedługo po Referendum), poszedłem, ponieważ zapowiadano bogatą część artystyczną, podczas której można się było pokazać ludziom od najlepszej strony — od nowego garnituru...

Dom PPR leżał niemal za miastem. Na krańcu nowego osiedla mieszkaniowego. Sosnowy las podchodził aż do jego okien. Całe S. zresztą leżało wśród lasów.

Przedemną usiedli ci sami ZWM-owcy, których widziałem na owej zabawie. Ubrani byli w czyste, białe koszule i czerwone krawaty. Podobnie zresztą jak wielu innych gości. Trzymali w rękach kartki papieru z wypisanymi zwrotkami wierszy. Widocznie powtarzali je sobie przed występem. Byli gładko uczesani i wyraźnie przejeści.

Szeptali coś między sobą i czasem uśmiechali się. Gdy zapadł mrok, przemówienia skończyli się, zaczęła się część artystyczna. Chłopcy „z zabawy”, jak zacząłem ich nazywać, znaleźli się na scenie, śpiewali, deklamowali, a ja białem brawo, kiedy zapomniałem, gdzie jestem, a kiedy sobie przypomniałem — odrywałem dłonie od siebie i byłem chmurny.

Jednakże wiersze padające ze sceny nabrzmiewały na sali czymś takim, do czego garnąłem się instynktownie. Wsluchiwałem się w nie z głęboką uwagą, dając się „w końcu unieść ich patosowi”.

Nagle zaterkotało, jakby kto przeciągnął kijem po sztachetach. Jęknęło zgryźliwie tłuczone szkło. Do świetlicy wpadli uzbrojeni cywile. Wrzeszczeli:

— Bić czerwonych, bić komunistów!

Ich ryk połączony z tumultem, jaki się uczynił na sali, płacz i przekleństwa, strzały i jęki zlewały się w jakąś upiorną, piekielną muzykę. Sterroryzowana, zaskoczona sala nie mogła stawić oporu. Napastnicy już wlekli za włosy jakiegoś PPR-owca, bijąc kolanami i kopiąc.

— Masz, ty czerwona świni! Gdzie legitymacja?

— Nie dam wam legitymacji, bydlaki!

— Nie dasz? No to masz, a masz, a masz! — Kopali, waliłi człowieka kolanami rewolwerów, pięściami. Upadł na twarz, krwawiąc. Przewrócili go na wznak, wyjęli portfel, z portfela legitymację partyjną.

— Wstań! — Kopnięcie w twarz. Wstał, zataczając się, zastaniając dłońmi oczy.

— Masz, zeżryj to gówno!

PPR-owiec plunął w twarz wysokiemu w skórze, który podawał mu zmietą w dłoni książeczkę. Wysoki otarł policzek skórzanym rękawem lewej ręki, prawą huknął PPR-owca w oczy. Ten upadł po raz drugi. Pozostali cywile z bronią terroryzowali stłoczony

tłum. Kilku z nich rewidowało ludzi wyciągając partyjnych przed dom. Ale ludzi było sporo, nie łatwo od razu objąć wszystkich. Stali z podniesionymi nad głowę rękami, niektórzy klęli, większość milczała nienawistnie.

Spojrzałem na scenę. Chór stał stłoczony i pomieszany, tylko Bolka, blondyna „z zabawy”, na scenie nie dostrzegłem. A był tam przed chwilą. Uciekł? — przemknęło mi przez myśl. Nagle zgłoś światło. Podniósł się wielki wrzask, spętogowała strzelanina. Paru ludzi padło. Tym krzyżąc objął natychmiast cofających się w nieładzie napastników, zaciskał wokół nich ciasny krąg, nie bacząc, że kasał coraz częściej, nie mierzając zgno, bo piersi otaczających były tuż...

Pod filarem grupa chłopców dawała opór małego z rewolwerem, w którym widocznie zabrakło amunicji. Mały szarpał się rozpaczliwie, ostatkiem sił. Wśród chłopców dostrzegłem znów Bolka „z zabawy”.

— Bij skurczybyków, bij faszystów! — wrzeszczał tłukąc na oślep w ciemność.

Straszliwy huk zagłuszył na chwilę wszystko. Potem tumult rozgorzał stokrotny.

— Granat rzucili, mordercy! Bij, zabij świętokrzyżców! Napastnicy cofali się; wypadłszy na dwór, pędem rwali do lasu, ale na jego skrajach nacięli się na oddział wojska i milicji śpieszący na miejsce strzelaniny.

Na sali zostali zabici. Wśród nich trup Bolka „z zabawy”. Leżał na wznak z rękami otwartymi, zanurzonymi w ciemność.

Do domu wracałem płacząc. Po raz pierwszy ujrzałem walkę w jej prawdziwych wymiarach. Byłem wstrząśnięty i złamany. Nienawidziłem napastników i nie lubiłem napadniętych. Było mi bardzo ciężko. Nie wiedziałem, że ta walka nazywa się — klasowa.

Pogrzeb ofiar tej krwawej soboty stał się dla całego miasta godziną żałoby. Szli z wieńcami robotnicy, szły oddziały wojska, milicji i ORMO. ZWM-owcy w białych koszulach z czerwonymi krawatami przeciągniętymi wstążeczką czarnej krepy.

Posuwałem się za szeregiem trumien, z tyłu, wraz z posępnym tłumem. Na cmentarzu sekretarz miejskiego komitetu PPR odczytywał nazwiska zabitych, a dwaj ZWM-owcy powtarzali po każdym nazwisku: „Zginął za Polskę, wolność i lud”.

— Jan Bieniek, członek PPR — czytał uroczysto sekretarz.

— Zginął za Polskę, wolność i lud — odpowiadali chłopcy w białych koszulach. Wiatr natarczywie je tarosił, napędzał zanadto balonami powietrza, powiewał jasnymi i czarnymi włosami.

— Andrzej Piwowarczyk...

Stałem daleko od grobu, do którego spuszczano trumny. Łzy zaczęły mi napływać do oczu. Stojący obok mężczyźni plakali również. Z dala, od grobowego dółu dobiegł spazmatyczny krzyk kobiety:

— Pomścicie, towarzysze, pomścicie syna mego! Całą wojnę mordował się, szwabom szkodził, gdzie mógł... Polski doczekał i teraz takie sukinsyny... Pomścicie!...

Szloch tej kobiety wstrząsnął zgromadzonym tłumem. Sekretarz przeczekał wybuch rozpaczającej, po czym czytał dalej:

— Bolesław Kołczek, zetwuemowiec...

— Zginął za Polskę, wolność i lud — wymamrotałem bezwiednie, sinymi z gorączki wargami. Stojący obok stary człowiek z brodą objął mnie, przycisnął ramieniem:

— Patrzysz, chłopce, własnymi oczami oglądasz. To i pamiętaj. Pamiętaj...

Łzy leciały mi teraz swobodnie, nie hamowane niczym. Zakryłem oczy daskami czapki i wysunąłem się z tłumem na piaszczystą drogę. Piasek wyspywał się do pantofli, wierzył, parzył stopy.

Z cmentarza nadpłynął żalobny marsz. Zaczęłam biec. W domu rzuciłem się na łóżko i nie zdejmując ubrania — przeleżałem w odrętwieniu do rana.

(Fragment opowieści)

BOHDAN DROZDOWSKI

Pamięci Tuwima

Dzień wolno szedł po śniegu w głębokich grzęzząc śladach. Wzrok szarość brał od nieba, ciężko na ziemię spadał.

Milcząc, bez rąk, bez twarzy w mgle ulic błądziłszy. I było coraz szarzej i ciemniej naszym myślom.

Bo ten, co skry słoneczne ze słów potocznych łuskał — umarł. I drży na wietrze bezlistna polska brzołka.

Trwaliśmy z żalem w sercu w dnia niedorzecznych snach — aż opadł na nas wieczór jak mokry, stromy dach.

LESZEK WITCZAK

* * *

Pól mazurskich zielone głębie, topniejący przedwiośnią lód. Słucham: kwiaty śpiewają szczęściem, patrząc: niebo w zwierciadłach wód.

Będą sady w kwiatkach różowic, będzie radość wspólnego mienia. Ziemskie piękno tworzy człowiek, aby nazwać swoje marzenia.

JERZY PANASEWICZ

NIC ZDROŻNEGO

PRZYKRA to rzecz wymierzać sprawiedliwość rówieśnikom. Ale pisać trzeba. Pisać trzeba, gdyż lektura „Almanachu Literackiego” (coż za nieszczęśliwa i ogólnikowa nazwa — czy nie lepiej powiedzieć po prostu „Almanach Młodych?”) zabolala mnie do żywego.

Gdyby — myślałem sobie — zebrać jakieś ciału cenzuralne złożone z oportunistów, poprawniaków i schematystów i gdyby ciału temu „Almanach” do zatwierdzenia przedłożyć, to i tak, wzorem cenzury kościelnej, przyłożyliby nań pieczętkę z wielomówiawym „nihil obstat” — nic zdrożnego.

A przecież dla takiego ciała cenzuralnego zdrożna byłaby odwaga i pasja, zdrożna odkrywczość formalna, zdrożny niepokój.

Zaiste — w tym sensie nic zdrożnego w „Almanachu” nie znajdziesz, mimo że złożyły się nań utwory czterdziestu czterech poetów, prozaików i satyryków, która to liczba obejmuje przeważającą część aktywnych twórców członków Kół Młodych, a co za tym idzie, ukazuje „zbiorowe oblicze” naszego najmłodszego pisarskiego pokolenia.

I gdyby chociaż można było z tego „zbiorowego oblicza” najmłodszego literatury wyluskać bodaj kilkanaście jasno rysujących się twarzy, bądź kilkanaście jasno rysujących się indywidualności!

Ale tak — niestety — nie jest.

Cóż więc z tego, że obok drażniakokieteryjnego, upozowanego na pseudo-autentyk i napisanego w duchu prymitywnie pojętej „sztuki pięknego pisanja” opowiadania Tadeusza Strumffa „Przajaciele”, znajdujemy nasycone wiedzą o wsi, zwarte kompozycyjnie i prawdziwie psychologicznie opowiadanie Włodzimierza Odojewskiego „Brzeg”?

Opowiadanie Odojewskiego w ogóle można ocenić wysoko — można podnieść spokojny, daleki od natrętnego cukierkowatości liryzmu partii opisowych, można znaleźć pełnych ludzi nie tylko w „pozytywnej” Marcie, ale i w „negatywnym” kułaku Frniu. Ba! wiemy, jak i dlaczego Marta „dojrzała” (opatruję ten i inne terminy w cudzysłowie, aby odciąć się od doczepianej do nich zazwyczaj vulgarnej treści), a przecież nie potrafimy wskazać, na której stronie, w jakim to dialogu czy wewnętrznym monologu ten przełom nastąpił. Wszystko to można, ale — powtarzam — co z tego?

Wnioski w rodzaju „Odojewski pisze lepiej od Strumffa, a Hlasko lepiej — przypuśćmy — od Gomułkiego (nawiasem mówiąc „Szeregowiec Morawiec” Romana Gomułkiego jest rzeczywiście opowiadaniem zdecydowanie słabym i wprost irytującym w uporczywym dokumentowaniu tezy, że „wojsko wychowuje”), daleko nas chyba nie zaprowadza, tak że mówiąc „Almanachu” trzeba mówić przede wszystkim o sprawach ogólnej natury.

Nieporadność formalna to rzecz zwy-

Trwoga

Nie rozbijam zamków, których nie ma. Nie dobieram kluczy do miast wymarłych.

Cheć mówić o ziemi, gdzieś pierwszej wielkości, o rękach, toczących ją w marzenie.

Chciałbym także radzić nad tym, jak należy ustawiać drogowskazy na szlakach nowych.

Czy potrafię tak mówić, tak żyć, przyjąć bolesne doświadczenia? Dochodzę do słów —

Dochodzę do słów i myślę, że to jest przyczyną mojej trwogi, którą ośmielałem się nazwać dobrą trwogą.

JERZY PANASEWICZ

ZATARTE ŚLADY

Jak nie iść za tym wierszem,
gdy z kart książki odjeżdża?
Nad stawem, w deszczu siwym — wierzbą.
Pamiętam ją z lat pierwszych.

Mijam chaty, podwórza —
wóz ciężko tnie kałuże,
zapada w koleinach.

To wszystko przypominam:
podłogę bitą z gliny,
lasy, jesień w powietrzu —

senny dym spod okapu,
mrok w gniazdach u pułapu
i białe od mgieł wieczór.

Plomień strzeli — to znów do łuczywa
przyłgnie kopiec, Trepy schną na blasze.
Chyłkiem wilgoć zajmowała ściany —
i do późna pestkuje kaszel
urywany jak iskry z krzesiwa.

Wierszu przygodnie odczytany,
dzieciństwo ukazałeś z bliska
nie po to, bym w minionym kluczył
jak łos zwabiony w trzęsawiska —

ty dziś przypominając, uczysz.

TADEUSZ CHRÓŚCIELEWSKI

NOWY OBYCZAJ

Dziadowie nasi tu przed wiekiem
Przyszli z Arkadii, z łąk Lućmierza,
Znad rzeki Bzury niedalekiej,
Z olszynowego Kazimierza,
Z wioski basistów — Godzianowa,
Z wioski oberków — Basiekiery...
I ojców naszych już wychował
Brak grzechoczący wzdłuż suteryn.
Kiedy podrośli, zajmowali
Rządek przed bramą do Grohmana,
Gdy się nad nimi los użalił,
Pilnie czołenka przewlekali
Głęboko w noc, zaczawszy z rana.

Wróg przed ojcami zamknął drzewa,
Ogrody murem zamurował,
Szkłem butelkowym mur karbował,
Zatrul ściekami każdy potok
I od Lublinka do Widzewa
Szczelnie otoczył nas brzydota.

Chyba nie dziwisz się, przybyszu,
Co dziś odwiedzasz nasze kąty,
Ze choć za progiem rok dziesiąty,
Niewiele pieśni, gwaru słyszysz,
Gdy zmrok ucisza sprawy dzienne,
Gdy się nam dłużej dni świąteczne...
I twarze nasze zbyt kamienne,
I ruchy nasze zbyt stateczne.
Nam nie przekazał czas surowy
Krzesania iskieł podkówkami,
Wołania echa pod lasami,
Bułnych zwyczajów kolorowych
I pieśni — prócz tej jednej, śmiałej,
A której kolor jest czerwony,
Na której głos pałace drżały
I śpiesznie ogień otwierały
Prwiśliskie garnizony
I granatowi...

Jeszcze nie czas

Wychylać dzbany lat miodowych,
Więć nę tej pieśni, ani miecza
W muzeum wspomnień narodowych
Nie złożyliśmy, lecz oddając,
Co krosien — krosnom, co skib — plonom,
Co ludzkie — dłońmi utrudzonym,
Tworzymy nowe obyczaje.

Więc co niedzielę w park zielony
Wkraczamy z basem, trąbką, pieśnią.
Ogromny głośnik jak Światowid
Z rosochu dębu w cztery strony
Zabawę obwołuje leśną.

Taka, że podkreśla on ideę i uwyraźnia
nastroj sceny „spowiedzi” Małgosi przed
matką. Na tle surowej prozy przedsta-
wienia scena ta nabiera cech wielkiej
poezji. Jest poetycka manifestacja pra-
wa do miłości. Sprzeczałbym się tylko
o cienie, które niepotrzebnie kłocą się
z nastrojem swoją niesamowitością.
Z tym zastrzeżeniem środek ten można
uznać za znakomity. I życzyć takich
środków Teatrowi Nowemu.

Wszystko bowiem zależy od tego, co
czemu służy.

PIĘĆ LAT TEATRU NOWEGO

SA RÓŻNE miary społecznej ży-
wotności i artystycznej rangi tea-
tru. Jest miara tzw. ewenemen-
tów, o których się szeroko pisze, dużo,
długo i głośno mówi, które są podane
jako dowód na rozkwit teatru. Zwodna
to miara, miara krótkowidzów i niepo-
poprawnych optymistów.

Jest wszakże miara druga, znakomi-
ta, bo wykluczająca wrogą wszelkiej
twórczości, euforię. To miara konsekw-
encji, wierności świadomości przez
twórców obranemu kierunkowi.

Do ilu teatrów w Polsce można tę
miarę przyłożyć? Do Teatru Nowego —
na pewno można.

Od *Brygady szlifiera Karhana* po-
przez *Zwycięstwo*, *Poemat pedagogicz-
ny*, *Horsztyński*, *Niezapomniany rok*
1919, *Henryka VI na łowach*, *Domku*
z *kart*, *Świat się kończy* — żeby wy-
mienić co najważniejsze — do *Łaźni*
biegnie linia repertuarowa Teatru No-
wego. Linia to prosta, wznosząca się,
przejrzysta — pierwsza strona jego
konsekwencji.

Cóż daje się z tej konsekwencji wy-
czytać? Daje się wyczytać, że w repu-
tuarze Teatru Nowego mogły być pozy-
cje lepiej lub gorzej wystawione, ale
nie było pozycji niepotrzebnych, czego
o wielu teatrach, niestety, powiedzieć
się nie da. Jego repertuar kształtował
się zgodnie z ideowymi założeniami i
artystycznymi interesami zespołu.

Były to i są założenia wielkiego re-
pertuaru. Repertuaru odpowiadającego
na węzłowe konflikty polityczne i mo-
ralne naszego czasu. Repertuaru wpro-
wadzającego na scenę nowego bohatera
dramatycznego. Repertuaru wyma-
gającego twórczych poszukiwań for-
malnych.

Były to interesy młodego zespołu,
który nowe treści chciał wyrażać no-
wymi środkami, który nowej, wolnej
od konwencji teatru mieszczańskiego
sztuki aktorskiej chciał dorobić się
grając nowe, współczesne utwory.

Te założenia i interesy wprowadzał
w życie Teatr Nowy, przezwyciężając
panującą w naszych teatrach nie-
ufość w stosunku do „sztuk produk-
cyjnych” i bierność wobec aktualnych
problemów społecznych.

Skoro tak, skoro *Brygada szlifiera*
Karhana była nie tylko artystycznym
sukcesem, ale i artystyczną polemiką,
skoro aktorzy Teatru Nowego potrafili
ożywić postacie sceniczne nieraz szle-
szczące papierem, to aż się ciśnie pod
pióro określenie jego swoistych cech
mianem teatralnej publicystyki.

Teatralna publicystyka. A więc zdol-
ność szybkiego reagowania na aktualne
problemy polityczne i społeczne. A
więc pewna szkicowość tzw. akcji we-
wnętrznej i plakatowość tzw. akcji ze-
wnętrznej przedstawienia. A więc prze-
waga obserwacji nieusiekcjonowanych
i dbałość o zewnętrzny autentyzm, ko-
sztem wnikliwej psychologicznej.
A więc wyraźna tendencja agitacyjna
i polemiczna.

Pierwszym adresatem tej publicysty-
ki był widz, którego Teatr Nowy zdo-
wał wstępny szturm, ujął świeżo-
ścią *Brygady szlifiera Karhana*, wzbud-
zając w nim potrzebę teatru. Drugim
adresatem tej publicystyki był świat
teatru, dla którego spektakle Teatru
Nowego stały się twórczym i ożywczym
fermentem. Trzecim zaś adresatem —
nasza dramaturgia, od której Teatr
Nowy domagał się sztuk współczes-
nych, na którą działał inspirująco. Na
pewno inspirująco, choć na razie bez-
skutecznie. Ale Teatr Nowy nie czekał
na dramaturgów z założonymi rękami.
Dał nam *Zwycięstwo*, dał *Poemat peda-
gogiczny*.

Nie wiem, czy twórcy Teatru Nowego
zdawali sobie od początku sprawę z
perspektywy rozwojowej w kierunku
teatru wielkiego realizmu, teatru prozy,
teatru psychologizacji, teatru syntetycz-
nego skrótu, metafory, oszczędności i
celowości środków wyrazu. Wiem na-
tomiasz, że były w Teatrze Nowym
pewne skrzywienia, które tę perspek-
tywę oddalały. Mam na myśli nazbyt
długie zasklepianie się w repertuarze
współczesnym. Była to fałszywa jedno-
stronność, która opóźniła rozwój zespó-
łu, doprowadziła do potknięcia przy
tak ambitnym zamierzeniu, jak *Horsz-
tyński*, więcej nawet — zniechęciła
znaczną część nowej widowni. Teatr
Nowy zawiódł na moment swojego wi-
dza, ale go nie zdradził. Była to co
prawda wierność tylko subiektywna,
wierność w pewnym okresie niemalże
bezwzględna, ale przecież wierność.
I gdy po *Horsztyńskim* przysły piękne
spektakle *Niezapomnianego roku 1919*,
Dziewczyny z dżbanem i *Henryka VI*
na łowach, gdy Teatr Nowy zabrał się
do klasyki z właściwą sobie ambicją
odkrywcza, wówczas — mimo począt-
kowych potknięć — intencje Teatru
pokryły się z zapotrzebowaniem widza.
Widz wrócił do Teatru jeszcze bardziej
w nim rokończany.

Po pierwszych trzech, czterech pre-
mierach co nęodpowiedzialniejsi re-
cenzenci okrzyknęli Teatr Nowy „praw-
dziwym teatrem realizmu socjalistycz-
nego”. Było w tym „szumie” nie tak
wiele szkody, jak wiele zbędnej prze-
sady.

Ostatecznie realizm socjalistyczny to
nie tylko sprawa nowej tematyki, no-
wego bohatera i konfliktu, nie tylko
sprawa repertuaru współczesnego. To
również sprawa przewartościowania

klasyki, a także sprawa nowej poetyki.
Są to oczywiście truizmy.

Ale jak się te sprawy miały w isto-
cie? Od początku istniały w Teatrze
Nowym warunki sprzyjające kształto-
waniu się teatru socjalistycznego i po-
szukiwaniu stylu realizmu socjalistycz-
nego. Jakże to były warunki?

Przed wszystkim zespół. Zespół poli-
tycznie zdeklarowany, świadomy swojej
 roli, ideologicznie zwarty.

W tym zespole, ożywionym ideą służ-
by społecznej, czynnego udziału w wal-
ce klasowej, wytworzyła się swoista
psychologia, swoisty krąg zaintereso-
wań intelektualnych i uczuciowych,
swoisty „ideał” bohatera dramatycz-
nego.

Maksym Gorki pisał, że prawdziwym
bohaterem dramatycznym naszej współ-
czesności jest „człowiek, który świat
rozumie. Pragnie on zbać i po-
znać świat, ażeby zaważać nim w pe-
ni jak własnością. Jest to przedstawiciel
nowej ludzkości, wielki, śmiały, silny —
i dlatego właśnie tak znieprawiony
przez ludzi starego świata”.

Taki właśnie bohater jest bliski ak-
torom Teatru Nowego. Rzućmy okiem
na przekrój dramaturgii, jaką pokazał
nam Teatr Nowy, a zobaczymy, że w
kręgu myślowych i uczuciowych zainte-
resowań jego zespołu znajduje się no-



Józef Piłsudski w roli starego Karhana

sicel rosnącej świadomości, a tenden-
cją inscenizatorską jest niemal zawsze
afirmacja jego społecznego czynu.

Przypomnijmy: Stary Karhan —
Józefa Piłsudskiego, który przelamuje w
sobie konserwatyzm; Pietrzakowa —
Antoniny Gordon Góreckiej ze *Zwycię-
stwa*, która dojrzewa jako partyjna
aktywistka wiejska; galeria bohaterów
Poematu pedagogicznego, wydobywają-
cych się z dna moralnej deprawacji na
powierzchnię życia w twórczym zespole
— Donia Maria — Hanny Bedryńskiej
z *Dziewczyny z dżbanem*, łamiąca kon-
wenans swego środowiska; Adwokat
Murat — Seweryna Butryma i inni bo-
haterowie *Opowieści o Turcji*, hartują-
cy się moralnie w toku walki o pokój;
Sztorc — Seweryna Butryma z *Dom-
ku z kart*, otwierający sobie i innym
oczy na źródła klęski wrześniowej;
młynarz Libor — Wojciecha Piłsudskiego
z *Latarni*, odnajdujący poczucie
swej przynależności klasowej.

Myślę, że ta właśnie psychologia —
to jest druga strona konsekwencji Tea-
tru Nowego.

Była wreszcie — wracając do warun-
ków, w jakich się Teatr Nowy kształ-
tował — metoda pracy twórczej. Ze-
spół programowo przyjął system Sta-
niławskiego. W ten sposób zrywał
z aktorstwem intuicyjnym, a podstawą
swej pracy czynił obserwację i jej in-
telektualno-uczuciowe przeżywanie.

Realizm *Brygady szlifiera Karhana*
stanowił rezultat tej właśnie metody.
Realistyczna opisowość tego spektaklu
wynikła stąd, że zespół aktorski po
prostu zapoznał się z pracą i życiem robo-
tników. Każdy z aktorów odnalazł w tej
obserwacji fakturę, którą mógł się z po-
wodem posługiwać w budowaniu po-
staci scenicznej. Był to jedyny sposób
uniknięcia konwencjonalnych środków,
jakimi dotąd przedstawiano w teatrze
robotników. Jeśli w ogóle przedsta-
wiano.

Realistyczna opisowość cechowała
następne spektakle Teatru Nowego:
Makara Dubrawę, *Bohaterów dnia po-
wstania*, a po części *Zwycięstwo*. Po
części, bo nie w działo się tu obserwacji
tak rzetelnie przeprowadzonej jak w
Brygadzie; bo niektóre postacie miały
na scenie „skórę” zanadto inteligent-
ką. Był to wszakże u przeważającej
części aktorów opis „małego” realizmu,
polegający na użyciu nadmiaru ze-
wnętrznej faktury, nazbyt „wszystko-
istyczny”, nie dość prosty i wyrazisty
psychologicznie. Podobnie rzeczy się
miały w *Horsztyńskim*, gdzie w powo-
dzi szczegółów opisowo — historycznej
aktorzy zagubili najważniejsze: poezję,
romantyczny styl i ton. „Obserwacja”
nie została poddana dyscyplinie kon-
struującego umysłu.

Ale za to począwszy od *Poematu peda-
gogicznego* pojawia się w zespole

Teatru Nowego aktorstwo prozy, głębo-
kiego podtekstu wyrażanego coraz czę-
ściej metaforą. Aktorstwo to triumfuje
najpełniej w przedstawieniu *Świat się
kończy*. Przypomnijmy sobie choćby
sceny z Wandą Jakubińską w roli Jag-
ny (największa kreacja kobieca w Tea-
trze Nowym). Kiedy zjawi się w domu
Cierpików kułak-lichwiarz Wróbel (Jó-
zef Piłsudski) z owym judaszowym „ro-
baczką” na ustach, aktorze wystarczy
jeden gest — gest wycierania stołka
rękawem, ażeby opisać cały tragizm po-
łożenia biedniackiej rodziny. Psycholo-
giczna istotę tego tragizmu można by
określić jako „krzyk nieświadomości”
ostatniej ofiary dramatu — Jagny, któ-
ry Jakubińska oddaje nie w tonacji
beznadziejnej rozpacz, lecz w tonacji
namiętnego oskarżenia i protestu, po-
wiedziabym: buntu duszy, ujętej w
szranki religijnego myślenia. Ze wzglę-
du na to Jagna Wandy Jakubińskiej
wydaje mi się najlepszym wcieleniem
myśli inscenizatora.

Inszenizacja *Świata* i *Poematu peda-
gogicznego* zdaje się świadczyć, że Teatr
Nowy wszedł już na drogę wiodącą do

wielkiego teatru prozy. Ale żeby po-
nie mógł zwycięsko się wspinać, musi
pozbryć się tego, co go ciągnie do tyłu.
A więc pewnej sztympy, jaka się już tu
zakorzeniła. Szczególnie sztympy „bo-
hatera pozytywnego”, budowanego naj-
częściej na jednej tonacji nieustępliwe-
go, nieugiętego, posagowego, o jednej i
tej samej postawie, jednym i tym sa-
mym wyrazie twarzy, oczu itd... Po-
za tym: głos, głos i jeszcze raz głos!
Bardzo niepokoi nieczysty głos niekto-
rych aktorów... Mała jego siła, mała
skala intonacji... Myślę, że nie będzie
to czynnikiem mentorstwem, jeśli przypom-
nę, że K. S. Stanisławski zawsze był
niezadowolony ze swego głosu i często
mówił sam do siebie: „Aktor musi
umieć mówić!”

3

Ostatnio dużo się u nas mówi o no-
watorstwie i eksperymencie. Nie przy-
padkowo wymienia się przy tym Teatr
Nowy. Wymienia się szlachetnie, ale nie-
słusznie zwraca się jego przykład do
jedyniej inscenizacji — *Domku z kart*.

A przecież zdewaluowany częstym
zdwakowym powtarzaniem ekspery-
ment *Domku z kart* nie wyskoczył jak
Minerwa z głowy Jowisza. Mówię
o tym, bo eksperyment i nowatorstwo
uważam za jeszcze jedną stronę kon-
sekwencji tego teatru. Mówię o tym,
ponieważ jest on teatrem insceniza-
torskim, a pojęcie inscenizacji w odróż-
nieniu od pojęcia „wystawienie” jest
nieodłączne od pojęcia eksperymentu
i — jeśli eksperyment okazuje się udany
— również od pojęcia nowatorstwa...

Co uderza w inscenizacjach Teatru
Nowego? W pierwszym rzędzie prymat
zespołu aktorskiego nad wszelkimi in-
nymi środkami scenicznego wyrazu.
Nie da się chyba zarzucić żadnej z in-
scenizacji Teatru Nowego przerostu
form plastycznych, czy dźwiękowych.
Służą one zawsze — lepiej lub gorzej —
ale zawsze służą aktorowi.

Znamienna jest wszakże niezwykła
malarskość tych inscenizacji. Przykład:
Świat się kończy. Każdą z odsłon cechuje
malarska pointa: zastępy postacie w
uzasadnionej akcji kompozycji. Nie jest
to żadna gierka formalna. Nie! Ma to
głęboki sens. Podkreśla umowność, hi-
storyczność tego przedstawienia suro-
wego, okrutnego życia wielkopolskiej
wsi.

Jeszcze jedna cecha tych inscenizacji
— to klarowność myśli, idei nadrzędnej,
logiczne wynikanie jej nie z tekstu mó-
wionego przez aktorów, lecz ze scenicz-
nego życia postaci. A co najważniejsze,
zgodność ich z charakterem utworu
dramatycznego. Przykład klasyczny:
Domku z kart, który uważam za szczy-
towe osiągnięcie tego, co nazwałem
teatralną publicystyką.

Pomawiają jednak niektórzy głów-
nego inscenizatora Teatru Nowego
o związku z mieszczańską awangardą.

BARDZO interesujący teatr: wrócił do najstarszej tradycji teatru — wędrowni. Wskrzesał wóz Tescia, przydając mu motor i opony, z drugiej zaś strony — dobitnie wyraża rewolucyjne osiągnięcia naszego czasu. Dociera do najmniejszych gromad wiejskich. Służy środowiskom, którym dopiero socjalizm przyniósł pełne prawa człowieka, światło i radość kultury.

Drugi rok obserwujemy działalność Teatru Ziemi Łódzkiej. Nikt mu już nie odbierze zasługi przetrwania szlabanów na rogatkach miejskich, a przyznać mu trzeba i inne: aktywność wysokiego stopnia (mimo niezwykle ciężkich warunków pracy) i pełne zrozumienie swojej społecznej roli.

Sekretarz partii prosi, aby przyjechać do wsi szczególnie opornej wobec akcji skupu. Salą teatralną staje się tam szopa zlewni. Kierownik objazdu TZŁ trafia na gminę poruszoną głośnym procesem kulaka. I tu zjawia się niezwłocznie teatr, choć musi mu wystarczyć przewiewna, przeciekająca remiza straży ogniowej. Przedstawienie „Pieją koguty”... staje się argumentem politycznym najwyższej wartości, trafia nie tylko do umysłów, ale prosto do serca.

We wsiach, do których nie można dojechać ani koleją, ani PKS-em, w których nie ma jeszcze elektryczności, wśród mieszkańców najbardziej zapadłych kątów budzi się przekonanie, że „miasto za naszą robotą daje nam coś także dla nauki i dla rozveselenia...”, że „chłopi mają teraz u artystów i ludzi z miasta poważanie...”

Oczywiście — nie przesadzajmy! Teatr ten widać nie może wyjść poza cyfrę dwóch przedstawień rocznie w jednej miejscowości, a to jest bardzo mało. Wciąż musi walczyć o swego widza, a pomoc władz terenowych wciąż jest niedostateczna. Ale jedno na pewno zostało dokonane: teatr stworzył dokoła siebie atmosferę. Staje się popularny, jest wspominany, oczekiwany, natęczywie zapraszany, aktorzy sprzedają książki z własnymi autografami — są obiegani. Teatr wkroczył w życie wsi. Dłużej od niego działa „Artos”, przyjmowany jest jednak często z lekceważeniem („artyści tam nie znajdziesz”) albo i nieufnością, bo bywa niesolidny (bilety sprzedaje, potem z przedstawieniem nie przyjeżdża).

W przeciwnieństwie do „Artosu”, Teatr Ziemi Łódzkiej został przez wieś w pełni zaakceptowany. Jest więc o czym mówić, i bogate doświadczenia tego zespołu mogą — i powinny — stać się wytyczną dla pracy innych, będących w stadium organizacji.

Teatr wiejski, jak każdy teatr, musi ciekawić i zachwycać, bawić, wzruszać, wychowywać. Czyni to w warunkach specyficznych. Co gra, dla kogo, jak i gdzie?

Każda sztuka teatru wiejskiego przechodzi kolejno przez wszystkie sceny w terenie. Widz nie wybiera; idzie „na teatr”, skoro teatr przyjechał, i otrzymuje tam rzecz z naszego wyboru. Linia repertuarowa musi być wyjątkowo konsekwentnie zaplanowana i realizowana, trochę jak program szkolny.

Nowy widz uczy się teatru na klaskach. To już truizm. Widz wiejski — na sztukach mniej lub więcej związanych ze sprawami życia chłopkiego. Niebogato wygląda w tym względzie nasz dorobek, warto by zwrócić do dramaturgii czeskiej. Trzecia czy czwarta pozycja teatru może być już sztuka współczesna. Czy o tematyce wiejskiej? Musiałaby dawać bardzo dojrzałą ocenę różnych postaw moralnych i politycznych w toczącej się na wsi walce klasowej, co więcej — dawać ją w formie trafnego uogólnienia artystycznego.

Tylko taka sztuka wytrzyma konfrontację z rzeczywistością, znaną widzowi wiejskiemu z własnych doświadczeń. Trzy pierwsze pozycje repertuarowe TZŁ (Fredro, Bałtusis, Lutowski) okazały się wyborem trafnym i każą temu teatrowi przyznać jeszcze jedną zasługę: zdrowej intuicji programowej.

Niedaleka premiera „Ożenku” będzie dla nowego widza, po trzech obejrzących sztukach, spotkaniem z odmiennym stylem, z karykaturalną deformacją rzeczywistości na scenie. Jak to widzownia przyjmie? O tym może powiedzieć tylko praktyka. Ale tu czas spytać: czy wiemy, dla kogo gramy?

Może się to wydać paradoksem, ale na wsi znajdujemy bodajże najbardziej wybrednego widza. Jeśli mu się przedstawienie nie spodoba — na następne nie przyjdzie! We wsiach, które odwiedziłyśmy w krótkim czasie po występach „Artosu”, trzeba było zwalczać wyraźne opory, ujawniające się w słowach: „Jak ma być takie, jak zeszłym razem, to wolę nie iść”. Widz ten jest bierny i nieufny, powiada często (zwłaszcza starsi): „Po co mi teatr? Nie byłam, to i nie pójdę”.

Nieważne, czy sztuka wzbudzi śmiech czy łzy. Musi przede wszystkim obudzić zaufanie prawdą przedstawianych postaci i sytuacji, przekonać jasno, czytelnie wyłożonym morałem.

Widz wiejski nie zna „gwiazd” aktorskich, nie ma jeszcze swoich faworytów. Przyjmuje spektakl jako całość. Słabo albo wcale nie obeznan z konwencją teatru, „przedstawiane” bierze za „prawdziwie istniejące”. Postać, której aktor nie zdoła dać pełnego pozoru życia, ucieka z percepcji widza przede wszystkim jako element treści. Zadanie nadzorne postaci umyka jego uwadze. Ważne jest w tym teatrze nie tylko właściwe odczytanie sztuki. Niezwykle

ARIADNA DEMKOWSKA

Teatr przyjechał...

ważne staje się zachowanie równowagi sił aktorskich i klarowna, konsekwentna robota reżyserska. Czesi opierają swoje zespoły teatru wiejskiego po części na zdolnych, dobrze zapowiadających się amatorach, ale zapewniają im pomoc i współpracę najlepszych, najbardziej doświadczonych reżyserów. Tworzą w centrach w Pradze rodzaj studio teatralnego, którego adepci grają w terenie. Po dwu, trzech latach wyszkolony narybek aktorski odpływa do teatrów miejskich. Rzecz godna i naszej uwagi wobec stałego niedoboru sił aktorskich.

Wątek starego Kamińskiego w „Sprawie rodzinnej” na wsi mógłby łatwo budzić porównania do pełnej oporu postawy chłopkiej wobec nowych form gospodarki. Wątek ten w TZŁ zanika. Odsuwa go daleko w cień postać Ireny, niewłaściwie ustawiona przez reżysera, zagrana przez aktorkę o dużej sile wyrazu (J. Burawska). Kiedy Rostkowski grał Fettinga (z Teatru im. Jaracza), charakter tej postaci i jej udział w intrydze były dla wszystkich jasne. Fettinga zastąpił później absolwent Szkoły Teatralnej, który wskoczył do obsady bez dostatecznej ilości prób, słabo przygotowany, nie wydufujący jeszcze podtekstu roli. Skutek? Rostkowski bywa pojmowany jako postać pozytywna! Słyszę wśród widzów wątpliwości: „Drań?” — „Ale! On naprawdę dobrze życzył Tomkowi. Przyjacieli!”

Tomka gra Marek Klys, bardzo dobrze zapowiadający się młody aktor, do niedawna członek amatorskiego zespołu w Pabianicach. Jego Tomek jest

bardzo żywy, ale chwilami niepotrzebnie wulgarny, chuligański. Po przedstawieniu podchodzi do Kłysa jakiś młody człowiek i odciągając go na bok, zupełnie bezceremonialnym tonem (nie spotykane wobec aktorów), poufnie zapytuje na ucho: „Ty, powiedz prawdę, ileś dostał za ten kant z papierami?”

Granica między fikcją a życiem dla widza wiejskiego w jego pierwszych kontaktach z teatrem prawie nie istnieje. Sprzyja temu werytyczna dłałość teatru o realia sceniczne: dekoracje, rekwizyty.

Co jeszcze wiemy o widzu wiejskim? Jego dojrzałość kulturalna i polityczna jest różna, zależnie od powiatu, nawet gromady. TZŁ ma zwyczaj prowadzenia dyskusji po spektaklu, otrzymuje dużo listów. Poznaję jednak w ten sposób tylko część opinii swego odbiorcy, i to część bardziej oficjalną, zdawkową. Najciekawsze wypowiedzi zdobywa się w „kuluarach”. Te „kuluary” to przedproże remizy strażackiej, wiejska droga wśród opiótków, izba z naftową lampą. Tam się postyszy takie zdania: „Teatr to musi być piękność”. Albo: „Kino jest wyświetlane, kto wie, czy prawdziwe? A teatr — żywy”. Albo: „„Pieją koguty” nie wszystkim się spodobało... Mówią, że to szumowiny”. „Kto tak mówi?” — „Bogatsi gospodarze...”

Najgorętszego sprzymierzeńca we wsi znajduje teatr w zespolech amatorskich. Żywa z nimi współpraca może wybitnie poszerzyć znajomość terenu wiejskiego.

Jest jeszcze jedna sfera doświadczeń TZŁ, której nie można przemilczeć. Zespół ten od dawna doświadcza lekceważenia i zupełnie niezrozumiałej obojętności ze strony władz, których pomoc i opieka decydują o jego rozwoju. Nasz pierwszy, dotąd wciąż jedyny teatr dla wsi co najmniej od pół roku przeżywa bardzo poważny kryzys. Widać jest temu brak zdrowej atmosfery twórczej, od miesięcy zawieszona w powietrzu sprawa kierownictwa artystycznego, wreszcie — nieumiejętna gospodarka kadrami aktorskimi. Dopływ młodzieży jest znikomy, zespół teatru kurczy się zamiast się rozrastać. Przed tymi, którzy zostają, trudności rosną: 25 wyjazdów w miesiącu, a każdy zajmuje 7-9 godzin dziennie. Sztuka — skoro już przygotowana — musi obejść w terenie wszystkie sceny. Idzie ponad dwieście razy, o dublowaniu ról mowy nie ma. Nic też dziwnego, że zaledwie druga w tym roku premiera rodzi się z najwyższym trudem. Kryzys odbija się wyraźnie na artystycznym poziomie spektakli. Tabor samochodowy — w proszku! Autokary nie wychodzą z remontu, często gęsto jeździ się ciężarówką krytą brezentem. Jakiegoż aktora znęca takie warunki? Jakiegoż reżysera podrażnia praca nad sztuką w teatrze, który dotąd nie posiada w Łodzi swojego lokalu, gwarantującego spokój i warunki do przygotowania premiery? Trzeba powiedzieć otwarcie: dokoła tego teatru powstało błędne koło trudności i nieporozumień.

Na pewno jakaś część winy leży po stronie kierownictwa TZŁ. Ale o ileż jej więcej trzeba widzieć w dziwnym stanowisku CZTOF, Ministerstwa Kultury, wreszcie — wśród bezpośrednich opiekunów teatru — w Miejskiej i Wojewódzkiej Radzie Narodowej? „Mamy już pierwszy teatr dla wsi!” — notuje uspokojony referent, statystyk, dyrektor CZTOF. „Mamy — ale zupełnie o niego nie dbamy!” — musi zanotować wierny kronikarz. A przecież nie, co potrzebne i ważne dla wsi, nie może nam być obojętne.

Należy wierzyć, że kryzys w TZŁ minie i przed jego wytrwałym, dzielnie pracującym zespołem otworzą się niebawem jaśniejsze perspektywy rozwoju. Należy mieć pewność, że gorzkie i zupełnie zbyteczne doświadczenia TZŁ zostaną następnym zespołom wiejskim zaoszczędzone. Ale niełatwo i nieprędko rozwiąże się sprawę dla tych teatrów niezwykle ważną: sprawę sal w terenie.

Wież czeka na własny, choćby najskromniejszy Dom Kultury, w którym będzie gościł teatr nie raz i nie dwa, w którym obejrzy sobie film, założy własny zespół amatorski, bibliotekę... I o wzorcowym projekcie takiego domu, z rozsądną rozwiązaniem sceną teatralną, należy pomyśleć jak najprędzej.

Realizację projektu — w możliwie najszerszej skali — należałoby zainteresować wreszcie nasze resorty rolnicze. W Czechosłowacji pierwszą scenę dramatyczną dla obsługi wsi powołało w roku 1945 do życia właśnie Ministerstwo Rolnictwa. Wspiera ją wytrwale i skutecznie, widząc i własny interes w tym, aby na wsi było sal teatralnych jak najwięcej i teatru — dobrego teatru — jak najwięcej.

ARIADNA DEMKOWSKA

STANISŁAW BRUCZ

„MEWA” BEZ POLOTU



„Mewa” Antoniego Czechowa w Teatrze im. St. Jaracza. Od lewej: Trigorin (Andrzej Szalawski) i doktor Dorn (Feliks Zukowski).

PRZYJNAM SIĘ, że siedzę na przedstawieniu „Mewa” z niemałym lękiem. Pierwsza poważna sztuka Czechowa jest utkana z odcieni, aluzji i podtekstów, spleciona z kilku wątków, z których ten i ów jest ledwie zaznaczony. Jakże łatwo, wystawiając „Mewę”, popaść w mgławicę nastrojów i nastrojków, jakże rychno owa metafora „białego ptaka” skłonić może reżysera do mętnych symbolicznych dywagacji w postaci pól i pauz, postaw i gestów. Powiedzmy na wstępie: Teatr im. Jaracza ustrzegł się tych pokus. Przedstawienie, jakie nam pokazał, jest utrzymane w rygorach scenicznego czasu, zawarte w konturach wyrazistej akcji i jasno skomponowanych sytuacji. Jest to bezsporna zasługa teatru. Ale to nie jest wystarczające.

„Mewa” zawiera w ładunku potencjalnym wszystkie właściwości dramaturgii Czechowa, które później, w najświetniejszych swych dziełach teatralnych, autor „Trzech sióstr” będzie dawał ostrożniej, uwydatniał pełniej, rozwijał konsekwentniej. W tej sztuce, rzekłbyś, tłoczą się one nieco chaotycznie, tu ledwie zarysowane, ówdzie poetycko wyjaskrawione. Na pozór wiele tu sprzeczności: z jednej strony — wstydlivość serca ukryta w grze niuansów, domyslników i napomknięć; z drugiej — ekshibicja uczuć miłosnych; krzyżujące się podskórne nurty i — widomy niedowład akcji. Czechow powiada o „Mewie”: „Dużo rozmów o literaturze, mało akcji, pięć pudów miłości”. W samej rzeczy, wszystkie postaci kochają się, i to nieszczęśliwie: Miedwiedienko w Maszy, Masza w Triepiewie, Triepiew w Ninie, Nina w Trigorinie, Trigorin... nie kocha niczego prócz siebie i swego pisarstwa. Na innym planie Polina Andriejewna kocha się w doktorze Dornie, który podkochuje się w Arkadynie, która kocha Trigorina, który — jak wyżej. Wszystkie wątki miłosne zbiegają się jak gdyby w osobie pisarza, w którym literatura pożarła wszelkie uczucia. A więc sztuka o miłości?

Nie. „Mewa”, najbardziej osobisty utwór Czechowa, jest sztuką o sztuce i sztuka o miłości. Ale sztuka i miłość nie kłóca się tu ze sobą, nie biegną luzem, lecz są głęboko spowinowacane i gdzieś na szczytach zrastają się w jedną siłę twórczą. Nadmiar motywów jest w „Mewie” pozorny; w istocie wszystkim jest w niej harmonijnie i logicznie zestrojone. Dwie pary — Trigorin i Triepiew, Nina i Masza — personifikują każda na swój sposób dwie strony tego samego zagadnienia.

Sztuka o sztuce. 35-letni Czechow zamknął w „Mewie” swe doświadczenia pisarza — obywatela, swe rozmyślenia o literaturze i talencie, refleksje o miłości i szczęściu. W „samokrytycznych” wyznaniach Trigorina dochodzą do głosu rozprawy autora z krytyką liberalno — narodnicką. Co więcej, Trigorin, w którym Czechow sportretował częstokroć samego siebie, jest obiektywizacją tego, czego autor „Stepu” bardzo w sobie nie lubił, co dręczyło go przez całe życie. A nie lubił w sobie owego „mię” i z talentem, którym Trigorin przyswajadza własne pisarstwo. Kryje się tu, jeśli wolno użyć terminu ukutego w dwudziestolecu, krytyka „talentyzmu”, dramatycznie rozłożona na dwa przykłady: Trigorin i Triepiew. Talent pojmowany irracjonalnie, odcity od kierowniczej „idei ogólnej”, pozostawiony samemu sobie, zmierzda do impresjonizmu i opisowości, jak w wypadku Trigorina (jeśli wierzyć jego wynurzeniom warsztatowym), albo, jak w wypadku Triepiewa — do artystowsko — idealistycznej werbalistki symbolizmu. (Problem ciałej aktualny; dzisiaj bądź do naturalizmu, bądź do ekspresjonizmu). Ci dwaj pisarze, na pozór skłócen, w istocie uzupełniają się wzajemnie reprezentując dwa aspekty schyłku sztuki burżuazyjnej. Trigorin jednak przerasta Triepiewa nie tylko miarą talentu, ale nade wszystko tym, że jest w pełni świadom swojej sytuacji; to zle sumienie literatury burżuazyjnej. Młodszy od niego Triepiew usiłuje wypełnić bezideową pustkę, którą jasno widzi u Trigorina, a w sobie samym wyczuwa z niepokojem, jakimś odmiennym poszukiwaniem nowych form. Talentem lubuje się w nowatorstwie formalnym. Co prawda, uczciwszy od starszego kolegi, Triepiew nie zechce, jak tamten, ułatwiać sobie kariery literackiej wywyższaniem własnych wad. Niemniej jednak talent go zgubi, jak mądrze przepowiada doktor Dorn.

Obu ich przerasta nieskończoność ta, która użycza symbolu sztuce, młoda aktorka Nina Zarieczna. Jej talent, pierwotnie kaleki i nieporadny jak postarzona mewa, nabiera siły i poletu wtedy, gdy Nina wchodzi w świat ludzi, gdy ściera się z życiem, z cierpieniem i klęską. Miłość i sztuka wspierają się tu wzajemnie: miłość wzbogaca sztukę w treść ludzką („umiejętność cierpienia”), sztuka pozwala na przezwyciężenie bólu zawodu miłosnego i ocalić istotę miłości, która, podobnie jak talent, zwycięża wtedy, gdy słuzę czemuś, co ją przewyższa. W miarę jak sztuka się rozwija, obraz mewy zmienia swój podmiot: od Niny, stającej się człowiekiem całkowicie, przechodzi na Triepiewa. To on

jest ustrzeloną mewą. W ostatniej scenie, po odejściu Niny, zostawia sam na sam ze swoją nikomu niepotrzebną pisaniną, z wyjąłowym talentem, z tragicznym poczuciem braku powołania, odgradzony od życia i ludzi, zagubiony w bezideowym „chaosie rojeń i obrazów”. Triepiew dochodzi do wniosku, że nie ma po co żyć. Jego samobójczy strzał jest kropką zamykającą epokę. Usłyszawszy go, grono smutnych bohaterów „Mewy” z Trigorinem i Arkadyną na czele zastęga w niemej trwodze — ten strzał jest dla nich.

Jak wyeksploatować tę problematykę ideową — moralną srodtkami wyrazu scenicznego? W Związku Radzieckim reżyser może liczyć na wiedzę, jaką przynosi ze sobą do teatru widz, zazwyczaj dobrze obeznan z scenicznymi dziejami „Mewy”, z historią MCHAT-u, z tradycją Czechowską. U nas reżyser nie może jeszcze na to liczyć i dlatego zadanie jego jest bardzo trudne. Czy Teatr im. Jaracza uczynił bez reszty złożoną problematykę „Mewy”? W tym względzie wszelka wygórowana krytyka byłaby równie nieodpowiedzialna, jak krzywdząca — krzywdząca dla zespołu, który rzetelnie nad sztuką popracował. Jak stwierdziłem wyżej, przedstawienie jest precyzyjne w rysunku i klarowne w układach sytuacyjnych. Całość jednak, z pewnymi wyjątkami, jest sucha i pozbawiona owego poletu lirycznego, który uskrzydla każdą scenę, każde zdanie Czechowa. Zarzut ten byłby ogólnikowy i gołosłowny, gdyby nie to, że da się uzasadnić wskazaniem oczywistych błędów, których można było uniknąć. Mam na myśli trzy ważne, a niewłaściwie opracowane role: Maszy, Arkadynie i Sorina.

Masza jest rówieśnicą Niny, a więc młodą dziewczyną. Obraz jej spenia funkcję kompozycyjnego „pendantu” Niny, jej symetrycznego dopełnienia i przeciwwagi. Masza kocha Triepiewa pierwszą, dziewczęcą, ale beznadziejną miłością. Bo miłość jest jak talent: ograniczona do samej siebie, nie związana z perspektywą szerszych dążeń duchowych, nie pomnożona przez ideę, obraca się przeciw temu, który kocha, zubaża go i wyjąłwia. Taką jest Masza, zakochana gorąco i beznamiętnie, pełna stiumionych pasji i niedowarzonych porывów, nagłych przeskoków od zachwyty do apatii. Tymczasem w Teatrze im. Jaracza Masza (Maria Koziarska) jest skwaszoną i jęklącą starą panną, wypraną z odruchów i uniesień, snującą się po scenie niczym duch nieutulony. Takie ujęcie roli fatalnie skrzywia paralelę Nina — Masza. Z protagonistki pozostaje nie bardzo potrzebna postać epizodyczna. Co prawda, tekst roli jest skąpy — tym staranniej jednak należało wydobyc jej bogaty podtekst, wszystko, co jest poza słowem.

Arkadina, matka Triepiewa, jest istotą nieznosną i czarującą, egoistyczną i sentymentalną, lekkomyślną i wyrachowaną, bezduszną i zdolną do szczyrych wyłowów miłości macierzyńskiej, niepewną już swych wdzieków kobiecych i jeszcze zniewalającą, w sumie — wcale nie antypatyczną, przeciwnie, drażniącą uroczą. W Teatrze im. Jaracza Arkadina jest osobą

odrażającą od pierwszej do ostatniej sceny, kaboutyńsko sztuczna w tych momentach, kiedy powinna być tragicznie szczera, całkowicie odsłonięta. W ujęciu Teresy Mareckiej postać Arkadinej traci sens: nie wiadomo, czym przykuwa do siebie Trigorina, czemu tak bardzo kocha ją Triepiew, czemu podkochuje się w niej Dorn. Nie mówiąc już o tym, że taka interpretacja roli przekreśla hamletyczny wątek „Mewy”.

Wreszcie Sorin. Emerytowany dostojnik sądowy i ziemianin goniany resztkami, humorysta „z cicha pękt”, z autoironicznym przekąsem mówiący o sobie i swoim zmarnowanym życiu, Sorin jest charakterystyczną postacią Czechowską. Obiektywnie, w jakiej mierze ilustruje mazgajstwo, nierówność i niemoc swojej klasy. Znamienne, że Czechow w nawiasowych wskazówkach każe mu się bardzo często śmiać. Otóż Henryk Modrzewski gra tę rolę bez uśmiechu, bez humoru, bez wyrazu, ponuro i płasko, mordując wszystkie pointy. Rola jest po prostu markowana, Sorin jako żywy człowiek nie istnieje.

Nie są to zwykłe błędy obsadowe: ingerują one głęboko w sprawy istotne, podważają motywacje psychologiczne, macą liryczny tok sztuki. Sytuację ratuje następna trójka. Andrzej Szalawski gra Trigorina w sposób nieodczynnym. Wszystko jest w tej postaci: spokojny cynizm literackiego arysty, i zle samopoczucie schyłkowi, i nonszalancja cygana, i odbłask samego Czechowa. Kreacja definitywna. Odtąd nie potrafie już wyobrazić sobie Trigorina inaczej, jak w „skórce” Szalawskiego.

Urszula Modrzyńska i Jerzy Walczak są w rolach Niny i Triepiewa doskonale zgrani, zarówno w dobrym, jak i w mniej dobrym. Oboje są w pierwszych scenach trochę za nadto egzaltowani, co kłóci się z refleksyjnym liryzmem postaci i odbiega od stylu Czechowa. Oboje równomiernie stają się coraz lepsi, aby w końcowym dialogu osiągnąć szczyty poezji Czechowskiej. Szczególnie świetna w tej scenie jest Modrzyńska: wstrząsająca bez patosu, wzruszająca bez jednej fałszywej nuty, szczęśliwa w smutku — optymistyczny akord sztuki. Tego nabytku można teatrowi pogratulować.

Bardzo dobry jest Feliks Zukowski w roli mądrego rezonera Dorna. Rządca Szamrajew (Zbigniew Skowronski) i jego żona (Leokadia Pilarska) przypominają raczej ekonoma i gubernanta z polskiego dworu końca ubiegłego wieku. Miedwiedienko (Zbigniew Józefowicz) jest nieśmiały i skrupowany — nie wiadomo tylko, czy te cechy należy położyć na karb młodości aktora, czy też na karb kompleksu niższości biednego nauczyciela, wmięsanego w towarzystwo pisarzy i aktorów. Tak czy owak — kluczowe zdania swej roli Józefowicz podaje celnie.

Dekoracje Ewy Sobolowej są utrzymane w pastelowych tonach, dobrze wtopione w atmosferę sztuki. Z wyjątkiem pierwszego aktu, gdzie teatryczny ogródowy z jaskrawo żółtą kurtyną wydaje się zbyt natarczywie zbliżony do widowni.

STANISŁAW BRUCZ

SATYRYCY NA WSI



STRASZLIWA Rozalia, zbiór opowiadań satyrycznych Wojciecha Drygasa, to książka pogodna. Autor od razu wprowadza nas w atmosferę krzepkiego humoru, opowiada szybko i dosadnie, jest wesoły, nie nudzi czytelnika — te opowiadania można polubić.

Tak najogólniej określony walek książki Drygasa wskazuje na właściwości jego stylu. Rzeczywiście, w „Strasziwej Rozalii” pokazany został bogaty arsenał umiejętności satyryka. Drygas ciekawie prowadzi intrygę („Uwaga — Chlestałkow!”), często nieoczekiwanie rozwiązuje sytuację („Powiatowy czynnik społeczny”, „Kłopoty zootechnika”). Dobrze buduje dialog i posługuje się nim jako środkiem plastycznym przedstawiania postaci, z umiarem i trafnie operuje gwara, wykorzystuje chłopską konwencję humoru. W opowiadaniach stale ktoś coś mówi — przy tym autor tak indywidualizuje język postaci, że kwestie wypowiedziane przez poszczególne osoby wyraźnie odzwierciedlają cechy ich charakterów. Wydaje się, że Drygas ze szczególnym upodobaniem i sprawnie posługuje się tą właśnie metodą kreślenia sylwetek ludzkich.

Niewątpliwie, odnotowane tu zalety prozy Wojciecha Drygasa mają duży udział w tworzeniu charakterystycznej dla jego opowiadań atmosfery pogody. Ale głównej przyczyny tego klimatu należy szukać gdzie indziej — mianowicie w specyficznym dla autora sposobie postrzegania rzeczywistości. Czy to widzenie świata, które czytelnikowi przekazuje Drygas, jest realistyczne? Tu docieramy do zasadniczego chyba problemu tej książki. Obraz, który obejmują opowiadania Drygasa, jest współczesna wieś polska, terytorium ostrej walki klasowej. Ta tematyka wymaga od satyryka przede wszystkim ingerencji w konflikty antagonistyczne, ukazywania ich poprzez działania ludzi. Tymczasem humor Drygasa, stykając się z przejawami walki klasowej, lagodzi je w oczach czytelnika. Autor jak gdyby zakładał istnienie jakiegoś automatyzmu zwycięstwa nowego nad starym, dobrego nad złym, prawdy nad fałszem. Taki optymizm staje się już beztróską. Widzenie Drygasa chwytia przede wszystkim zewnętrzną śmieszność, inne atrybuty charakterów ludzkich lub sytuacji pozostają na dalekim planie. A przecież te inne cechy, aczkolwiek często ponure i groźne, są dla licznych postaci i perypetii dominujące. Określają bowiem — zwłaszcza gdy idzie o wrogów klasowych, szkodników, marnotrawców, leniów — ich polityczny i moralny charakter.

Trzeba ośmieszać kulaństwo, ale nie w sposób, który sprawia, że wydaje się ono tylko śmieszne. Wróg klasowy w walce o swoje pozycje jest przecież zaciekle. Zresztą widoczne jest, że autor pewnie się czuje poza nurtem głównych konfliktów społecznych. Chętnie przebywa wśród kłopotów straż pożarnej, śledzi zawiłości biurokracji („Kurdebalans”, „Akceja”, „Uwaga — Chlestałkow!”), „Bitwa o wieczorynke”. Ale ta skłonność do tematyki „nieantagonistycznej” nie jest przypadkowa. Jest ona rezultatem specyficznego sposobu ujmowania faktów i problemów, jaki stosuje Drygas. O wyborze i wprowadzeniu do opowiadań takich czy innych ludzi i zjawisk decyduje tutaj stopień ich bezwzględnej komizmu. Taka zasada wartościowania materiału pisarskiego jest ze strony satyryka niewątpliwą pomyłką. Specyfika humoreski nie polega na wydobywaniu zjawisk z natury swej śmiesznych, lecz na posługiwaniu się elementami humoru, komizmu w przedstawianiu rzeczywistości. Satyra, operując różnorodnymi środkami — groteską, hiperbolą — deformując szczegóły, posługując się nieprawdopodobieństwem — winna w ostateczności dawać prawdziwe odbicie świata.

Są wreszcie w książce Wojciecha Drygasa odrębne karty. Znajdujemy na nich utwory, w których autor, również wychodząc poza konflikty antagonistyczne, przedstawia z pasją to, co nowe, to — powiedzielibyśmy — co dobre. Uczestniczymy w „Niepotrzebnych wyscigach”, zapoznajemy się z romantycznymi nieomal „Kłopotami zootechnika”. Tutaj właśnie, gdzie dobrodusność autora, jego optymizm oświełają pozytyw naszego życia, powstają utwory rzeczywistie dobre.

Nie oznacza to oczywiście, że Drygas powinien zamieszkać na tej łagodnej, nie wstrząsanej ostrymi konfliktami, ziemi. Oczekujemy od autora „Strasziwej Rozalii” rozszerzenia kręgu tematyki, oczekujemy pełnej, nie oszczędzającej krytyki zła. Tym bardziej, że talent, jaki zaprezentował Wojciech Drygas w swoich opowiadaniach, może tym zadaniom sprostać.

* * *

Również książką o współczesnej wsi polskiej jest wydana niedawno „Pomoc sąsiedzka” Bronisława Chęcińskiego.

Autor skupia swoje zainteresowania — i to należy do rzędu wartości tej książki — na zjawiskach walki klasowej. Widoczna jest ambicja Chęcińskiego, by nie pozostawać w tyle za rozwojem wypadków, aktualia przekazywać czytelnikowi jak najspieszniej — dawać nie tyle opowiadania, co satyryczne reportaże.

Mówiąc o prozie Chęcińskiego chciałoby się użyć, nie dość ścisłego zresztą, terminu: „autentyzm”. Mam tutaj na myśli charakterystyczną cechę omawianych utworów. Mianowicie, wywołują one wrażenie, że autor, pisząc je, rezygnował z artystycznego komponowania materiału.

Można by więc nawet oczekiwać zbliżenia opisywanych sytuacji i postaci do czytelnika. Ale taki rezultat osiąga Chęciński rzadko. Natomiast w książce dominują inne konsekwencje tej metody pisarskiej, przede wszystkim nużąca rozwlekłość nie udratyzowanych opowiadań. Zasadniczą jednak wadą utworów Chęcińskiego jest to, że ulega on właśnie konwencji niebezpiecznej dla twórczości literackiej, konwencji okoliczności-

wych artykułów dziennikarskich. W tym tkwi przyczyna sztampy, frazeologii, banałów, które zagnieżdżyły się w tomiku „Pomoc sąsiedzka” — w tomiku obejmującym ważną przecież problematykę. Chęciński stale wprowadza komentarze odautorskie, które jeszcze raz, na modłę referatu, podsumowują sentencje jasno już wyłożone w opowiadaniu. Np.: „Kronikarzowi tego zdarzenia wypadła jedynie wrócić do początku opowiadania, aby przypomnieć postawioną tam tezę. Brzmi ona, że średniak z wszelkimi szczególnymi oznakami może okazać się kimś innym, a na odwrót, kułak może się bardzo dobrze czuć w roli wzorowego średniaka. Ale, jak widzimy, tylko do pewnego czasu” („Wyszło sztydo z worka”, str. 56).

Ten nawyk oraz wyraźna skłonność do moralizatorstwa sprawiają, że liczne opowiadania mają charakter urzędowych sprawozdań. Wśród opowiadań aż nadto obciążonych omówionymi tu niedostatkami ukryły się utwory udane (np. „Tajemnica służbowa”). Stawiają one przed autorem wyraźną propozycję, by rozwinął i wzbogacił specyficzny dla niego rodzaj gawęd.

Ale by mogło to nastąpić, trzeba się wpraw w wyzwolić z konwencji sztampy, frazesu i referatu. I jeszcze jedno: gawęda musi również podlegać zasadom kompozycji. Autor „Pomocy sąsiedzkiej” powinien się chyba nad taką propozycją zastanowić.

M. O.

STANISŁAW KASZYŃSKI

„TANIA” w Teatrze Młodego Widza

CENTRALNA postać sztuki A. Arbuzowa jest Tania, młodzianka meżatka; poznajemy ją akurat w rok po ślubie. Atmosfera niezmałocnej pogody i beztróskiej wesołości tryska z każdego jej spojrzenia, gestu, słowa. A. Raciszówna, odtwórczyni Tani, wpada z punktu w właściwy rytm i koloryt swej roli, nawet celowo podbija o kilka tonów nastrój. Wszystkie znaki na niebie i... na scenie rokuja ten arkadyjski żywot. Na jak długo? Trudno prorokować, chyba na zawsze, choć niespodziewana lektura gazety, jaką rozpoczyna German, troszeczkę nas niepokoi. Kiedy German (M. Szonert) zwolnionym ruchem ręki, z odrobina flegmy i nudy, błędzi wzrokiem po szpaltach dziennika — jakby na moment ściemnia się pastelowe światło przesączające się z różowego abażuru. Otóż ta skądinąd niewinna czynność otwiera już u progu ekspozycji nową płaszczyznę sztuki. Ten dyskretny sygnał został trafnie wypunktowany. Po chwili dowiadujemy się, że Tania porzuciła studia medyczne, by tym pełniej poświęcić się obowiązkom żony. Taka jest Tania. A jej mąż, German? Arbuzow jeszcze w tej odsłonie udziela nam odpowiedzi. Zamiast wspólnego wieczoru, który miał uświetnić ich rodzinna uroczystość, German pod pretekstem spraw zawodowych idzie do przyjaciół. Ale i ten cień nie gasi różowej lampy. Nadal plonie nad samotną Tanią, wykonującą niepotrzebną pracę Germana. Z dalszego rozwoju wypadków dowiadujemy się, że koncepcja szczęścia, której hołduje Tania, nie wytrzymuje próby czasu.

A więc po sielance pierwszych dni — rozczarowanie, tutaj dodatkowo zaprawione gorczą rozstania. Po tym wszystkim można by się spodziewać ostatniego członu, a mianowicie jakiegoś happy endu, w którym małżonkowie po rozgrzeszeniu się z wzajemnych win rozpoczynają „nową drogę życia”. Arbuzow nie poszedł na takie rozważanie losu swych bohaterów, na melodramatyczną łatwinę, którą trzeba by okupować tanim sentymentalizmem i łataną moralnością. Do ostatniej sceny nie wiemy, jak ułoży się życie Tani i Germana. Od punktu kulminacyjnego (śmierć Jurika), który jest momentem przełomowym w życiu Tani — cały ciąg perypetii aż do finału jest zbudowany na zasadzie obiektywnej niespodzianki. Ta niewiadoma fabuły, realistycznie umotywowana, nie jest chwytem użytym jedynie po to, aby rozbudzić ciekawość widza.

Tania odchodzi od męża, ale nie jest tu winien German. Wina jako nieunikniony efekt współczesnej życiowej pomyłki obciąża obie strony. German nie jest dla Tani odpowiednim towarzyszem życia. Takim jest przecież Ignatow. Dlatego trafnie rozgrywa swą rolę M. Szonert akcentując jedynie ową pomyłkę i wyrażając ją, co prawda, w jednostajnej tonacji zawodu zmieszane z nudą. Ale przy takim ujęciu roli German powinien być stanowczo bardziej pogodny w scenie finału.

A. Raciszówna prowadzi nas nieomylnie przez życie Tani, wierzymy jej dziecięcej trzpiotowości, która przebiega nawet w grze na pianinie (niższa szkoła muzyczna), ufamy tragicznemu roztępieniu i kapitalnie wytrzymanej scenie niemego cierpienia po śmierci Jurika, wreszcie aprobowujemy dobrze, subtelnie podane partie z Ignatowem. Ten „trzeci” w małżeństwie Tani, Ignatow, jest ważny



„Tania” A. Arbuzowa w TMW. Od lewej: Tania (Alicja Racisz) i Ignatow (Adam Daniewicz)

w sztuce nie dlatego, iż często widzimy go na scenie w towarzystwie samotnej, zamężnej kobiety. To nie „ów” z trójkąta. Jest ważną postacią, ponieważ jego osoba, jego stosunek do Tani sugeruje nam, jak potoczy się jej dalsze życie po zapadnięciu kurtyny. Warto zwrócić uwagę, że Ignatow w ciągu całej sztuki rozmawia nieomalże wyłącznie z Tanią... Rzekłbym, iż rola ta jest jakby „zubożona” celowo, bowiem ma jedną płaszczyznę, która naświetla tylko stosunek Ignatowa do Tani.

Interpretacja A. Daniewicza świadczy o całkowitym zrozumieniu specyficznej funkcji i pięknej treści roli Ignatowa.

Mam jedną pretensję do dramaturga. Chodził mi o motywację śmierci młodego Jurika. Może się bowiem wydawać, że Arbuzow przypisuje ten wypadek: a) niedopuszczeniu do chorego dziecka lekarza i b) „opuszczonej lekcji”, która zawierała opis tyfusu. Nie należało tak dobitnie, i w tekście, i w reżyserii, podkreślać tej drugiej przyczyny, która raz i swoim szkolarskim pedantyzmem.

Są w sztuce pewne dłużyzny, m. in. epizod „męczennika delegacji służbowej”, którego niewybrednie, farsowo i „pod publiczke” gra H. Abbe. Nie widzę głębszego związku między sprawą Dusi a głównym nurtem dramatu. Bez Dusi w pierwszej odsłonie daleko mocniej ujawniłoby się początkowe osamotnienie Tani. Sadzę, że w opracowaniu dramatycznym tych „Scen dramatycznych” można było dokonać pewnych skrótów.

Reżyser tego przedstawienia, N. Szydłowska, dublowała swoje własne grzechy, mianowicie adaptatora tekstu. Widać wiele niepotrzebnej, choć rzetelnej uwagi udzielonej marginesom sztuki, co czasem sprawia wrażenie, że sztuce opracowano metodą odcinkową, montażową. Barwna piosenka i taniec to młde akcesoria sztuki, były tylko — a to niestety dzieje się w „Tani” — nie usamodzielniały się w niezależne całości.

Te wszystkie sprawy wyrwane jakby żywcem z tygla codzienności zakładają siłą rzeczy wielkie bogactwo

JERZY MILLER

DWÓJA ZE SCHEMATYZMU



I NIE bez lęku zabrałem się do czytania humoresek Zygmunta Fijasa pt. „Portret z sera”. Lęk był podyktowany wiadomościami z dziesiątej ręki, jakoby tom Fijasa przechodził rozmaite perypetie wydawnicze, co nie przysporzało wielu niewątpliwie złym pozycjom. Przed blisko dwoma laty w „Szpilkach” pojawiła się zapowiedź tomu humoresek Fijasa o tytule nie mającym nic wspólnego z serem. Była w nim mowa o kilkudziesięciu kilogramach pierza albo pluszu. W każdym razie tajemnicze machinacje, jakim podległy humoreski Fijasa o tytule zmienionym jak kameleon, usposobiły mnie podejrliwie do „Portretu z sera”.

Nadto obawy budził fakt, że wiekłość humoresek napisał Fijas w sławetnych latach panoszenia się programistów, podsuwających, czy kto chciał czy nie chciał, recepty na tworzenie dzieł mniej więcej w ten sam sposób, w jaki Cwierzakiewiczowa zalecała przepis na sos cebulowy.

Humoreski zrodzone z ich wskazań należy podziwiać grabarzem na chwilę przed wyruszeniem żałobnego konduktu i można być zupełnie spokojnym, że żałobna powaga nie poniesie szwanku, lecz przeciwnie, pogłębi się proporcjonalnie do ilości przeczytanych stron wesołych książek.

Nic dziwnego, że nie przypuszczałem, aby „Portret z sera” był w stanie uszczuplić moją skromną, naturalną chęć śmiechu, zaspokajaną nader skąpo przez naszych współczesnych satyryków i humorystów oraz niezawodne, wynikiem z woli przypadku, choćliki drukarskie.

Dość przedko i głośno przekonałem się, że podejrzenia moje były ponne.

II

Już w trakcie lektury „Bigosu hultajskiego” spostrzegłem ze zdumieniem, że niefortunnie odgaduję zamiary autora. A przecież nie opuszczam zebrań sekcji prozy i przez rok pracowałem w biurze scenariuszy filmowych, co wyrobiło we mnie detektywistyczną przenikliwość. Nauczyłem się przewidywać dalsze losy bohaterów nawet w wypadku, gdy autorzy umiejscawiali je w trzydziestym którymś wieku p.n.e. w trójkątnym cieniu piramid Cheopsa.

Nie bardzo też domyślałem się, jakie nauki moralne i tezy polityczne wypowiedzi i uzasadni Fijas konkretnymi humoreskami, a co zgani i ośmieszy. Również zdumiał mnie „niebezpieczne” skłonności Fijasa do groteski, już na pierwszy rzut oka sprzeczne ze zdrowym rozsądkiem, zalecanym przez Siemibulatawoja wojsk dońskich uradnika stanu szlacheckiego i jego epigonów.

Ale żarty na bok!

III

„Portret z sera” sprawił mi niespodziankę pod wieloma względami. M. in. utwierdził mnie w przekonaniu, że tylko zaciekle zwolennicy łopatologii mogą jeszcze mieć za złe grotesce jej nieograniczoną fantazję w „deformowaniu” świata i wreszcie to, że formę groteski starał się skompromitować pisarsze schyłkowej literatury burżuazyjnej. A przecież groteska używana była nie tylko przez pisarzy spod znaku Franciszka Kafki czy też przez apostoła pure nonsenseu w rodzaju Jérôme’a K. Jérôme’a.

Nie wolno zapominać, że bronią groteski walczyli wielcy realisci, Rabelais w „Gargantui i Pantagruelu” (przypomnijmy sobie prowadzony na migi filozoficzny spór Panurga z Angielskim Scholastykiem), a dalej Mark Twain, Satyryk-Szczedrin i całe plejady satyryków-realistów.

Na ogół łopatologicznie wiedzą o tym, lecz przyciśnięci do muru dodają, że w epoce Rabelais’go pionoły stopy, toteż części swoich dzieł nadał on formę groteski, by w razie niebezpieczeństwa wykreślić się sianem... Natomiast w naszych czasach powinno się występować z otwartą przyłbicą, pisać prosto, jak

realiów, z czego skwapliwie skorzystał scenograf (J. Szeski), idąc zresztą trop w trop za adaptatorem i reżyserem. Ta przesada w szafowaniu inwentarzem martwym, pietyzm dla szczegółu architektonicznego i obyczajowego prowadzi raz po raz scenografa na manowce autentyzmu. M. in. łatwo dostrzec pasję do belkowania ścian. Efekty są fantastyczne, np. gołe bierwiona obok rzeźbionego portalu (odśl. 6). J. Szeski okazał się również znakomitym znawcą sztuki zdumskiej; w rezultacie oglądamy kilka egzemplarzy podarktycznych i mikiewskich pieców (odśl. 3, 5, 6, 7 i 8). Gotów byłbym ułożyć indeks rekwiwytów. Jeśli mi tylko wydrukują, nie omieszkać zadekować go mniej pedantycznym scenografom.

Trzeba podkreślić jeszcze jeden moment: „Tania” to jedyna sztuka, którą oglądaliśmy w Łodzi w Miesiącu Pogłębiania Przyjaźni Polsko - Radzieckiej. Bo jaraczowska „Mewa” dopiero teraz przyfrunęła.

STANISŁAW KASZYŃSKI

pisuje Szelaż, strzec się „deformacji”, z umiarem stosować przejaśkrawienie. Gdy w kontrargumentacji pada nazwisko Majakowskiego, że on też — miłką nieprzekonani.

Tymczasem za używaniem groteski przemawia nie tyle pewnik, że godzi się ona z metodą realizmu, co jest oczywiste, ile przede wszystkim jej specyficzność, jej siła zawarta w możliwościach dowolnych zmian proporcji widzialnego świata, w owym stawianiu spraw „na wywrót” w celu wyraziściego ukazania rys na jego obrazie.

Groteska może wybryknąć i może pomniejszać, w obu tych wypadkach chodzi je o to samo. Człowiek, żeby pewnie przedmioty zobaczyć, ucieka się do pomocy mikroskopu, lecz także zagląda do map, które przecież rysowane są w skali pomniejszającej.

W „Portrecie z sera” Fijas chętnie posługuje się groteską. Np. w tytułowym opowiadaniu „Portret z sera” dyrektor i inspektor, postacie na wskroś groteskowe, prowadzą dialog równie groteskowy, jak oni sami, a mimo to w tym opowiadaniu osiąga Fijas zamierzony cel, tj. doprowadza do absurdu miłość własną i fałszywe ambicje dyrektora, beznamiętność biurokratycznej urzędniczej powracającej z lustracji z głową oszaloną szumnymi cyframi i z fiaskiem swej misji. Jednocześnie w „Portrecie z sera” wyczuwamy istnienie drugiego dna, metafory, uogólnienia artystycznego. Jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki przenosimy się do gabinetów srogich dyrektorów, których serca miękła jak wosk na wieść o czekającej ich sławie, chociaż ta sława jest czymś względny, jakimś portretem z sera. Spostrzegamy, że wobec tej szansy wszystkie inne sprawy błędą. Wnikamy w umysły zahukanych planistów, którzy zagubili się w żywiole cyfr.

Również w humoresce „Poradnia psychotechniczna” świeci triumfy groteska, której ostrze kieruje się przeciw fałszywej jednostronności badań psychotechnicznych. Groteska jest również „Historyjka dydaktyczna” wykpiwająca malarstwo abstrakcyjne.

Ala nie tylko groteska posługuje się Fijas. W humoresce „Chociaż smutne, lecz prawdziwe” unika deformacji charakterystycznych dla groteski i tylko z lekką operacją przejaśkrawieniem, parodiując pogawędkę dwóch leciwych panów, po mistrzowsku wykpiwa ich duchowe wnętrza.

IV

Wiele humoresek Fijasa opiera się na dialogach, którymi posługuje się on chętnie i umiejętnie. Otóż dialogi nie wyczerpują się na charakterystyce rozmówców, lecz posuwają akcję humoreski do przodu, płosząc cienie omowności i opisywactwa nadając opowiadaniom Fijasa lekkość i wywołują wrażenie prozy współczesnej. Styl dialogów nie jest wykonany przy biurku. Nie jest też dokładna, utrwalona na stylu kopię, lecz zawsze wynikiem dość swobodnej artystycznej syntezy.

Język Fijasa jest obrazowy. Nie brak w nim określeń i porównań o niespodziewanej celności i śmiechodrodnej pomysłowości. Oto parę próbek wybranych na chybił trafił: „Poczerwieniał, jakby mu kto wylał na twarz talerz barszczu. Pobał z kolei, jakby mu kto wylał na twarz menażkę szczawiowej”. Opowiadam panu koszałki-opalki, aby przećwiczyć usta... Przypadki nie mają ocu... Szef nie urzęduje, bo urzęduje w nim gniew... Podobny jest do człowieka, który trzyma w garści piorun, gdy winien trzymać piorunochron...”

V

Zainteresowania Fijasa obracają się często wokół spraw „praktycznego życia”. Ślady tych zainteresowań odnajdziemy na wielu stronicach „Portretu z sera”. I tak np. Fijas zna się na kucharzeniu, na chorobach końskich, na rasach kur, na homeopatii, na młótarzach i Bóg wie na czym jeszcze. Poprzez wprowadzenie do humoreski realiów tej wiedzy i śmiało posługiwanie się nią dociera Fijas do nowych pokładów sytuacyjnego humoru. Fijas jest bardziej humorystą niż satyrykiem. Śmiech jego bywa często bezinteresowny, wynika z pokładów zdrowia psychicznego, z postawy, według której nawet sprawy poważne mają swoje komiczne strony.

W „Portrecie z sera”, który jest jego debiutem książkowym, paru humoreskom można postawić zarzuty wadliwej kompozycji, w „Historyjce dydaktycznej” razi zakofekceni napisane chyba pod gust redaktorski, ot, żeby nie było niedomówień.

I jeszcze jedno — na humoreskach z „Portretu z sera” nie znać, aby powstawały w myśl z góry powziętych koncepcji, według których tematy, jak wojskowi, mają rangi. Fijas pisze o tym, co go śmieszy, niezależnie od tego czy ranga tematu jest powyżej kapitana czy poniżej. Myślę, że ta wierność sobie zbliża Fijasa do czytelników. Zauważamy z nim przyjaźń, jakiej nie udało się nam zawrzeć z satyrykami od wielkiego dzwonu, których twarzą na codzień nie dano nam oglądać.

JERZY MILLER

ŁÓDŹ LITERACKA

11



Józef Prutkowsk

PRZECZADZKA ŁÓDZKA

Okno wychodzi na Piotrkowską.
(Oszalało. Wychodzić na taką słońce...)
Gdzieniedzie rzadko drzewa sobie rosną.
Cóż innego mają do roboty?

Rosną sobie a muzom, a łodzianom,
Cóż im to szkodzi?
Tramwaje dzwonią piano, piano...
Coraz im ciśnieć w Łodzi.

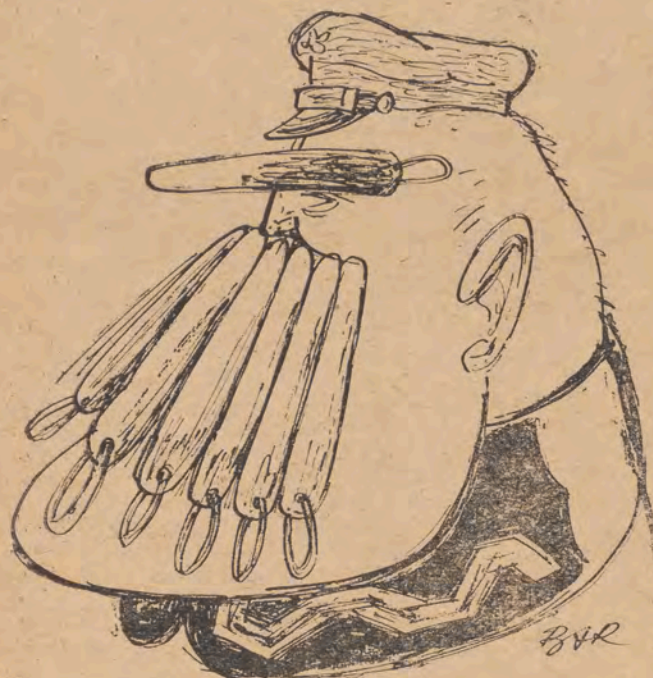
Ja nie mam szyn. Błądzą wśród bocznych ulic.
Garbata uliczka-dromader.
W łódzkich uliczkach dobrze się tulić.
Oświetlenie dyskretne nader.

Znów pod deszczem drzewko kalekie,
Lzy na gałęzi zawisły,
Bo coż warta jest Łódź bez rzeki?
Mniej niż Warszawa bez Wisły.

Ale teraz wszystko się zmienia.
Eksplodują jaśminów i wiśni!
Będzie także bżów zatrzesienie,
Jakiego i Tuwim nie wyśnił.

Bowlem rzekli już architekci
(Zawsze coś muszą wymyślić):
Hej, Pilico, zmiełmi bżę ci,
Musisz nam Łódź unawilić.

Błądzą po Łodzi późnym wieczorem,
Na niebie ni śladu księżycy.
I już przezuwam bujną łódzką florę
I rozkwit. Wiadomo, Pilica.



STRASZNY DZIADUNIO

Rys. K. Baraniecki



Ryszard Doroba

O PISARZU DLA DZIECI

Pisał, pisał,
aż wytysiał.

NA NIEKTÓRE ADEPTKI SZTUKI MUZYCZNEJ

Gdybyż to klucz wolinowy
potrafił otwierać głowy.



„Ojcowie miasta” za sanacji

Montaż Ibisa

Ryszard Brudziński

NA DYREKTORA

Ten dzień będzie niezwykły,
Bo choć nawet chmurny —
Nie wozem, ale pieszo
Przejdzie się do urny.

NA SEKRETARKE

Gdyby przed lokalem
Wyborczym siedziała —
Nikt by nie głosił,
Boby nie wpuszczała.

Wtedy spełnią rolę Rady —
Kiedy zniknie „nie ma rady”.

Andrzej Brycht

Z powodu braku instrumentów
w sklepach Centrali Muzycznej

Graj, Cyganie,
graj, muzyku!
(na saganie,
na patyku...)

Przyjdzie czas,
że będą grali
na cymbałach
(tych z Centrali...)



„Aniołek pokoju”

Rys. K. Baraniecki

Horacy Safrin

BYŁY „DZIAŁACZ” WIEJSKI

Przed każdą „szyszką” zginął się we czworo...
Kadził swym przełożonym, na podwładnych czekał.
Stawał frontem do świetlic, do wsi, do folkloru,
ale nigdy nie stanął — frontem do człowieka.

W BIURZE BUDOWLANO-REMONTOWYM

Skarżył się nauczyciel: „Sami to osądźcie!
Dach zacieka, choć szkoła niby po remoncie”.
„Oto malkontent! — zza biurka warknął głos ponury. —
Ze też chce się wam w całym poszukiwać dziury!”

Tadeusz Gieglar

NIEDOWŁAD DYSTRYBUTORÓW

Tzw. towary atrakcyjne zdbią często
jeszcze wystawy sklepów, ale w skle-
pach nabyć ich nie można.

Panowie, chorujecie snadź na urwidy starczy
i stąd wasza maksyma: popatrzeć wysłarczy.

„ŁYZWIARZ”

Gdy mu woda sodowa uderza do głowy —
ćwicz się na podwładnych w jeździe figurowej.

ZA DAWNYCH „DOBRYCH” SANACYJNYCH CZASÓW



Cygańskie melodie czyli obiecanki-cacanki kandydata na raję

Rys. K. Baraniecki

Bronisław Chęciński

DOCHODOWA ZABAWA

Zabawa miała przynieść fundusz na pomoce,
lecz manko przekroczyło dochód o sto procent.

HOROSKOP O DOBRYM OGRODNIKU

Marchew tak dobrze zimą przechowa,
Ze mu jej zgnije równa polowa.
Tęgi to łeb jest i znawca warzyw,
Taki i z marchwi piwa nawarzy.

Notatnik kulturalny

PAŃSTWOWA FILHARMONIA

Sprawa umuzykalnienia naszego miasta jest stałą troską wielorakich powiązanych ze sobą placówek, jak Wyższa Szkoła Muzyczna, Filharmonia, Społeczne Ognisko Artystyczne, Opera, Teatr Muzyczny.

Państwowa Filharmonia cieszy się zaśluszoną frekwencją. Bilety abonamentowe rozprawdane po zakładach pracy zapewniają systematyczny rozwój muzyczny miłośnikom muzyki spośród najróżniejszych zawodów. Filharmonia prowadzi też ożywioną akcję w terenie. Cykl koncertów dla robotników w Domu Kultury zakładów im. Stalina, wielokrotne wyjazdy w teren woj. łódzkiego: do Piotrkowa, Skierniewic i Sieradza, patronat nad świetlicami robotniczymi i MDK, wreszcie porady fachowe dla zespołów amatorskich — stanowią poważny wkład w dzieło podniesienia kultury muzycznej Łodzi i województwa łódzkiego.

WOJEWÓDZKI DOM KULTURY

Działalność artystyczna i oświatowa Wojewódzkiego Domu Kultury zatacza coraz szersze kręgi zarówno w Łodzi, jak i w województwie. Liczne zastępy młodzieży i dorosłych rozwijają swe zdolności w kółkach artystycznych (chór, zespoły: taneczny i dramatyczny) oraz w gabinetach specjalnych (modelarstwo, przyrodoznawstwo, plastyka i inne). Czynną opiekę nad klientelą WDK sprawuje zgrany zespół pracowników pod kierownictwem dyr. Grabowskiego.

Jeżeli chodzi o upowszechnienie czytelnictwa, to wyróżnić należy aktywność biblioteki WDK, która posiada obecnie na terenie Łodzi oraz w spółdzielniach produkcyjnych i szkołach wojewódzkich około 200 punktów — filii, gdzie komplety książek są wymieniane co pewien czas. Jednym z najnowszych osiągnięć WDK jest sukces cotygodniowych pogadanek dla rodziców o nowoczesnych metodach wychowawczych i pedagogicznych.

OBJAZDOWY TEATR LALEK

Wszystkim wiadomo, że Łódź posiada dwa osiadłe teatry kukiełkowe — „Arlekin” i „Pinokio”. Nie wszystkim jednak wiadomo, że Łódź jest także bazą wędrownego teatru lalek, który obsługuje tereny pozałódzkie, bliższe i dalsze. Założony przez Spółdzielnię muzyków — pedagogów, objazdowy ten teatrzyk wystawił na pierwszy ogień „Borutę” — legendę o łęczyckim diable, która zdobyła dziecięce widownie nie tylko województwa łódzkiego, ale i ziem zachodnich. Teatr ten zamierza wyruszyć na podbój województwa kieleckiego i zielonogórskiego.

Spółdzielnia muzyków — pedagogów ma także inne ważne zadanie: szkoli młodzież i dorosłych, którzy nie chcą poświęcić się zawodowo muzyce, pragną uczyć się śpiewu lub gry na jakimś instrumencie. Pożyteczna ta placówka boryka się jednak z wieloma trudnościami, z których największe to — brak samochodu dla teatru lalek oraz brak odpowiedniej sali dla licznej rzeszy uczniów.

FILM W ŚWIETLICY

Około 60 łódzkich zakładów pracy posiada w świetlicach swoich ekrany i wąskotaśmowe aparaty projekcyjne, dzięki którym załogi mogą oglądać na miejscu filmy oświatowe, dokumentalne, instruktażowe, a także fabularne. Filmów tych dostarcza zakładom Centrala Wynajmu Filmów, instytucja, która zaopatruje w repertuar nie tylko kinoteatry Łodzi i województwa, nie tylko świetlice mające własną aparaturę projekcyjną, ale i te świetlice, które, pozbawione własnej aparatury, korzystają z usług Okręgowego Zarządu Kin. Jeden z wniosków, jakie CWF wysnuł ze swej długoletniej praktyki, zasługuje na szczególną uwagę: brak filmów instruktażowych z dziedziny wólcinnictwa, na co skarżą się liczne zakłady pracy i co oddajemy pod rozagę Wytwórni Filmów Oświatowych.

WYJAŚNIENIE

W poprzednim nr-ze „Łodzi Literackiej” ob. W. Krzemieński podniósł sprawę konkursu radiowego na pieśń i piosenkę o Łodzi. Kierownictwo Działu Artystycznego PR czuje się w obowiązku wyjaśnić, co następuje. Konkurs podjęły dwie redakcje Łódzkiej Rozgłośni PR, a mianowicie Literacka i Muzyczna, i dlatego konkurs miał dwa etapy: literacki i muzyczny. Obydwa były zamknięte i prac nadeszło nadspodziewanie wiele. Jury literackie wytypowało do nagrody dwa teksty pieśni masowej oraz cztery piosenki lekkiej, wszystkie o tematyce łódzkiej. Ponieważ konkurs ogłoszono w związku z 10-leciem oswobodzenia Łodzi, Rozgłosnia Łódzka zamierza w okresie związanych z tym uroczystości wystąpić ze specjalnym koncertem złożonym z nagrodzonych utworów.

REDAGUJE ZESPÓŁ. WYDAJE ZWIĄZEK LITERATÓW POLSKICH, OD DZIAŁ W ŁODZI

Adres Redakcji: Łódź, Mickiewicza 8, m 8
Godziny przyjęć Redakcji: poniedziałki 17—18, telefon 180-59. Rękopisów nie zamówionych nie zwraca się.

Zakłady Graficzne RSW „Prasa”, Łódź,
Zwirki 17. Zam. 3537. D-5-30044.
Papier satyn. kl. V.

ZYGMUNT FIJAS

PRZYGANIAŁ KOCIOŁ GARNKOWI

ROKROCZNIE natura przeżywa ciężki kryzys. Rozpoczyna się on w okresie czerwcowych upałów, kiedy na skutek braku wilgoci w atmosferze zwierzęta wywieszają języki, drzewa, krzewy i zioła omdlewają, wszelkie zaś osoby używające wody do celów propagandowych uciekają do miejsc zasobnych w płyn.

Wtedy plachty dzienników, zazwyczaj nadęte jak bukiety, stają się suche jak pieprz i zamiast deszczu mają zwyczaj padać sztuki teatralne.

Kiedyś po premierze pewnej takiej padłej sztuki przedsiębiorca teatralny X, działając do jeszce w czasie prosperowania prywatnych przedsiębiorstw rozrywkowych, zwrócił się do mnie z zapytaniem:

— Czy to pan, korzystając z zamieszania spowodowanego upałem, wtargnął na scenę naszego teatrzyku w kasku strażackim, uderzył składanym krzeselkiem jednego z naszych najprzystojniejszych tenorów i potem w recenzji nazwał nocną koszulą to, co było suknią balową mej żony?

— Przede wszystkim — zaprotestowałem — nie w kasku strażackim, bo ten rozdeptano już w czasie zamieszek po pierwszym akcie sztuczki; po drugie: nie „tenora”, bo ten asystował w łożu aktorskiej z jakimś zawołowanym brodacem w binoklach i dyrygował klaką; po trzecie: nie na „scenę”, bo do budki suflera wszedłem ze strażakiem od strony korytarza; po czwar-

te: nie „składanym krzeselkiem”, bo krzeselka w naszym przedsiębiorstwie przymocowane są na stałe, a ja, będąc istotą słabą o ciętym, dobrotliwym usposobieniu, nie mam zwyczaju napadać na inne istoty z przedmiotem, do którego jest przysrubowany cały rząd przedmiotów; po piąte: co dzieje się w naszym teatrzyku? Aktorki wchodzi do łóżek w przedwojennej bieliźnie, aktorzy wyśpiewują pod łóżkami jak najgłupsze androny, zaś pan... pan zaś niemal że pokazuje się na scenie z gitarą udekorowaną podwiazkami, w kratkowanymi majtkach i z polewanym nocnikiem na głowie... Czy tak rozumie pan umasowienie kultury?

Przedsiębiorcy naturalnie nie posmakowała moja odpowiedź.

— Zazdrości pan dziewczętom, że zarabiają w tych ciężkich czasach reklamą jedwabnej bieliżny? Wolalbys zapewne, aby się przewracali w sukienkach z łódzkiej koszulówki?... A czy zapytałeś mnie, jaki ja mam towar na sprzedaż? Zapytałeś, czy przydzielono mi nowy „Stomkowy kapelusz”, nowe „Wesele Figara” czy bodaj nową demokratyczną „Hrabinę Maritzę”?... A co ja mam w swoich szufladach? Mam, owszem, mam... Mam kilka przechodzonych przedwojennych brecht, przeobrażonych na nowe kopyto... Mam kilka produkcyjnych amatorskich sztuczek, nadających się do przesłuchania w poczekalni u dentysty albo na stojąco pod ścianami fabryki pinisek... Niestety, nowego „Stomkowego kapelusza” jeszcze mi nie przydzielono.

Osobistość spojrziała krytycznie na rulon brudnej bieliżny, który niosłem do praczki, i docięła mi złośliwie: — A to co? Niesie pan swe rękopisy do pralni?

— Na świeżości pomysłów humorystycznych panu nie zbywa — rzekłem. Przedsiębiorca zacisnął pięści. — Bo już nie wiadomo, co o was sądzić, wy satyrycy... Napadacie na porządek przedsiębiorstwa niemal z nożami w zębach, a sami macie ręce brudniejsze od nóg!... Z żądzy zysku udajecie cnotliwe Zuzanny, a sami jesteście dobrnymi numerami... Stuszenie powiada dowcipniś naszego teatrzyku:

I tak fortuna w nowym blasku
znovu się do was toczy.
Czerpiecie złoto z tego piasku,
co go sypiecie nam w oczy.

Każecie, dalej, śmiać się z naszych podobizn zamieszczanych w waszych pismach, których nikt rozsądny nie czyta, tak jak gdyby nasze podobizny były podobiznami kawałków sera... A w końcu, jeśli się panu mój teatr nie podoba, idź pan do cyrku na pokaz łechtania niedźwiedzia... Tam znajdziesz pan pożywkę dla siebie... Poszedłem do cyrku na pokaz łechtania niedźwiedzia i przyznam: numer był zajmujący i budujący — i wyzwał z publiczności pokłady dawno nie ruszanego śmiechu... Rozentuzjasmowane miejsca stojące, galerie, wszystkie rzędy krzesel wraz z dostawkami gotowe były zapłacić za przedłużenie przedstawienia do samego świtu... Na środku areny siedział dyrektor w niebieskich getrach, łechtł niedźwiedzia końcem laski, zaś inteligentni klauni robili i mówili to wszystko, co mogą zrobić i powiedzieć mądrzy wesółko-

wie, którzy umieją sobie urządzić ambonę satyryczno-humorystyczną nawet na puszcze od śmieci.

Wyskoczyłem z cyrku, jak z orzeźwiającej kąpieli, wypoczęty, przepojony miłością życia i skłonny do pożytecznych czynów i — a vista kropnątem entuzjastyczną recenzję.

Gdy recenzja się ukazała, przedsiębiorca rzekł do mnie:

— I znowu pański arty-kulas jest błąchy i peryferyjny, jak wszelkie pańskie poprzednie wypowiedzi... Dzisiaj chwaliłeś pan numer z niedźwiedziem, którego nikt poważny na serio nie powinien wziąć... Wczoraj kazaleś się śmiać czytelnikowi z tego powodu, że w jakiejś jadtodajni były po raz szósty kluski z makiem... Jutro każesz nam się śmiać z tego powodu, że, jak powie pański satyryczny felieton, w którymś z urzędowych kalendarzy, z winy korektora, będzie „Jana w Oleju” zamiast „Kosmy i Damiana”. I to jest ta cała pańska sól attyka... Stuszenie też powiedział ktoś: „Gdyby odparować wszystkie morza naszej satyrycznej głupoty, nie odparowano by z nich ani jednej nogi Świfta czy Gogola”... Też nocy, czy to z powodu upałów, czy też dlatego, że się jej przysnił własny tęty kalambur, osobistość zwariowała ze śmiechu.

Dobrze się stało, gdyż przygotowałem wówczas udratyzowaną satyrę na kwaśnienie piwa beczkowego — to zagadkowe kwaśnienie zrażało wielu lojalnych amatorów piwa do Rządu — byłoby mi bardzo przykro, gdyby było przedwojenna kanalia teatralna miała wariować ze śmiechu na premierze mej sztuczki.

ZYGMUNT FIJAS