I. B.
im.
. W.
ul
odzi

W numerze: JAN HUSZCZA *Obrączki z kajdan* ● WŁADYSŁAW RYMKIEWICZ *Sprawa Dantona* ● EUGENIUSZ IWANICKI *Szczęście* ● ANDRZEJ MAKOWIECKI *Smyk* ● *Automat na Księżycu* ● *Recenzje* ● *Felietony* ● *Nowela kryminalna*

odgłosu

13.XII.1970 r.
50 (682)
Cena 1,50 zł

TYGODNIK SPOŁECZNO-KULTURALNY ROK XIII

FOTO:
Włodzimierz
PARYS

Młoda literatura polska w roku 1970

JAN KOPROWSKI: Miło mi powitać kolegów na dzisiejszej dyskusji, której temat stanowi młoda literatura. A przecież nie pierwsi podejmujemy to zagadnienie, bo przed nami omawiała je „Kultura" a także „Kamena", myślę, że nie straciło ono nic na swej aktualności i że także w przyszłości będzie żywo dyskutowane. Bo przecież dyskusyjne jest już samo postawienie pytania: co to jest młoda literatura? Czy chodzi tu o specyficzny zakres problemów i tematów literackich, czy też może raczej o wiek autorów jednej, pierwszej książki? (A przypominam sobie, że przed wojną za młodych pisarzy uważano tych, którzy nie ukończyli lat 33, to było kryterium, jakim posługiwała się Polska Akademia Literatury przyznając tzw. Nagrodę Młodych, którą otrzymali kiedyś Jalu Kurek i Stanisław Piętak).

A więc: czym jest młoda literatura? Albo dokładniej: jaka jest problematyka książek napisanych przez młodych? Jak ukształtowała się geografia tej literatury w Polsce i w naszym regionie? Czy wreszcie prawdą jest, że mamy do czynienia z uwiądem twórczości najmłodszych, bo słyszałem opinie, że debiutanci albo następnie bardzo długo milczą, albo też publikują książki znacznie słabsze od pierwszej? I gdyby to okazało się prawdą, warto zastanowić się dlaczego tak się dzieje, jakie młoda literatura natrafia na swej drodze przeszkody? Oto garść zagadnień, które proponowałbym rozpatrzyć podczas naszego spotkania.

Zanim to jednak nastąpi, czuję się w obowiązku przedstawić Czytelnikom uczestników redakcyjnej dyskusji: WIESŁAWA JAŻDŻYŃSKIEGO, pisarza i edytora, dyrektora Wydawnictwa Łódzkiego, który zna twórczość młodych nie tylko z książek opublikowanych, ale także z maszynopisów zatrzymanych przez sito redakcyjne; ROMANA ŁOBODĘ, poetę i prozaika, który kierując działem literackim „Odgłosów" ma również często do czynienia z tzw. młodą literaturą; wreszcie JERZEGO

Dalszy ciąg na str. 4

ŚWIATA

Ostatni miesiąc bogatego w wydarzenia roku rozpoczął się pod znakiem ważnych faktów politycznych. W Berlinie odbyło się posiedzenie Doradczego Komitetu Politycznego Państw — Stron Układu Warszawskiego, a w Warszawie podpisany został przez kanclerza Brandta i premiera Cyrankiewicza układ o podstawach normalizacji stosunków między Polską a NRF.

Znaczenie berlińskiego spotkania na szczycie doceniła prasa światowa. Łamy gazet pełne są komentarzy, podkreślających wagę posiedzenia, przede wszystkim w aspekcie odprężeniowych tendencji w Europie. Podstawowy bowiem dokument narady — jeden z czterech, jakie przyjęto, dotyczy umocnienia bezpieczeństwa i rozwoju pokojowej współpracy na naszym kontynencie. Konstatując, że wysiłki krajów socjalistycznych przyczyniają się do uzdrowienia sytuacji w Europie i praktycznej realizacji zasad pokojowego współistnienia, uczestnicy narady podkreślili zwłaszcza znaczenie układu moskiewskiego i sfinalizowanie rozmów polsko - zachodnioniemieckich. Równocześnie wskazano na dalsze jak gdyby etapy procesu normalizacji: ustanowienie równoprawnych stosunków z NRD — tych krajów które ich jeszcze nie mają, a w tym stosunków między NRF a NRD, przyjęcie Niemieckiej Republiki Demokratycznej do ONZ i innych organizacji międzynarodowych, uznanie przez NRF układu monachijskiego za nieważny od samego początku.

Na naradzie oceniono, że powstają przesłanki do uregulowania i innych problemów europejskich, a w tej liczbie także sprawy Berlina zachodniego. Wyrażono przekonanie, że toczące się obecnie rozmowy uwieńczone zostaną porozumieniem, możliwym do przyjęcia, które — tutaj zacytujmy — „będzie odpowiadało interesom odprężenia w centrum Europy oraz potrzebom ludności Berlina zachodniego, jak też słusznym interesom i suwerennym prawom NRD".

Oddzielny fragment oświadczenia poświęcony jest europejskiej konferencji bezpieczeństwa i współpracy. Zarysował się już jej porządek dzienny oraz skład uczestników. Doprowadzenie do końca uzgodnień wymaga teraz, obok dwustronnych kontaktów, również konsultacji wielostronnych. Inicjatywę Finlandii, aby w Helsinkach przeprowadzić spotkania przygotowawcze, uczestnicy narady przyjęli z zadowoleniem. Stwierdzili też, że nie ma powodów do dalszego zwlekania ze zwołaniem konferencji.

To podkreślenie nie oznacza oczywiście, że w Europie nie ma przeciwników odprężenia lub też, że złożyli oni już broń. Tak nie jest, o czym świadczy aktywizacja agresywnych kół NATO oraz prowokacyjne poczynania rewizjonistycznych i militarystycznych sił w NRF. Wyrażono jednak przekonanie, że przeszkody, wznoszone przez przeciwników pokoju, możliwe są do przezwyciężenia.

Doradczy Komitet Polityczny złożył również oświadczenie na temat Indochin, sytuacji na Bliskim Wschodzie oraz imperialistycznych prowokacji, wymierzonych przeciwko niepodległym państwom Afryki.

„Kontynuowanie rozbójniczej wojny w Wietnamie południowym — czytamy w pierwszym z wymienionych dokumentów — rozszerzenię zbrojnej interwencji w Laosie, podeptanie neutralności Kambodży i agresja przeciwko niej oraz nowe barbarzyńskie naloty na Demokratyczną Republikę Wietnamu — stanowią ogniwa jednego łańcucha, części składowe tej samej polityki — polityki dławienia ruchu narodowowyzwoleńczego, polityki brutalnego imperialistycznego dyktatu..."

Dokument wzywa rządy i organizacje polityczne oraz społeczne do zwiększenia poparcia dla walczących narodów Indochin.

W kolejnym dokumencie, pod tytułem: „O ustanowienie trwałego pokoju i bezpieczeństwa na Bliskim Wschodzie", mówi się o tym, że są dwa przeciwstawne kierunki w sprawach bliskowschodnich. Pierwszy, to osiągnięcie rozwiązania środkami politycznymi; jego zwolennikami są ZRA i inne kraje arabskie oraz kraje socjalistyczne, drugi, to aneksja zagarniętych terenów, utrzymywanie napięcia i dążenie do obalenia postępowych rządów arabskich; tę linię reprezentuje Izrael i jego protektorzy.

Ostatni z przyjętych dokumentów nawiązuje do podjętej 22 listopada zbrojnej agresji przeciwko Republice Gwinei. Uczestnicy narady zdecydowanie potępiają tę agresję i potwierdzają swą solidarność ze sprawiedliwą walką narodu gwinejskiego.

„Narody Afryki — czytamy — w swej walce o wyzwolenie mogą, jak dotychczas, liczyć na pomoc ze strony państw socjalistycznych".

Narada berlińska omówionymi czterema dokumentami dała wyraz zainteresowania krajów socjalistycznych wszystkimi z najważniejszych problemów międzynarodowych, eksponując jednak szczególnie problematykę europejską.

Warto podkreślić, że było to już drugie posiedzenie Doradczego Komitetu Politycznego po podpisaniu układu ZSRR — NRF i że zwołano je tuż przed podpisaniem układu PRL — NRF, co, jak wiemy, nastąpiło w Warszawie w poniedziałek.

Przyjazd kanclerza Brandta do naszego kraju dał okazję do ważnych rozmów z czołowymi osobistościami Polski i — miejmy nadzieję — będzie owocował umocnieniem w Niemieckiej Republice Federalnej tendencji pokojowych.

W. SŁAWSKI

Automat na Księżycu

„LITIERATURNAJA" GAZIETA" — MOSKWA

W 48 numerze „Litieratur noj Gaziety" ukazał się wywiad specjalnego korespondenta tego pisma, M. Worokina, z zastępcą głównego konstruktora automatycznej stacji „Łuna-17". Zamieszczamy skrót tego wywiadu.

— Jako współtwórca „Łuny-17" musieliście z pewnością przeżyć sporo ciężkich chwil w toku tej pracy, a być może — nawet przykrych. Czy odetchnęliście z ulgą, kiedy „Łunochod" poruszył się na Księżycu, czy doznaliście uczucia, że minione przeżycia w pełni skompensowały to osiągnięcie?

— „Łuna-17" jest automatyczną stacją kosmiczną. I jak każdy automat, robot, jest złożonym mechanizmem, posiadającym swoją „logikę", „pamięć" i wiele innych cech, właściwych człowiekowi. Powiedziałbym nawet, że — podobnie jak człowiek — i ona ma swój „charakter". I oczywiście ten „charakter", jak to się mówi, niekiedy ujawnia się. I nie zawsze z tej lepszej strony.

Jest to nieprzyjemne, ale nieuniknione. Musieli się wiele napracować i projektanci i konstruktorzy, a zwłaszcza uczeni. No, ale to już jest poza nami.

Pomyślny lot, lądowanie na powierzchni Księżyca, poruszanie się i praca „Łunochoda" kompensują bez wątpienia „moralny" i „fizyczny" wysiłek, który każdy z nas włożył w dzieło skonstruowania „Łuny-17". To jest oczywiste.

W związku z tym, w kolektywach „kosmików", więc ludzi oddanych bynajmniej niełatwej pracy konstruowania aparatów kosmicznych, już od dawna przyjęto zasadę: „Wczoraj było trudno — jutro będzie jeszcze trudniej"... No i oczywiście, ciekawiej.

— Jakie, przypuszczalnie, są „drogi" na Księżycu? Co o nich wiadomo, czy są dostępne? Jak bada się tę „drożność"?

— Sądzę, że mówić dziś o „drogach" na Księżycu, ogólnie mówiąc, jest jeszcze cokolwiek za wcześnie. Oczywiście przypominacie sobie panoramy Księżyca, sfotografowane przez „Lunę-9" i „Lunę-13"? Cała powierzchnia księżycowa wokół stacji była dosłownie pokryta skałami i kamieniami. Zdjęcia wykonane z orbity sputnika księżycowego przez amerykański pojazd kosmiczny „Lunar-Orbiter" utrwaliły księżycowe „Kordyliery". A, proszę, na panoramie przekazanej z „Łunochoda-1" powierzchnia ta jest niemal gładka, no, może nieco pochyła, całkowicie zdatna do ruchu.

Wprawdzie nie wiadomo jeszcze, jak daleko można po niej dojechać. Pojeździmy — zobaczymy. W każdym razie nasz „Łunochod-1" przygotowany jest i na niespodzianki, które mogą się zdarzyć na tej nie przetartej jeszcze dotychczas trasie: może pokonać przeszkody i może je ominąć. Może bardzo dużo. Nawet gdy natrafi na strome zbocze, nie runie z niego, a zatrzyma się, by dać swemu „sternikowi", który znajduje się od niego w odległości około 400 tysięcy kilometrów, możność zastanowienia się i podjęcia właściwej decyzji, chroniącej „Łunochoda" od katastrofy.

Na „Łunochodzie-1" przeprowadza się przede wszystkim eksperyment stojący na pograniczu nauki i techniki, który polega na określeniu charakteru gruntu księżycowego nie w jednym punkcie, jak to robiono dotychczas przy pomocy innych aparatów, lecz na trasie całego jego ruchu.

Już teraz można powiedzieć, że konstruktorzy i uczeni wybrali taki system podwozia, który praktycznie zabezpiecza ruch „Łunochoda" po „bezdrożach".

— Amerykańscy kosmonauci opowiadali, że chodzili zygzakami, omijając przeszkody. Czy „Łunochod" musiał wykonać podobne manewry?

— Człowiek, nawet w skafandrze, jest tylko człowiekiem i chodzi na nogach. „Łunochod" jest maszyną, w pewnej mierze — robotem, ale na kołach. O manewrowych właściwościach „Łunochoda" można powiedzieć tak: porusza się wprzód i wtył zmieniając szybkość, zawraca w biegu i w miejscu, pokonuje pochyłości, szczeliny w powierzchni, kamienie, pył. To jasne, że w trakcie poruszania się po powierzchni Księżyca „Łunochod" będzie spotykać i pokonywać przeszkody, albo je omijać. Nie wykluczone, że gdzieś, na pewnych odcinkach swojej marszruty, będzie się musiał poruszać zygzakiem.

— Uprzednio wielu specjalistów przypuszczało, że podstawową przeszkodą w użytkowaniu Łunochodów będzie pył księżycowy. Co teraz można powiedzieć na ten temat?

— Pył księżycowy? Ileż obaw obudziło w nas, opracowujących aparaturę przeznaczoną do pracy na Księżycu, samo wspomnienie o nim. Spodziewaliśmy się grubej warstwy pyłu. Rzeczywistość okazała się inna i pierwsza wykazała to stacja „Łuna-9", że istniejąca pokrywa pyłu nie stanowi przeszkody dla pracy automatów i ludzi.

Wszystkie następne aparaty, zarówno nasze jak i amerykańskie, lądujące na Księżycu, podały niemal identyczne dane. Oczywiście twierdzenie, że taka jest cała powierzchnia Srebrnego Globu byłoby przedwczesne. Strefowe badania, jakie przeprowadza obecnie „Łunochod-1" pozwolą już w najbliższej przyszłości na pełniejsze rozeznanie w kwestii pyłu księżycowego.

— Jak poruszał się „Łunochod" podczas prób na Ziemi? Na czym polega odrębność tego ruchu od ruchu po powierzchni Księżyca?

— Rozumie się samo przez się, iż sprawne poruszanie się „Łunochoda-1" po Księżycu jest możliwe dzięki uprzednim, bardzo licznym próbom przeprowadzonym na Ziemi. Podczas prób konstruktorzy starali się stworzyć tym aparatom warunki maksymalnie zbliżone do księżycowych.

Nie wdając się w szczegóły tej ogromnej i bardzo interesującej pracy, powiem tylko, że bodaj jedna z podstawowych osobliwości warunków księżycowych, w porównaniu z ziemskimi (nie mówiąc o innych charakterystykach gruntu) jest inna grawitacja. Jak wiadomo, wszystkie ciała na Księżycu ważą sześć razy mniej, niż na Ziemi. A masa ich zachowuje swą ziemską objętość. I tak oto, owa różnica wagi i masy sprawia, iż porusza nie na Księżycu staje się bardzo specyficzne.

Aparat kosmiczny jest wyraźnie mniej stabilny przy wszelkich zmianach położenia.

Podczas prób podwozia „Łunochoda" na Ziemi konstruktorzy odtwarzali księżycowe warunki grawitacyjne i wielokrotnie w praktyce sprawdzali konstrukcję.

Nie mówię już o tym, że na Ziemi na specjalnie zbudowanym „łunodromie", gdzie odtworzono z optymalnym podobieństwem krajobraz księżycowy, kilka modeli łunochoda poddawano najsurowszym próbom. Wytrzymały je z honorem. To w dużym stopniu gwarantowało pierwsze pomyślne kroki „Łunochoda-1".

— Jak trenował operator, którego czekało sterowanie łunochodem? Czy kandydatowi do takiej funkcji stawia się jakieś specjalne wymagania?

— Od tej chwili do naszego słownika, wraz ze słowem „łunochod", wejdzie nie znane do tej pory zestawienie słów: „sternik łunochoda". To nie tylko nowe zestawienie słów — to również nowy zawód. Teraz zdobyło go już kilku ludzi. Wyborowi i przygotowaniu kandydatów na sterników „łunochoda" poświęcono wiele uwagi. Proces ten bardzo przypominał medyczno-biologiczną selekcję i przygotowanie naszych kosmonautów. Specjaliści licznych dziedzin nauki — lekarze, biolodzy, psycholodzy, inżynierowie, konstruktorzy systemu zdalnego sterowania łunochodem — wspólnie opracowali i przeprowadzili długotrwały i złożony cykl wypróbowywania kandydatów na „sterników", jeśli tak można powiedzieć — na „przydatność".

Niektórzy entuzjaści, którzy z niezwykłym uporem dążyli do zdobycia tego nowego i interesującego zawodu, musieli ustąpić miejsca swoim kolegom, bo tak bezapelacyjnie orzekli lekarze, biolodzy czy psycholodzy.

Już podczas pierwszego etapu naziemnego treningu skonstatowano, iż ani jeden z najbardziej zbliżonych ziemskich zawodów: szofera, lotnika, motocyklisty, nie daje wyraźnej przewagi ich posiadaczom. Stało się zupełnie jasne, że ów nowy zawód wymaga długiego i wytrwałego treningu.

Dlatego też, między innymi, stworzono „łunodrom" — kawałek ziemi i odtworzono na nim typową rzeźbę powierzchni księżycowej — z jej kraterami, pochyłościami, szczelinami, obfitującej w kamienie różnej wielkości i różnego kształtu. I oczywiście skonstruowano odpowiednik „łunochoda" z systemem obserwacji telewizyjnej i częścią bieżną — podwoziem wyposażonym we wszystkie elementy mechaniki i automatyki.

W krótkiej rozmowie nie sposób powiedzieć o wszystkich trudnościach tego etapu przygotowania „sternika". Mogę tylko powiedzieć, iż sterowanie łunochodem, zwłaszcza w pierwszych momentach, jest funkcją bardzo, ale to bardzo skomplikowaną, wymagającą maksymalnego napięcia psychicznych i fizycznych sił człowieka.

W związku z tym trzeba wspomnieć, że „sternik" nie jest jedynym człowiekiem, któremu powierzono losy „łunochoda", spacerującego po Księżycu. Wraz z nim, z nie mniejszym napięciem, pracuje jeszcze kilku innych specjalistów. Można więc powiedzieć, że wyszkolono całą załogę „Łunochoda-1".

— Czy można używać podobnych pojazdów na planetach, na przykład na Marsie? Wiadomo, że do Marsa sygnał radiowy biegnie około 15 minut. Czy wobec tego pojazd taki nie powinien mieć urządzenia autonomicznego?

— „Łunochod-1" był pomyślany wyłącznie dla specyficznych warunków Księżyca. Więc i „marsochod", jeśli będzie taki aparat opracowany — zostanie przystosowany przede wszystkim do warunków marsjańskich.

Różnica w odległościach, a zatem i czasokresie dotarcia fal radiowych od Ziemi do Księżyca i od Ziemi do Marsa, wywrze, oczywiście, istotny wpływ na wyposażenie techniczne i logikę pracy aparatu. Prawdopodobnie nie uda się sterować „marsochodem" na odległość we wszystkich okolicznościach, przesyłając odpowiednie rozkazy z Ziemi. Jakimi drogami pójdzie kosmonautyka w tej dziedzinie, pokaże przyszłość.

— Co można by jeszcze powiedzieć o „Łunochodzie" — pomijając to, że porusza się po Księżycu — jakie ma urządzenia na pokładzie i jakie jest ich przeznaczenie?

— Zasadniczą cechą, różniącą „Łunochoda-1" od innych statków kosmicznych jest przede wszytkim jego zdolność poruszania się po powierzchni Księżyca. Ale w żadnym wypadku nie należy wysnuwać stąd wniosków, że jest to tylko osiem kół i ustawiony na nich zasobnik z aparaturą, która kieruje ich pracą.

„Łunochod" w całości jest niezwykle złożonym aparatem kosmicznym, wyposażonym w ogromną ilość systemów i przyrządów najróżniejszego przeznaczenia. Dźwiga on na pokładzie nader złożony i doskonały zespół radiowo-telewizyjny o „sześciu oczach", specjalne anteny, systemy radioteleme tryczne, przekazujące na Ziemię dane o stanie gotowości całego „Łunochoda" i jego poszczególnych elementów i węzłów, systemy zasilania energetycznego, systemy termoregulacji, urządzenia zdalnego sterowania, zestaw przyrządów naukowo-badawczych... Wyliczenie tych wszystkich systemów i urządzeń oraz ich przeznaczenia zajęłoby mnóstwo miejsca.

— Czy szybkie wystrzelenie „Łuny-17", w ślad za „Łuną-16" oznacza, że radziecki program badania Księżyca wszedł w jakąś nową fazę?

— Związek Radziecki prowadzi planowe badania przestrzeni kosmicznej, Księżyca i bliższych planet systemu słonecznego. Lot „Łuny-17", lądowanie „Łunochoda" na powierzchni Księżyca — to tylko jeden z etapów naszego programu.

— Jakie znaczenie ma lot „Łuny-17" dla całokształtu badań kosmicznych?

— Trudno mi odpowiedzieć na tak „globalne" pytanie. Nam, ludziom bezpośrednio tkwiącym w dziedzinie opracowań aparatów kosmicznych, trudno niekiedy powiedzieć, jakie znaczenie będzie miał ten czy inny eksperyment kosmiczny. To już sprawa historyków i filozofów. Mogę tylko powiedzieć jedno: czas pokaże.

(W)

ANDRZEJ MAKOWIECKI

Smyk

To było w marcu pięćdziesiątego trzeciego, nazajutrz po śmierci Stalina. Padał śnieg i na murach powiewały czarne flagi. Włóczyłem się od rana po ulicach, a w południe kupiłem gazetę i poszedłem do ogródka jordanowskiego, żeby znaleźć jakieś miejsce osłonięte od wiatru i przeczytać o uroczystościach pogrzebowych. Miałem na myśli szopę z przegniłych desek, która stała w głębi ogrodu za wysoką parującą stertą zeszłorocznych liści i stosem złożonych na zimę ławek, ale jak się zbliżyłem, zobaczyłem, że szopa jest zajęta.

Chciałem zawrócić. Ale coś mnie tknęło.

Bliżej, parę kroków bliżej.

Siedziało trzech. Grali w karty przy zielonym ping-pongowym stole.

Tego z lewej nigdy nie widziałem. Musiał być z innej dzielnicy, albo nawet z innego miasta. Rozglądał się niespokojnie na boki, odgarniał z czoła długie, ciemne, natarte brylantyną włosy.

Temu ze środka, w zniszczonej cyklistówce i żółtym zmechaconym szaliku, pożyczyłem kiedyś na placu Hallera dziesięć złotych. Miał na imię Longin. Chłopaki mówili, że niedawno wyszedł z więzienia.

Ten z prawej, to Kogut. Poznałem go po granatowym palcie i butach na grubym porowatym kauczuku.

Bliżej, parę kroków bliżej.

Chciałem dobrze zobaczyć jego twarz.

Palił papierosa i mrużył szare wodniste oczy jak ktoś niewyspany, albo porażony nagle jaskrawym światłem. Na lewej powiece miał bliznę z wyraźnymi śladami po szwach. Nie ogolony, blady, z wąskim, zaczerwienionym od zimna nosem i zapadniętymi głęboko policzkami — wyglądał bardzo poważnie, na jakieś dwadzieścia pięć lat. Skończył palenie wypstrykując peta w zaspę śniegu przed szopą. Świstał coś przez zęby i patrzył na Longina, który akurat rozdawał karty. Padały na wygniecioną, rozłożoną między nimi gazetę, gdzie były trzy kupki bilonu, trochę papierowych pieniędzy i fiński nóż. Brzegi gazety podwiewał wiatr, gdyż w szopie brakowało jednej ściany. Ten obcy, o niespokojnym spojrzeniu i długich tłustych włosach, schylił się po dwa kamienie i zatrzymał gazetę na stole. Grali w milczeniu czasami tylko wymawiając słowa, których używa się przy chluście. Na mnie wcale nie zwracali uwagi. Podszedłem jeszcze parę kroków. Oparłem się plecami o wilgotną wypaczoną ścianę szopy i patrzyłem bez przerwy na Koguta; znowu palił papierosa, ostatniego z paczki, którą zmiął w palcach i cisnął w śnieg.

Nagle usłyszałem głos Longina:

— Ty! Czego szukasz?

Zaskoczył mnie. Ale mówię po chwili:

— Niczego.

— To pryskaj!

— Daj mu spokój — powiedział Kogut. Spojrzał na mnie spod obrzękłych ciężkich powiek. Uśmiechnął się. Zobaczyłem, że ma białe zdrowe zęby. Ale zaraz odwróciłem wzrok. Byłem zdenerwowany, podniecony, zawstydzony własną bezczelnością. Chętnie bym sobie poszedł, lecz słowa Longina przykuły mnie do ściany. Stałem nieruchomo udając, że przyglądam się psu, który z najeżoną sierścią, z podwiniętym ogonem wałęsał się pod murami, i wronom, które przycupnęły na ośnieżonym trawniku. Akurat w fabrykach zawyły żałobne syreny i podrażnione ptaki zaczęły krakać. Z miejsca poczułem się lepiej, gdyż te nieoczekiwane, przeraźliwe dźwięki odwróciły ode mnie ich uwagę.

— Będzie wojna! Jak nic, będzie wojna! — krzyczał Longin.

— Eee, jeszcze nie tak szybko — powiedział ten obcy.

— Co, nie szybko?

— Ameryka boi się wojny.

— Wcale się nie boi. Stalina to może się bała, ale teraz... Spokojnie może budować schrony.

— Na atom nie ma żadnych schronów — wtrącił Kogut.

— Są, właśnie, że są. Jeden z milicjantów mówił, że to się głęboko pod ziemią robi z żelaza i ołowiu.

— Na atom nie ma żadnego ołowiu.

— Jasne — poparł Koguta obcy. — Ołów i żelazo to dla atomu nieduża przeszkoda.

Longin umilkł. Poczerwieniał i splunął ze złością w śnieg.

Ucieszyłem się, że został pokonany, chociaż miał pewnie trochę racji

Wyciągnąłem z kieszeni gazetę i próbowałem przeczytać komunikat o śmierci. Nie mogłem się skupić. Litery skakały mi przed oczami. Dałem spokój i wpatrywałem się tylko w zdjęcie nieboszczyka. A potem, widząc, że oni wrócili do gry, zacząłem myśleć o różnych sprawach.

Jak to jest z tym Longinem? Chyba zapomniał, że pożyczyłem mu na placu dziesięć złotych. Był pijany i zapomniał moją twarz. Nieważne. Ale co by zrobił ojciec, gdyby mnie tutaj zobaczył? A może ważne? Może Longin jest przyjacielem Koguta i będzie go na mnie podpuszczał? Nie, ojciec nie mógł mnie zobaczyć. Trzy miesiące temu musiałbym o tej porze siedzieć w szkole, a jakby nawet nie było lekcji, to w domu ślęczałbym do późnego wieczora nad zeszytem, pilnowany na zmianę przez ojca i gosposię — matka była już wtedy w szpitalu — a jak bym nawet wyszedł na spacer, to nigdy sam, tylko z ojcem albo z gosposią, i tylko na skwerek, jak pies na smyczy za potrzebą. Ciągle ktoś mnie rugał i popędzał, więc bez przerwy chodziłem do ustępu, żeby sobie trochę odpocząć, ale to znowu drażniło ojca, mówił, że weźmie mnie do lekarza na gruntowne przebadanie, gdyż pewnie mam owsiki albo solitera, albo opuszczony pęcherz. „Śledzia mu zrobię — straszyła Bronka, nasza gosposia; podobno wyniańczyła mnie od kołyski i ojciec mówił, że była człowiekiem najuczciwszym na świecie. — Zrobię śledzia i zaraz wyjdzie z niego to paskudztwo". — Bardzo się bałem. Nie solitera, tylko śledzia. Nie jem żadnych ryb, raków i śledzi. Mdło na samo wspomnienie. Kiedyś Bronka na siłę wcisnęła we mnie kawałek flądry. Zarzygałem całą kuchnię. Ojciec chciał mnie bić. Powiedział, że jestem głupie bydlę, bo każdy mądry człowiek lubi ryby. Ciekawe, czy Kogut lubi ryby. Spojrzałem na nich. Grali: Obcy akurat rozbił bank. Longin zbierał ślinę i spluwał bez przerwy w poczerniałą zaspę śniegu. Kogut macał się po kieszeniach. Pewnie szukał papierosów. Albo pieniędzy. Ciekawe czy Kogut chodzi do kościoła. Nawet jak chodzi, to sam. A ja musiałem chodzić z ojcem. I nie na zwykłą mszę, tylko na dwugodzinną sumę. To było jeszcze gorsze od śledzia. Mamrot księdza, smród kadzidła, dzwony, dzwoneczki... „My chcemy Boga" darły się na zakończenie podniecone baby, a mnie było nudno i ledwo stałem na nogach zdrętwiałych od klęczenia na kamiennej zapiaszczonej posadzce. I nie umiałem uwierzyć w Pana Boga tak, jak tego chciał katecheta uczący mnie do pierwszej komunii, którą zdałem dopiero po trzech latach, gdyż nie szło mi do głowy Pismo Święte, oraz różne religijne przykazania i zaklęcia, i chyba wcale bym nie zdał, ale ojciec przekupił katechetę, więc stanąłem wreszcie przed ołtarzem, niedouczony i głupi, i przyjąłem opłatek dławiąc się ze strachu, żeby przypadkiem nie zawadzić go zębami, i bardzo chciałem pokochać Jezusa, lecz nie mogłem wyobrazić sobie jego twarzy, ciągle była to twarz katechety, który nieraz do bólu przykręcił mi ucho, albo twarz księdza ze szkoły, który na lekcjach religii walił piórnikiem po łapach, albo twarz ojca, syczącego wściekle podczas nabożeństwa: powstań, klęknij, módl się, śpiewaj, nie wierć się, nie rozglądaj... i tak bez końca, przez tygodnie, miesiące i lata, więc nie pokochałem Pana Boga, a to, czego się nie kocha, łatwo odrzucić, znienawidzić; nieraz aż mnie dusiła chęć, żeby prysnąć ojcu z kościoła, a było gdzie się ukryć, bo zaraz obok, po drugiej stronie ulicy, tłum chłopaków z papierosami w zębach otaczał boisko piłkarskie — wąskie, wyboiste, zarosłe po bokach chwastami i zdeptaną trawą — na którym w każdą niedzielę i święto, właśnie w czasie nabożeństwa, dzikie drużyny rozgrywały mecze o mistrzostwo dzielnicy. Jak szliśmy z ojcem na sumę, już z daleka wyglądałem kątem oka zawodników odzianych w różnobarwne kostiumy. Klęli i wrzeszczeli w niebogłosy, walcząc twardo o zniszczoną połataną piłkę i bardzo mnie się podobali, ale przed samym boiskiem odwracałem od nich oczy, żeby nie zezłościć ojca, który na piłkarzy wyrzekał jeszcze gorzej niż ksiądz z ambony. „Łotry! — krzyczał. — Wałkonie! Gniewu Boga nie znają. Bluźnierska hołota przed kościołem jak przed karczmą!". Po mszy wracaliśmy zawsze inną drogą, odwracając się z miejsca, u bramy, plecami do boiska, gdzie przez chwilę mogłem zauważyć, że zmieniły się kostiumy zawodników, nowy mecz się zaczynał, którego odgłosy biegły za nami jeszcze długo, długo... Przychodził pewnie moment, kiedy ojciec przestawał je słyszeć, ale mnie dźwięczały w uszach do samego domu, gdyż bardzo kochałem piłkę nożną; grywałem sobie wieczorami, przed snem; leżąc na twardej, skrzypiącej kozetce krążyłem myślami po stadionach, obrabiałem pomocników i obrońców, strzelałem bramki, ostro, z biegu, z lewej i prawej nogi, zawsze w samo okienko; tam, gdzie poprzeczka łączy się ze słupkiem. Jest!!! JEST!! — wrzeszczała widownia, sto tysięcy ludzi machało czapkami i padały na murawę kwiaty. Zasypiałem oszołomiony sukcesem i sławą, ale tak naprawdę, to grałem tylko trzy albo cztery razy w życiu, na szkolnym boisku. Jestem drobny, niski, źle zbudowany, boję się ciężkiej piłki i rozpędzonych zawodników, który nieraz specjalnie kopną człowieka w kostkę, więc chłopaki wyrzucili mnie z drużyny, mogłem tylko kibicować i odgrywać się w marzeniach, których bardzo się wstydziłem; no, ale nikt o nich nie wiedział, nikt by przecież nie zrozumiał, że piłka to nie tylko piłka... Jak szedłem z Bronką na skwerek i przyuważyłem chłopaka w obstrzępionym swetrze i spaczonych od kopania butach, to widziałem zaraz wolne popołudnie, czułem zapach placów węglowych, przejściowych bram, wilgotnych nie znanych uliczek, skwerów, na których grało się w karty, w kipla, w orła i reszkę, w noża na koły, które pokonany zawodnik musiał wyciągać zębami z ziemi, w to wszystko, czego nie znałem, bo mnie w domu trzymali krótko i życie mogłem tylko podglądać ukradkiem, kątem oka, tak jak teraz podglądam Longina, Koguta i tego obcego o kosym spojrzeniu i długich zatłuszczonych włosach... Patrzą na mnie wszyscy. Kogut coś mówi. Macha ręką...

— Pójdziesz do kiosku?

— Pójdę.

— I kupisz „żeglarze", tak?

Skinąłem szybko głową, chciałem mu się przysłużyć.

— Palisz? — zapytał.

— Trochę palę — skłamałem.

— A ile masz lat?

— Piętnaście.

— To śmiało możesz palić. Ja już w kołysce zasysałem pety.

— Ty — powiedział do Koguta obcy. — Niech on kupi po drodze jakiś gaz.

— Kupisz? — zapytał Kogut.

— Kupię.

Złożyli się w milczeniu. Kogut podał mi pieniądze:

— Trzy ogórki, ale twarde. I pół litra z niebieską nalepką, tak?

— Tak.

— Ty — odezwał się Longin. — Żebyś tylko trafił z powrotem.

— Nie bój się — powiedział Kogut. — Trafi. — Patrzył na mnie mrugając oczami; blizną na powiece; białe kropki po szwach. — No jak, Kajtuś? Trafisz, czy może będę musiał cię szukać?

— Trafię — powiedziałem.

— Bardzo ładnie. Jak szybko obrócisz, to damy ci szluga za drogę.

— Dziękuję.

— Za co?

— Za szluga.

Kogut zaczął się śmiać. Ale zupełnie inaczej niż to robią różne bambrychy w powieściach i na filmach. Rozczarował mnie raczej ten śmiech...

No, lecz trzeba było wziąć się do roboty.

Minąłem szybko stos kolorowych ławek i stertę przegniłych zeszłorocznych liści. Przez żelazną zardzewiałą bramę wyszedłem na ulicę.

Wyjrzało akurat słońce. Jezdnie i chodniki stały w roztopach. Kapało z dachów, wróble ćwierkały na drzewach. Rozwłóczyły się po mieście pierwsze podmuchy wiosny. Było dobrze. A potem źle. Zauważyłem, że niektórzy ludzie, młodzi i starzy, noszą w klapach i na rękawach żałobę po Stalinie.

Ja też nosiłem żałobę.

W końcu grudnia, niecałe trzy miesiące temu, umarła mi matka.

Pamiętam ten dzień.

O ósmej rano, kiedy ojciec golił się w łazience, zapukała do drzwi sąsiadka, której kuzyn jest lekarzem w szpitalu Pirogowa.

— Już — powiedziała od progu i zaczęła dusić z siebie łzy. Tarła oczy dużą poczerniałą od garów ręką, trzęsąc się jak kukła na nitce.

— Co, już? — spytałem. Ale od razu wiedziałem o co chodzi.

— No, już... Pani Zabicka... Marek dzwonił...

Odwróciłem się i poszedłem do pokoju. A ona została w drzwiach niecierpliwie wyglądając ojca. Coś mi się zdaje, że była bardziej podniecona niż zmartwiona. Udawała rozpacz, lecz w głębi duszy chowała na pewno wredną radość.

W pokoju przed lustrem zacząłem stroić miny i śpiewać „Szła dziewczeczka do laseczka". Jak tylko matka poszła z rakiem piersi do szpitala i lekarze przepowiedzieli ojcu jej śmierć, codziennie stawałem przed dużym weneckim lustrem i śpiewałem różne piosenki, zastanawiając się, czy jak mama umrze naprawdę, będę mógł zrobić to samo. Mogłem. Zaraz po tem usnąłem. Obudziłem się o dziesiątej i wtedy mnie trafiło. W południe wrócił ze szpitala ojciec. Usiadł przy mnie na łóżku położył mi rękę na twarzy i płakaliśmy we dwóch. Bardzo kochał matkę. I bardzo wstydził się łez. Jak Bronka zajrzała po coś do pokoju, powiedział: „Paszoł!". Więc ona na drugi dzień odeszła. Ucieszyłem się. Czy można lubić taką staruchę, przewrotną i wredną, co bez przerwy szczypie, skarży i popycha? Pamiętam, z jaką radością naganiała mnie do mycia. W zimnej wilgotnej łazience musiałem rozebrać się do naga i obracać na wszystkie strony pod komendę: ręce do góry, nogi w rozkroku... Miałem czternaście lat, a ona jeszcze mnie myła. Matka domyślała się czegoś. Rozmawiała o tym z ojcem. Podsłuchiwałem pod drzwiami. Ojciec wziął Bronkę do kuchni. Też podsłuchiwałem. Jąkał się, a ona obrażona: „Do mnie takie oszczerstwo nie przylipnie — powiedziała. — Jak pan rzuci groch o ścianę, przylipnie?" Nie płakała po śmierci matki. A przecież nieboszczka była dla niej dobra. Chyba nawet bała się trochę tej Bronki. Jak ktoś zawsze mówi krzykiem, to i mężczyznę może przestraszyć. No i ta gęba tłusta, wiecznie czerwona, te rozczochrane, upstrzone łupieżem włosy...

Zaraz po stypie, na którą przyjechało trzech moich stryjków z Krakowa — ocierali mi oczy chustkami i dostałem od każdego po sto złotych — trafił ojca na schodach drugi zawał. Więc po tygodniu znowu przyjechali stryjkowie i znowu dostałem trzysta złotych. Umieścili mnie w internacie na Sterlinga, za który mieli płacić kolektywnie.

— Jak zdasz maturę — mówił stryjek Jan — zabiorę cię na studia do Krakowa.

— Przyjedziesz do mnie na święta — obiecywał stryjek Karol.

— A do mnie na wakacje — przebijał go stryjek Zygmunt.

Przed wyjazdem poszperali w kieszeniach, pomarudzili na złe czasy i znowu dostałem trzysta złotych.

— Nie płacz — mówili. — Bądź dzielny. Takie jest życie...

— Nie płacz!

Słyszałem to w szkole, i w internacie, sto razy każdego dnia, od chłopaków i nauczycieli, woźnych i sprzątaczek. Z początku było to pocieszenie, a potem rozkaz, groźba. Podpuchnięte oczy i niewyspana twarz zaczęły drażnić.

Próbował mnie leczyć matematyk:

— Żabicki!

— Jestem.

Wstawałem.

— Chodź-no do tablicy.

Szedłem.

— Zeszyt!

Wracałem po zeszyt.

— Książka!

Wracałem po książkę.

— Gdzie masz zadanie?

Wpatrywałem się bez słowa w wyblakłą, upstrzoną cyframi tablicę.

Młoda literatura polska w roku 1970

Dalszy ciąg ze str. 1

WILMAŃSKIEGO I KONRADA FREJDLICHA, w tym gronie najmłodszych, choć już i nie tak młodych, którzy poszerzą zapewne naszą dyskusję o bardziej osobiste akcenty, obaj bowiem uprawiają zarówno poezję jak i prozę.

A teraz zapraszam panów do rozmowy.

WIESŁAW JAŻDŻYŃSKI: Powiadacie: młoda literatura! Chcę powołać się na sławny artykuł, nomen omen, Głowińskiego, opublikowany, jak pamiętam, przez „Twórczość", w którym krytyk ten stara się odegrać rolę prawodawcy dla młodej literatury. Uważa on, że współczesna literatura utraciła bezpowrotnie swój najistotniejszy sens moralny: nie potrafi już wstrząsać, walczyć, uczyć, nie potrafi też, używając sformułowań Sartre'owskich, oczyścić człowieka z lęków, niepokojów, nieszczęść. A więc, zauważa dalej Głowiński, skoro tak jest, to jedynym zadaniem młodego pisarza jest grzebać w słowie, doskonalić się formalnie.

Ano, być może. Ale to z góry implikuje literaturę tworzoną właściwie dla nikogo. Dzieje tomików poetyckich młodych, a można to odnieść także do części prozy, to są bardzo dramatyczne dzieje książek bez czytelników, a o tym najlepiej świadczą nakłady. Nie chciałbym absolutyzować sprawy nakładów, choć masowość tego zjawiska nasuwa smutne refleksje, ale wydaje mi się, że najpełniej można je wytłumaczyć ahistorycznością najmłodszego pokolenia. W książkach, które to pokolenie opublikowało, brak zupełnie stosunku do doświadczeń zastanych, a także brak refleksji na temat perspektywy wybiegającej naprzód, jakby historia nie podnosiła kurtyny dziejów, jakby nie istniała potrzeba odpowiedzi na pytanie: a co dalej? Wydaje mi się, że jest to właśnie tym, co różni młodych i najmłodszych od książek pisarzy z mego np. pokolenia, którym nie wystarczało nigdy obramowanie własną osobowością, jakiś chorobliwy egotyzm; dla nas najważniejsza była zawsze refleksja historyczna.

Nie wytaczam oskarżeń. Ja tylko pytam: czy ci młodzi zaproponowali jakieś wspólnoty ideowe świadczące o więzi pokoleniowej? Jak na razie dostrzegam co najwyżej wspólnoty usługowe. I dalej: czy ludzie przychodzący do literatury sformułowali jakieś nowe programy? Jeśli nawet zdarzały się jakieś artystyczne bunty, to tak cudownie, że aż sprytnie przystosowane. Zupełnie jak w wierszu Grochowiaka: Nauczycie się pomału wszystkiego, oduczycie się pomału wszystkiego.

Jeszcze raz powtarzam: nie przyszedłem tu, żeby oskarżać, bo nie może być jakiegoś precyzyjnego rozróżnienia między literaturą młodą i starą a raczej dojrzałą. Literatura jest niepodzielna. To przecież dojrzali pisarze orzekli, że literatura straciła swoją siłę oddziaływania i że nie wymyślimy nowych poglądów na świat, bo one już są, gotowe. Nadal więc funkcjonuje to platońskie niebo wielkich wartości, gdzie są przepisy na człowieka, na jego szczęście, na miłość, na błoto i na koniak. Ale za to nie mogą odpowiadać młodzi, to sprawa ogólnego stanu literatury. Zbyt często sobie powiadamy mrużąc oko do czytelnika: No, mój drogi, przecież ty dobrze wiesz, że ja nic nie mogę i ty nic nie możesz, może więc byśmy się sobie trochę powzruszali.

ROMAN ŁOBODA: Zgadzam się z Jażdżyńskim. Ale z drugiej strony, jeśli nie ma rozróżnienia między młodą i starą literaturą, to o czym mówić? Spróbuję więc podejść do tego zagadnienia z jeszcze innej strony. Wydaje mi się, że istotne dla problemu, o którym dyskutujemy, jest odrębne mówienie o młodej poezji i odrębne o prozie. Tym bardziej, że większość debiutantów rozpoczyna swoje terminowanie właśnie od poezji a proza jest już kontynuacją procesu wchodzenia do literatury, zdobywania w niej miejsca.

Wydaje mi się, że podnosząc niewrażliwość młodej literatury na doświadczenie historii, zapominamy często, że ta literatura to jednak prawie głównie: poezja. Sama więc poetyka niejako determinuje zainteresowania tematyczne najmłodszych operujących nastrojem, liryczną zwiewnością, emocjami i częściowo pewnymi refleksjami uogólniającymi. Jeśli tego uogólnienia brak, jeśli więc tym samym brak jasno wyrażonego stosunku do świata, świadczy to o niedojrzałości młodej poezji. Oczywiście nie możemy wymagać od poezji, by spełniała tę samą rolę co w okresie romantyzmu, kiedy niosła w sobie pełnię narodowych treści. Ale trochę to niepokojące, że współczesny młody poeta nie widzi prawie żadnych możliwości kreowania w wierszu istotnych spraw współczesnego świata. Współczesna młoda poezja zajmuje się tym, co jest dla niej najwygodniejsze, a więc językiem i jest on w niej, trzeba to przyznać, sprawny, ale są to najczęściej stylizacje.

Zresztą nie dziwmy się, młodego poetę rzadko stać na uogólnienia, do tego potrzebne jest doświadczenie życiowe, nie tylko literackie. Niektórzy czując niedostatek refleksji ważą się więc na prozę, która, z samej swojej istoty, pozwala wypowiadać treści w sposób bardziej ułatwiony i, jak się wydaje niektórym, pełniejszy. Ta praca prozatorska jest swoistą protezą, ale, niestety, i ona nie spełnia najczęściej warunku dopełnienia.

Kultura literacka, wiedza o literaturze jest tak rozpowszechniona wśród debiutantów, że nie mają oni łatwej sytuacji: jest to wartość powszechna, niemal potoczna. Toteż sukcesy osiągają jedynie ci, którzy wyrażają w sposób szczery i bezpośredni swój stosunek do świata, pozostali powiększają tylko chór epigonów i nikt ich „sprawności" nawet nie zauważa. Sięgnijmy po przykłady. Wśród najmłodszych poetów w Łodzi najciekawszymi wydają mi się Jarmołowski i Biskupski. W moim odczuciu obaj są wyrazicielami osobowości, wychodzą poza wszelkie poetyki o charakterze społecznym. Ale czy potrafią załamać w swojej osobowości świat, który ich otacza? Nie łatwo na to odpowiedzieć.

JAN KOPROWSKI: Mnie się wydaje, że problem młodej literatury może istnieć tylko wtedy, gdy stwierdzimy, że istnieje wyróżnik tematyczno-ideowy w książkach najmłodszych i gdy uznamy, że spotykamy w nich coś, co świadczy o tym, że to są książki jednego pokolenia, jednej odrębnej generacji.

KONRAD FREJDLICH: Chciałbym tutaj pokłócić się trochę z mymi szanownymi przedmówcami. Ponieważ dla mnie najistotniejsze jest postawienie pytania: czy dzisiaj, w Polsce roku 1970 istnieje coś, co można nazwać młodą literaturą? Mówienie o młodej literaturze w ogóle troszkę sprawę zaciera.

I zaraz odpowiadam. Przy oddziałach ZLP funkcjonują Koła Młodych, istnieje cała organizacja zwana Korespondencyjnym Klubem Młodych Pisarzy, a więc z punktu widzenia statystycznego, a także socjologicznego, choćby ze względu na wiek autorów, można mówić, że literatura taka istnieje. Ale to niczego nie wyjaśnia. Trzeba bowiem raczej zastanowić się czy od strony światopoglądowej, problemowej istnieje takie zjawisko, już nie socjologiczne, lecz artystyczne, jak młoda literatura?

Parę, a także kilkanaście lat temu, niewątpliwie istniało. Przecież „Je zioro Bodeńskie" Dygata było w r. 1947 debiutem młodego pisarza. Książką młodego pisarza było także „Pożegnanie z Marią" Borowskiego. Sięgnąłem po przykłady może nietypowe, ale przecież w roku 1956 historia się powtórzyła: najciekawszymi książkami na naszym rynku wydawniczym były bezsprzecznie debiuty, którymi proklamowała swoje istnienie młoda literatura. Młoda, a więc niosąca nowe problemy, nowe spojrzenie na rzeczywistość, poddają cą rzeczywistość ostrej weryfikacji. Hłasko, Nowakowski, Brycht wnieśli do naszej literatury nowy typ bohatera, poezja nową estetykę — turpizm, który jednak dość szybko się skończył. W pięć lat po tym pokoleniu „Współczesności", do którego należy przecież także Białoszewski, Drozdowski, Herbert, pojawiło się nowe zwane „pokoleniem 60", od daty debiutu. Jego sytuacja była trudna, ponieważ tzw. zapotrzebowanie na młodą literaturę zostało już wyczerpane i krytyka przywitała je bez entuzjazmu. To zresztą mechanizm: młoda literatura może znaleźć uznanie recenzentów tylko wtedy, gdy przestaje być młodą, przestaje być sobą. I dzisiaj młodej literatury nie ma zupełnie, debiutanci szybko wyciągnęli wnioski z postulatów krytyki, mamy wśród najmłodszych sporo ludzi wykształconych i oczytanych. A rezultat? W poezji — stylizacja. To nie przypadek, że wśród najmłodszych spotykamy prawie samych neoklasyków. Bo jeśli nawet ktoś „zjedzie" tomik za brak treści, to w każdym razie podkreśli sprawność techniczną, kulturę literacką itp. W młodej prozie natomiast wszystkie odmiany „małego realizmu", kronikarskość. Znów wyciągnięcie wniosków z postulatów krytyki: piszcie młodzi o tym, co znacie. Wstępującym pisarzom nie przyświecają więc ambicje ostateczne, ambicje przeciwstawienia się temu, co było, przeciwstawienia się tradycji, a to nie oznacza przecież odrzucenia jej, to raczej sprawa wyciągnięcia z niej wniosków. W prozie ta formuła przynosi jak na razie dość żałosne rezultaty. Jako zjawisko artystyczne można traktować tylko reportaż w wykonaniu najmłodszych i moim zdaniem, jedną z najlepszych książek młodych pisarzy, jakie się ukazały ostatnio, jest tom Makowieckiego „Przepis na wymianę twarzy", podobnie jak wcześniej zwróciła na siebie uwagę także na poły reportażowa książka Głowackiego „Wirówka nonsensu". Ale wszystkim tym książkom nawet najlepszym, brak perspektywy, przez którą rozumiem z jednej strony stosunek do tradycji, z drugiej spojrzenie w przyszłość uświadomienie sobie szansy nowych pokoleń w jakimś ciągu historycznym, w całokształcie losu narodowego ukształtowanego poprzez wieki.

Wiele przyczyn się na to złożyło, między innymi brak czasopisma młodych, bo dawna „Współczesność" zastąpiła swój bunt togą akademicką i nawet „Pamiętnik Literacki" wydaje się przy niej organem młodzieżowym. Budzi mój niepokój fakt, że debiutanci mają raczej ambicje konjunkturalne niż ambicje wyrażania siebie i świata, który ich otacza. To są ambicje, jak tu zresztą mówiono, żeby się jakoś znaleźć w tym układnym i bardzo grzecznym świecie albo raczej świątku. Dlatego też stwierdzam, że w roku 1970 takie zjawisko jak młoda literatura nie istnieje.

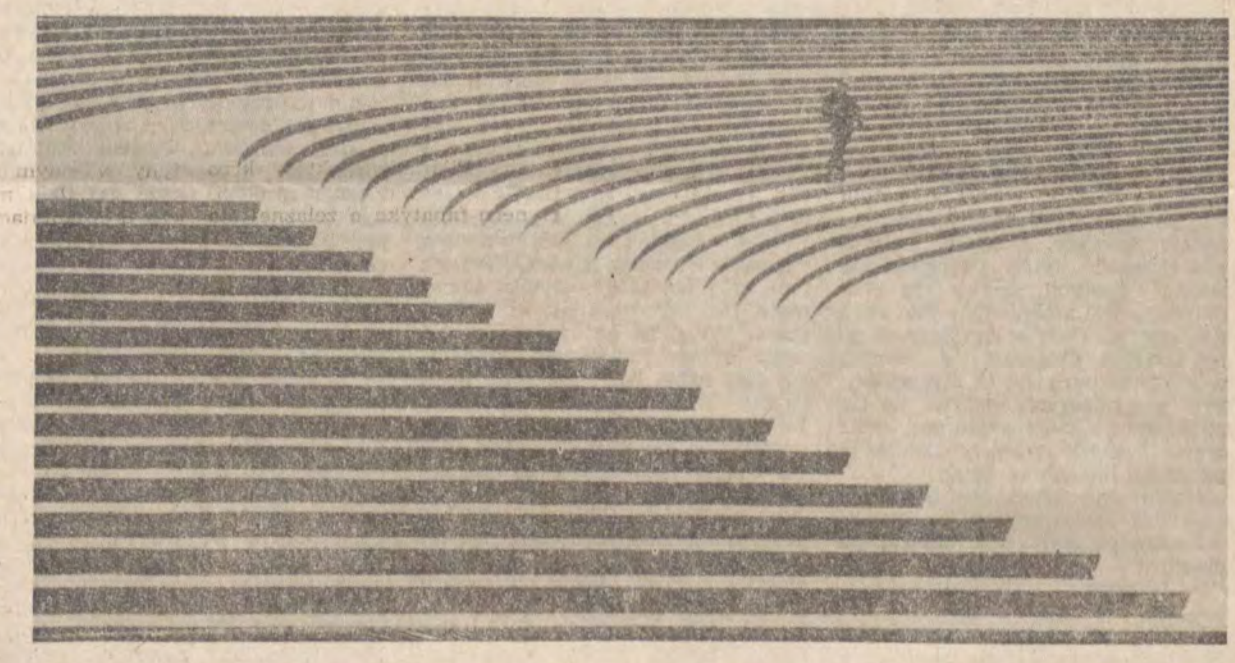
JERZY WILMAŃSKI: To, co powiedział Konrad, jest na pewno słuszne, ale trzeba jeszcze sporo dopowiedzieć. Trzeba przede wszystkim pamiętać, że taki układny świat istnieje jako fakt realny i większość zarzutów stawianych młodej literaturze, może nawet wszystkie, bez wyjątków, można postawić literaturze w ogóle, wszystkim książkom roku 1970. Przyzwyczailiśmy się do tego, dobrze nam z tym i trudno wymagać, aby to debiutanci wzięli na siebie cały ciężar poruszania spraw najtrudniejszych i najambitniejszych. Takie ambicje mogą się narodzić w atmosferze ciągłej dyskusji, w ogniu polemik, konfrontacji postaw.

A swoją drogą mały realizm, który nam tak dokucza, zaczął się w moim przekonaniu właśnie od Hłaski od jego „Sokołowskiej bazy". To było wyciągnięcie wniosków z literatury doby schematyzmu, inne tego schematyzmu wcielenie, lakierowanie, tym razem już nie na różowo, tylko na czarno, ale równie trwałym, ognioodpornym lakierem. Dzisiaj zmienił się tylko kolor tego lakieru, jest on szary, czasem nawet zupełnie bezbarwny. Literatura jest taka, jakiej wymagają od niej czasy i dlatego warto by zastanowić się nad mechanizmami sukcesu literackiego, tego, co ją otacza. Młodzi i najmłodsi tylko się przystosowali do tych wymogów.

WIESŁAW JAŻDŻYŃSKI: Cieszy mnie, że przypomniano tutaj pewne sprawy z niezbyt odległej przeszłości. Były przecież czasy, gdy młoda literatura miała spojrzenie odważne i nowe. Potem nastąpił okres, gdy cała literatura przypominała swoisty lejek: z góry wciskało się do niej najlepsze towarzystwo świata, z dołu zaś wychodził jeden Jerzy Putrament i to za okazaniem przepustki. Reakcją na to był rok 1956, to było znowu żarliwe wkroczenie młodych, z nowym spojrzeniem na świat.

Dzisiaj młodzi wchodzą do literatury jak do salonu; martwią się tylko o to z jaką konwencją, z jakim hałasem, efektem, a zaraz potem następuje uładzenie. Może to nasza wina, bo przecież to, co jest szansą młodej literatury jest szansą literatury w ogóle. Nie będzie miała siły oddziaływania książka, która usprawiedliwia bezradność człowieka. Nie można wiecznie twierdzić, że stoimy przed ścianą płaczu. Trzeba pokazywać jak tę bezradność przełamać, bo to jest sens literatury.

JAN KOPROWSKI: Myślę, że takim postulatem adresowanym do całej literatury możemy przerwać naszą dyskusję o książkach najmłodszych. Oczywiście byłoby dobrze usłyszeć, co o sobie sądzą sami młodzi, o których tyle tutaj mówiliśmy. Będę optymistą, myślę, że włączą się do dyskusji. Łamy „Odgłosów" są dla nich otwarte. Tymczasem, dzięku ję panom.



POLONICA

„MICKIEWICZ — BLAETTER"

Kolejny numer kwartalnika „Mickiewicz-Blaetter", założonego w 1955 roku i ukazującego się do tej pory w Heidelbergu (NRF) pod redakcją Hermanna Buddensiega, przynosi wiele ciekawych materiałów. A więc przede wszystkim małą rozprawkę Sigrida Hoeferta pt. „Johannes Bobrowski und Adam Mickiewicz", w której autor analizuje znany wiersz niemieckiego poety Bobrowskiego o Mickiewiczu. Dalej — rozprawkę profesora Uniwersytetu Łódzkiego, Jerzego Starnawskiego pt. „Die Schlacht am Trasimenischen See in Henryk Sienkiewicz Ubersetzung". Jerzy Starnawski przypomina w swoim artykule przełożony przez Sienkiewicza fragment z Tytusa Liwiusza i włączony do „Legionów". Na marginesie podaje łódzki profesor kilka interesujących szczegółów o zamiłowaniach łacińskich Sienkiewicza jak również o innych przekładach z tegoż Liwiusza na język polski, które — choć nienaganne — nie wzniosły się ponad przekład autora „Legionów".

„Mickiewicz-Blaetter" prezentują „Grażynę" Mickiewicza w tłumaczeniu Carla Augusta von Pentza, a w części współczesnej pomieszczono przekłady z pisarzy poległych w Powstaniu Warszawskim a więc teksty Stroińskiego, Baczyńskiego, Trzebińskiego i Gajcego. Całości numeru dopełniają fragmenty eposu Szota Rustawelego, przełożone przez redaktora czasopisma — Hermanna Buddensiega, oraz noty o autorach.

jk.

ZAPOLSKA W OSTRAWIE

Teatr Telewizji w Ostrawie (Czechosłowacja) zaprosił Józefa Słotwińskiego, reżysera pięknej telewizyjnej „Maliczewskiej" i świetnego przedstawienia „Żabusi" — Gabrieli Zapolskiej w warszawskim teatrze „Komedia", do wystawienia tej sztuki na ostrawskim małym ekranie. W ostrawskim spektaklu „Żabusi" biorą udział najlepsi aktorzy. Rolę tytułową gra młoda artystka o wielkim talencie, Marika Dreiseitlova, w przedstawieniu biorą udział i inni ulubieńcy publiczności, np. Milena Asmanova, Miroslaw Horak i inni. Scenografię opracował A. Gleich. Przedstawienie to nawiązało do wielkiej tradycji wystawiania sztuk naszej komediopisarki w Czechach. Dość wspomnieć, że „Moralność pani Dulskiej" była trzykrotnie przekładana w tym kraju. Prasa i publiczność ostrawska uznały spektakl, wyreżyserowany przez Józefa Słotwińskiego za doniosłe wydarzenie artystyczne.

W. N.

POLONICA

JAN HUSZCZA

Obrączki z kajdan

Zwłoka wydłużała się jak cienie ku schyłkowi słonecznego dnia, mijały tygodnie o posępnym zabarwieniu.

Emilia i Michał pragnęli jeszcze tej zimy dotrzeć przez zamarznięty Bajkał do pewnej wsi tuż pod Irkuckiem, gdzie mieszkał zesłaniec, ksiądz katolicki, może jedyny ksiądz na obszarze o setkach tysięcy wiorst kwadratowych. Nie przestraszały ich trudy dalekiej podróży. Kłopoty zaczęły się od spraw natury administracyjnej. Michał zupełnie niepotrzebnie, zamiast naradzić się ze swoimi, zawsze ważne decyzje podejmował sam, udał się do kancelarii isprawnika z prośbą o zezwolenie na uzyskanie „podorożnoj". W jakim celu? Żeby wziąć ślub. Isprawnik nic nie miał przeciwko ślubom, przyjął go wcale uprzejmie, oświadczył jednak, że Juszniewski nie może otrzymać takiego zezwolenia. Wszystkie przepisy są przeciwko niemu. Owszem, panna Emilia Pietkiewicz, która przyjechała do niego na zsyłkę aż tutaj dobrowolnie, porzucając dom rodzinny, ma do tego prawo, ale on?

Podróżowano, korzystając z usług stacji pocztowych. Usługi te były dostępne dla posiadaczy „podorożnych", świadectw podróży. Sprawa pozornie prosta: nabyć podorożną w kasie powiatowej na podstawie świadectwa z policji, przed wyjazdem zaawizować ją w tejże policji i w biurze pocztowym. A potem jechać coraz to inną trojką od stacji do stacji. Na niektórych długo czekać w zimnych i zadymionych izbach, zdając się na łaskę ekspedytorów. Czasem z przyczyn oczywistych: jakiś przejeżdżający generał potrafi zabrać wszystkie trojki, pierwszeństwo mają kurierzy i feldjegrzy, poczta. Kiedy indziej trzeba czekać dlatego, że na przykład przy okazji zamówionego samowaru do wieczerzy nie dało się zadowalającej łapówki.

Poczty utrzymują osoby prywatne, płacąc skarbowi państwa ustaloną dzierżawę.

Można byłoby pojechać nielegalnie, korzystając z prywatnego lub własnego zaprzęgu. Ale to tak bardzo daleko. Michał obawiał się spotkania z wędrującymi bandami brodiagów, nie o siebie mu chodziło, o Emilię. W dodatku, o wszystkim wiedzieliby horodniczy i prystaw, co w razie czego pociągnęłoby za sobą fatalne konsekwencje, polegające może nie tylko na przedłużeniu terminu przymusowego osiedlenia. Ta obawa, być może, była najsilniejsza. Obawa przed drugą rozłąką. Dekabrysta Iwan Aleksandrowicz, gdy się dowiedział o wizycie u isprawnika, wściekł się, po prostu wściekł się:

— Oj, pan Michał, pan Michał, jacy wy nieufni...

Tymczasem stało się jasne, że tej zimy nie zdążą. Bajkał zamarza dopiero w pierwszej połowie stycznia, ale lód pęka i rusza w połowie maja, zaś początek żeglugi przypada na koniec tego miesiąca.

Iwan Aleksandrowicz, gdy się udobruchał, przejął sprawę w swoje ręce. Mimo iż był zesłańcem, jego możliwości przedstawiały się cokolwiek inaczej: pochodził przecie z arystokratycznej rodziny rosyjskiej o rozgałęzionych pokrewieństwach. To miało znaczenie i dla horodniczego. Z takimi spokrewnionymi i spowinowaconymi trzeba na wszelki wypadek postępować przezornie. I oto horodniczy, dopiero w związku z Juszniewskim, dowiedział się, iż kuzyn Iwana Aleksandrowicza jest personą w kancelarii irkuckiego generał-gubernatora. Iwan Aleksandrowicz, który przedtem z tym się nie zdradzał, zmusiła go do tego życzliwość dla pragnących się pobrać, został natomiast poinformowany przez horodniczego, że ten ma brata w Irkucku, który od lat bezskutecznie czeka tam na swans. Bracia, jak można było wywnioskować, byli dla siebie przyjaźni i uczynni.

Jak wybrnąć z trudnej dla obu stron sytuacji?

Po dłuższych deliberacjach stanęło na tym, że panna Emilia uzyska upragnioną podorożną, co zaś do posielańca Michała Juszniewskiego, to o jego wyjeździe, może w charakterze służącego panny Emilii, on, horodniczy, nic nie będzie wiedzieć.

— A co z isprawnikiem, co z prystawem, do którego należy dozór policyjny nad posielańcem?

Horodniczy uśmiechnął się pod wąsem:

— Oni nic nie będą wiedzieć. To już ja się tym zajmę. Eto wory i moszenniki...

Iwan Aleksandrowicz skwitował to także uśmiechem. Wracając do domu, snuł jednak gorzkie refleksje... Złodzieje i szalbierze! Oni wszyscy tak mówią o swoich podwładnych, przeważnie nie bez racji. Im wyższe stanowisko, tym szersze opinią ta obejmuje kręgi. Car prawdopodobnie myśli tak o wszystkich poddanych z wyjątkiem może chłopów, bo ci są po prostu niewolnikami, ich wcale nie bierze się pod uwagę.

Niestety, tak czy inaczej, teraz z wyprawą pod Irkuck należało czekać do wiosny, gdy rozpocznie się żegluga na Bajkale.

Ale oto przyszło upragnione zezwolenie. Zaślubiny mogły teraz nabrać nie tylko moralnego znaczenia, ale i prawnego...

Ich powszedni dzień monotonny został we wsi. Właściwie dopiero teraz przeżywali niezwykłą urodę tych stron. Tak się przecie zdarzyło, że zarówno Emilia jak i Michał do Selenginska przyjechali zimą, która w dużym stopniu ujednolica krajobrazy, pozbawia je odrębności i wielu istotnych szczegółów, a zwłaszcza kwitnienia w przelewającej się na różnych poziomach zieloności. Gdy droga wbiegała w kotlinę, przeciętą rzeką, za mało było oczu, by pochłonąć wszystkie barwy.

Poznawali z daleka dziko rosnące maliny i porzeczki, żałując, że jeszcze o wiele za wcześnie na ich owoc, na wet jagody, poziomki ledwie kształtowały białe na razie gronka.

Było ziołodajnie, jagododajnie, zapachodajnie i daleko do nazwania i zaważenia wszystkiego.

Nieraz droga jakby ukradkiem przemykała się między stromiznami albo wśród lasów, wydawało się, że świat jest maleńki, nigdy nie wydobyć się z tej maleńkości, ze świadomości ulatniała się możliwość istnienia krajów i lądów. Kiedy indziej droga wiodła przez piaszczyste wzgórza, pobrużdżone kolejnami, co przeciwnie — dawało poczucie przestrzeni, albo pełzła wolno przez dolinę, widziało się buriackie ułusy lub maleńkie wsie nad wodą, po obu stronach wody, czasem dość bystrej, biorącej początek gdzieś wysoko, spadającej z hukiem i stopniowo przechodzącej w szmer.

— Czy wiesz, Emilio, co było straszne na katordze?

— Wszystko...

— To prawda, ale chodzi mi o co innego. Oto szło się w kajdanach pod konwojem, ptaki na gałęziach, powietrze rozedrgane zapachami niebywałej krasy kwiatów, motyle we wszystkich kolorach, jakie mogą istnieć, a tu za kilka minut znowu trzeba wejść do szopy, zejść na dół, dusić się od upału w podziemiu. Nawet zdejmowanie łachmanów niewiele pomagało. Nieraz niejeden z nas szedł ze zwieszoną głową, starając się nie rozglądać na boki, człowiek żałował, że ma uszy i oczy, Boże, jak można znieważać przyrodę przez takie pogrążanie niewinnych ludzi w niedoli!

— W przyrodzie także od rana do nocy, a i w nocy odbywa się polowanie. Rysie, wilki, jastrzębie i orły, niedźwiedzie...

— One muszą polować. One mordują, by żyć. A ludzie...

— Ludzie nie muszą mordować, by żyć. To tylko zły system musi więzić i mordować, by istnieć.

— System to ludzie?!

— Ale jacy ludzie?!

— Różni! — ze smutkiem odpowiedział Michał. Najdziwniejsze, czego chyba nigdy nie zrozumiem, że nieraz w swojej istocie w domu, w rodzinie, a nawet w obchodzeniu się z nami szlachetni i wyrozumiali.

— Więc jak do tego dochodzi?

— Nie wiem. Za trudne to dla mnie... — szczerze wyznał Michał. — Dajmy lepiej temu spokój! Cieszę się, Emilio!

— Cieszę się, Misiu.

Czasem lubili zostawiać za sobą kolejne osiedla nie tylko dlatego, że było bliżej. Gdy droga wchodziła między coraz to inne nagromadzenie skalistych ścian, porośniętych na szczycie drzewami lub tylko mchem, zasklepiającym szpary, między zbocza prawie pionowe czuli się wolni, zależni jedynie od siebie, od woźnicy i koni.

Raz Michał wyznał:

— Czasem zastanawiałem się nad tym, że może najrozsądniej byłoby „zdziczeć": zaszyć się gdzieś w górach, znaleźć wygodną pieczarę, mieć tylko strzelbę i krzesiwo.

— Kiedy to było?

— Przed twoim przyjazdem... Zresztą, słyszałem o takich wypadkach. Tutejsza natura wprost namawia do czegoś takiego.

Kiedy indziej, a jechali wolno, konie szły stępa, ujrzeli wysokie, wielkie ptaki o długich dziobach, długich szyjach. Zaintrygowały Michała w sposób wyjątkowy. Opierzenie szaro-niebieskie, głowa i łebek z czerwienią. Toż to niechybnie żurawie! Może inne, ale tylko w jakichś mniej zauważalnych szczegółach. Czy one też dokądś odlatują, gdy na to przyjdzie pora? A może skądś przylatują? Ujrzeć by jak lecą kluczem, usłyszeć głos ich jednostajny i powtarzający się!

Zerknął na Emilię. Ona też zauważyła te ptaki. Nieśpiesznie im było do lotu. Kazał woźnicy, by ponaglił konie.

Oboje wiedzieli, o co chodzi. Oboje byli tamtymi z kraju. Emilia zapytała:

— I bociany tutaj bywają?

— Nie... — Po chwili: — Słowików także tu nie ma.

Słowiki? To dobrze, że ich tutaj nie ma.

Przecież i ona dwa razy widziała nieszczęśników, pobrzękujących kajdanami, ich chód przypominał spętane konie, które odpędzano od szkody z powrotem na pastwisko.

Wydało się Emilii, że odtąd, gdzie nie spojrzy, latem czy zimą, będzie widzieć na świeżej trawie i na śniegu ślady kajdan.

Zapomniała o tym, że ślady zamiatają zadymka, trawa prędko się prostuje, zaczyna w niej kwitnąć jakieś jedno, potem drugie zioło, złamane źdźbła przestają być widoczne, żółkną i zanikają w zieleni.

* * *

Ksiądz siwy, szczupły mężczyzna o wystającym z twarzy długim nosie, nadzwyczaj ruchliwy, przyjął ich z niejakim zakłopotaniem. Przed godziną wrócił z rybołówstwa i w niczym nie przypominał księdza, przynajmniej zewnętrznie. „Jaki ja jestem wielebny ojciec!", żachnął się, słysząc ten tradycyjny zwrot.

W rzeczywistości było to zakłopotanie radosne, przyjazne i uczynne. Najpierw zadał im wiele rozmaitych pytań, nie bardzo z sobą powiązanych, szybkich, takich, jakie zadaje się komuś bliskiemu, ale dawno nie widzianemu.

Sam umówił dla nich nocleg w jednym z niedalekich domów, gdyż powinni wypocząć, a poza tym chce, by ślub poprzedzić na ich intencję odprawioną mszą, nadać wydarzeniu jak najbardziej uroczysty charakter. Zdarzały mu się chrzty, najczęściej to tylko pogrzeby, tak, tylko pogrzeby. Nie w tej wsi, ale w innych, odległych o dziesiątki i setki wiorst. Jakże się cieszy z przybycia rodaków.

Raz jeden, w ubiegłym roku udzielił sakramentu małżeństwa. Panna młoda przyjechała z Suwałk. Pan młody, nie taki znowu młody: prawie czterdziestoletni, rodem z Białegostoku, był felczerem, założył w Kiachcie, przy pomocy jednego z miejscowych kupców, handlującego herbatą i chińskimi materiałami, i prowadził coś w rodzaju szpitala. Tak, tak... Bawili tu przez trzy dni, więc i wynie macie się czego spieszyć... Nawet czasem piszą do niego! Prawda, Platonie, że to były ładne dni?!

„Dlatego opuści człowiek ojca i matkę swoją i złączy się z żoną swoją. I będą dwoje w jednym ciele". Mszą na intencję nowożeńców, której nastrój wywodził się z ducha listu Pawła Apostoła do Efezjan (V, 31), podkreślała świętość i nierozerwalność związku małżeńskiego.

Nigdy w przeszłości nie byli na takiej mszy, w takim kościele, w którym wszystko, prócz treści, było zaskakujące przez swoje uproszczenie i swoją umowność.

Ksiądz mieszkał w chacie na uboczu, najgorszej może chacie ze wszystkich w rozrzuconej wsi, której widnokrąg z jednej strony zamykały siniejące góry. Dwie izby i sień. Drugą zajmował były powstaniec, Białorusin, brodaty Platon Susłowski, mieszkańców chaty połączyła nie tylko dola, choć ksiądz nie brał udziału w wojnie, znalazł się tutaj za kazania, ale i rybołówstwo.

W izdebce księdza było schludnie, choć podłoga składała się z przegniłych desek. Ksiądz nie uważał za stosowne ich wymienić, próżno Platon nieraz proponował swoje w tym względzie usługi. Nie można sobie za bardzo dogadzać! Nad okienkiem, przez które widziało się długie grządki warzywnika o wielu zielonych liściach, wisiał krucyfiks, nad łóżkiem pod ścianą w czarnych ramkach wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej, ksiądz bowiem z innych, niż rozmówcy, pochodził stron.

Stół odsunięto pod okna, stał prawie pośrodku izby, przykryty wyszarzałym kilimem, stanowił ołtarz.

Wcześniej nowożeńcy przystąpili do spowiedzi. Gdy spowiadała się Emilia, która jeszcze przed rokiem klęczała przed normalnym konfesjonałem, Michał siedział u Platona. Potem Emilia weszła do izby Platona, do izby księdza udał się Michał, który po raz ostatni był u spowiedzi w 1830 roku. Szczególnie żarliwie wyznawał grzech, popełniony z pewną wdówką, u której jako ułan był przez dwa dni i trzy noce na kwaterze. Ku swemu zdumieniu usłyszał na ten temat od księdza tylko dwa słowa: „Żołnierska potrzeba!" Aż penitent pomyślał: „Czy on, ten ksiądz aby prawdziwy?".

Ktoś, może to był zwyczaj przejęty od tutejszych, musiał w czasie ślubu zastępować rodziców — byli to posażonyje, przybrana matka i przybrany ojciec. Z ojcem nie mieli kłopotów, został nim Platon. Na matkę zaproszono Rosjankę, starszą kobietę, która wystąpiła w uroczystym stroju.

Platon z własnej inicjatywy rozpalił drobne szczapy w kociołku, narzucał na nie suchych ziół, po izdebce rozchodził się zapach podobny do kadzidlanego, woń unosząca się w cieniutkich smużkach dymu przypominała wiejskie drewniane kościółki. Tylko ta woń.

Ksiądz wystąpił w starym, wypłowiałym habicie franciszkańskim, należał do tego zakonu, przepasanym sznurem, sznur był kiedyś chyba biały i na końcach miał jeszcze nie postrzępione węzły.

Z szat liturgicznych ksiądz posiadał jedynie stułę: białą z jednej strony, fioletową z drugiej. Wcześniej o tym uprzedził dodając, że dopiero po raz drugi podczas pobytu na Syberii narzuca ją na siebie białą stroną, miał na myśli poprzedni ślub. Grzeszny jestem, mówił, bo do wszystkich mszy, wbrew liturgii, używam tylko fioletowej. Fiolet jest tutaj naszym kolorem.

O mszy świadczył jedynie autentyczny kielich, nakryty welonem i bursą. Nie było mszału, ksiądz mówił modlitwy z pamięci, w ogóle miał tylko Pismo święte i brewiarz.

Na fajansowym wyszczerbionym talerzyku, postawionym na stole, ciemniały dwa pierścionki, obrączki do poświęcenia, zrobione wcześniej z ogniwa kajdan, które przywiózł Michał z katorgi. Nie było to zresztą ogniwo z jego kajdan. Ogniwa pochodziły z kajdan jednego ze zmarłych towarzyszy. Schowali je, a potem rozkuli i podzielili między siebie.

Państwo młodzi, ubrani schludnie ale nie uroczyście, lepiej przedstawiał się strój Emilii, przywiozła go bowiem z Polski, przez cały czas klęczeli. Klękała czasem i Rosjanka, czyniąc prawosławny znak krzyża. Była zadowolona z zaufania.

Emilia chwilami z trudem wstrzymywała łzy. Gdyby nie wstyd może zabrakłoby jej na to sił.

Michałowi daleko było do łez, cieszył się, przepełniała go na nowo zbudzona wdzięczność dla zaślubianej. Dopiero teraz uwierzył, że to, co wydawało się nieprawdopodobne i niemożliwe, staje się rzeczywistością, już nie ma czego się obawiać, nie ma o czym wątpić, rzeczywistość rzewnie w nim się rozrasta, napełnia otuchą tak silną, jakiej od dawna nie czuł.

Gdy ksiądz odwracał się od ołtarza, lewą rękę unosił swobodniej niż prawą, uszkodzoną jeszcze wtedy, gdy przeszedł przez tysiąc pałek. Błogosławiący na zakończenie mszy znak krzyża był ledwie zaznaczony, gest ręką uczyniony nie sięgał wyżej podbródka. („A było tak, że żegnałem się lewą ręką", opowiedział później jakby się tłumacząc).

Klęcząca Emilia raz tylko odwróciła głowę wstecz. Była tak przeniknięta doniosłością tego, co się dzieje, że wydało się jej, iż tam dalej poza nią, przed prezbiterium, w trzynawowym drewnianym kościele parafialnym stoją lub klęczą rodzice, przyjaciółki, znajomi, sąsiedzi. Przecież niedorzecznością byłoby co innego. Jeśli odwrócić się w pół i spojrzeć jeszcze dalej, to tam na niewysokim chórze srebrzyście połyskują piszczałki organów, które za chwilę znowu zaleją całe wnętrze falą uroczystej muzyki.

Niedorzeczność jest właśnie dorzecznością. Schyliła głowę jeszcze niżej, żeby niezauważalnie zmachnąć ręką kilka głupich łez.

Po mszy nowożeńcy wstali z klęczek.

Tuż za nimi stanęli przybrani rodzice.

Ksiądz zapytał, czy z kim innym nie zawarli małżeństwa. Z tym samym pytaniem zwrócił się po rosyjsku do Praskowii Timofiejewny, po polsku do Platona.

Dalszy ciąg ceremonii stawał się coraz powolniejszy, ksiądz jak gdyby z trudem przypominał potrzebne formułki. Palcami międlił siwą brodę.

„Niechaj Bóg pomnoży w was łaskę swoją, abyście... czynem wypełnili to,

coście wypowiedzieli usty. Amen".

Wziął z talerzyka ciemny, żelazny pierścionek i powiedział do Michała: „Przyjmij pierścionek wierności, znak, że oblubieńcem się nazywasz".

Ujął w palce drugi żelazny pierścionek i z tymi samymi słowami zwrócił się do Emilii. Połączył ich ręce, położył na nie końce stuły, cicho, znacznie ciszej niż przedtem powoli, niby namyślając się, choć te słowa pamiętał dobrze, może przywołując dolę niezliczonych rodaków, wyrzekł:

„Których Bóg złączył, niechaj nikt nie rozdziela".

Nie było Veni Creator, przez cały czas były tylko słowa głośno lub szeptem wypowiadane przez jednego człowieka.

Zapadło długie milczenie, wyglądało na to, że szary człowiek w habicie kuli się i pogrąża w szarości jeszcze smutniejszej, oświetlonej tylko stułą, za nim bowiem jedyna świeca, stojąca na stole — ołtarzu, zdążyła się dopalić, w woni, napełniającej aż dotąd izbę, poczuło się jej swąd. A raczej można go było poczuć, gdyby obecni nie byli przejęci. Chociaż nie. Praskowia rzeczowo podeszła do stołu, starając się uczynić to bezgłośnie i palcami zdusiła żarzący się w rozpłyniętych resztkach wosku knot.

Wreszcie ksiądz, który przez cały czas zastanawiał się nad tym, czy nie przemówić do nowożeńców po oratorsku, powiedział:

— Życzę wam, drogie dzieci, żebyście w ojczyźnie męczeńskie te obrączki figuryczne złotymi zastąpili...

Było po mszy, po ślubie.

Wszyscy przeszli do drugiej izby, gdzie Platon, jak się okazało, przygotował poczęstunek, składający się przede wszystkim z rozmaicie przyrządzonych ryb. Za oknem jego izdebki schły rozpięte na płocie sieci, w słońcu na dalekich górach smużyły się ciemne lasy.

Nazajutrz ksiądz spisał akt cywilny w przytomności tychże świadków. Od roku miał do tego prawo.

Udzielając mu tego prawa, ostrzeżono go, żeby nie próbował wśród miejscowej ludności nawracania na swoją religię.

Pewnego razu zjawił się u niego rosły mężczyzna o rudej, rozszczepionej u dołu brodzie. Długo rozglądał się po izbie, wreszcie upadł na kolana i wzniósł błagalnie ręce:

— Nawróć mnie, ojcze!

— Jakżesz ja mogą nawracać, skoro sam jestem grzeszny.

Tamten uśmiechnął się ni to ironicznie ni to z ubolewaniem i wyszedł. Więcej księdza nie nagabywano.

Fragment powieści pod tym samym tytułem.

EUGENIUSZ IWANICKI

Szczęście

Z cyklu: „Intymność"

Mój autobus odchodzi o 8.10. Śpieszę się. Na ocienionym peronie Dworca Północnego jest chłodno, przed kasami pustka. „Panu jeszcze sprzedam" — mówi kasjerka. — „Miał pan szczęście: to już ostatni bilet!"

No proszę, nawet ona wierzy w szczęście, w moje szczęście. Mówi o tym jakby to była rzecz najoczywistsza, nie podlegająca ani prawom ludzkim ani logice. Więc okazuje się, że mam szczęście, że ludzie je widzą, dostrzegają, akceptują, a tylko ja jeden borykam się z życiem, walczę, usiłuję cokolwiek zdobyć, uganiam się zarówno za słońcem, jak i za spokojem. A tu raptem okazuje się że robię to niepotrzebnie, że tracę tylko energię, bo przecież mam szczęście! Moje zdziwienie musi być ogromne, bowiem wiadomość, że mam cokolwiek, momentalnie wywołuje na mojej twarzy zakłopotanie. To zapewne dają znać o sobie wątpliwości oraz przemożna chęć podzielenia się posiadaną rzeczą z innymi. „Mogę pani odstąpić połowę, albo podarować" — mówię. „Co odstąpić?" — pyta zdumiona kasjerka. — „Bilet?". „Szczęście" — mówię. — „Swoje szczęście, które pani u mnie dostrzegła". „Też coś!" — burczy niezadowolona. — „Kończy mi się dyżur, a pan wyjeżdża z jakimiś głupstwami..."

Chwytam bilet, wyskakuję na peron i pędzę na stanowisko szóste, gdzie przyczaił się sfatygowany „San', wypełniony po brzegi. Zajmuję miejsce obok dziewczyny, biało-różowej, szczupłej, o twarzy spokojnej i drobnej. Wymieniamy zdawkowe uśmiechy, sadowimy się wygodniej, milczymy. Minął czas odjazdu, kierowca niecierpliwie spogląda na sygnał świetlny, który na wprost nas płonie jaskrawą czerwienią. „Zaspali na tej dyspozytorni, czy co?" — denerwuje się. Czeka jeszcze kilkanaście sekund, w końcu zapuszcza silnik. Manewruje powoli, uważnie, a kiedy już jest u wylotu dworca, dopiero wówczas zapala się zielone, słabe światełko sygnału.

Tuż nad nami, w dachu autobusu uniesiona jest klapa wywietrznika. Ostry poryw powietrza targa włosy, ubranie. Siedząca obok mnie dziewczyna otula się jasną, ruchomą zasłoną z włosów. Są miękkie, pachnące. Drażnią mnie. Drażni mnie jej obecność, jej spojrzenie obojętne a jednocześnie wszystkowidzące, drażni mnie jej młodość. Mocuję się ze sobą by nie dotknąć tych unoszących się włosów, nie zanurzyć w nich twarzy. Pojedyncze pasma lekko przesuwają się po mojej szyi, ich muśnięcia są pieszczotliwe i prowokujące. Przypomina mi się kasjerka, która stwierdziła, że mam szczęście i chce mi się śmiać. Mam szczęście kroczenia przez ogród pełen owoców bez możności ich rwania. Szczęście Tantala, Syzyfa czy innego męczennika. Najnieszczęśliwsze ze wszystkich istniejących szczęść tego świata.

„Jadę do babci na wieś" — mówi dziewczyna. — „Czy pan lubi wieś?" Chcę jej odpowiedzieć, że jestem gotów pokochać wszystko cokolwiek ona pokocha, lecz tylko kiwam głową. Jej wirujące włosy dotykają mych ust, a ja usiłuję zostawić na ich lotnych smugach pocałunki zawiedzionego życiem człowieka, któremu mówią, że ma szczęście. „Jestem uczulona na maliny" — wyznaje dziewczyna. — „Wie pan, dostaję zaraz wysypki". A na co ja jestem uczulony? Przez moment usiłuję przypomnieć sobie, choć wiem, że jest to zbędny wysiłek pamięci. Mój organizm toleruje absolutnie wszystko, choć nie wszystko trawi i przyswaja. Lecz zaraz, a czy to, że tak gwałtownie reaguję na piękno nie jest swego rodzaju uczuleniem? W tym dodatnim znaczeniu, nie wymagającym żadnych specyfików farmakologicznych?

Autobus trzęsie, dudni, brzęczą niedokręcone klamki u drzwi. Jest to stary „San", który resztkami sił dociąga do emerytury. Roztrwonił siły stalowego silnika na tysiącach kilometrów dróg, spalił płuca ssąc etylinę i do cna starł łożyska nawijając obroty kół. Aż przyjdzie moment, że utknie w jakiejś zajezdni rozpięty nad kanałem, podda się grabarskim zabiegom mechaników, w końcu zgniecioną bryłą złomu wsunie się w piec, by zmienić się w rozpaloną lawę. Odwieczna reinkarnacja natury. A ja? Czy kiedykolwiek zjawię się raz jeszcze, nikłą trawką, krzakiem dzikiego bzu albo rozłożystą brzeziną, szumiącą słowami-liśćmi?

„Lubię przygody" — mówi dziewczyna, ukazując zdrowe, drobne zęby — „Chciałabym, aby ten autobus zatrzymał się gdzieś obok lasu i abym nie musiała jechać do babci, na wieś, do tych malin, na które jestem uczulona". „A co dalej?" — pytam. „Nie wiem, ale przecież wszystko ma swój dalszy ciąg, więc i ta przygoda nie byłaby wyjątkiem. Właściwie dokąd pan jedzie?" — zapytała, wpatrując się we mnie niebywale szerokimi oczami. Gdzieś na ich dnie kryła się wesołość i kokieteria. „Niedługo muszę wysiąść. Nie przeraża mnie niecelowość mojej jazdy, lecz samotność, z którą tam pozostanę. Czy pani zna takie uczucie? Właściwie jest to stan psychicznego rozstroju, na który zapadam coraz częściej. Pani się dziwi? W pani wieku nie ma się jeszcze tych schorzeń. To choroba intelektu pozostawionego samemu sobie. Proszę spojrzeć: widzi pani w dole, trochę w lewo, miasto? To cel mojej podróży. Będę tam załatwiać sprawy, które mnie nie obchodzą, będę rozmawiać z ludźmi, dla których stanę się na te kilka godzin intruzem, prawdopodobnie zapełnię kilkanaście stron papieru notatkami i uwagami, które w przyszłości posłużą dla dokonania analizy instytucji, do której jadę oraz do sporządzenia opinii co do jej właściwego funkcjonowania. Dla pani wszystko cokolwiek się zdarzy ma posmak przygody, dla mnie może oznaczać niewykonanie powierzonego mi przez moich zwierzchników zlecenia".

Tak mówiłem, lecz przecież pragnąłem, aby coś się wydarzyło, abym mógł iść z tą dziewczyną po mijanych za szybami polach, wdychać duszący zapach trawy i zapach jej jasnych, rozpuszczonych włosów. Lecz nie było ani jednej rzeczy, która by nas łączyła. Wszystko, cokolwiek istniało, oddzielało nas od siebie, odsuwało na odległości nie znane pośród ziemskich wymiarów.

„Interesujące" — odezwała się dziewczyna. — „Pan mówi bardzo interesująco. Chciałabym kogoś nienawidzić, czymś gardzić, przed kimś uciekać. U mnie wszystko jest proste i dlatego nudne. Stąd chyba wywodzi się pragnienie przygody. Lecz cokolwiek przeżywam — wszystko jest szare, bezbarwne, monotonne. A ja chcę kolorów, wie pan, żeby wszystko było jak w filmie albo w ilustrowanych tygodnikach. Czasami pragnę lotu, takiego płynnego unoszenia się, nie za wysoko, a tak w sam raz, i żeby był ze mną ktoś, mężczyzna, mądry i dojrzały, żebym czuła lęk, niepokój przed osiągnięciem szczęścia, a jednocześnie czuła się bezpieczna. Nie obchodziłoby mnie wówczas istnienie takich drobiazgów, jak otoczenie, jacys obcy ludzie, dom, moja ulica, rozkle kotany autobus..." „Ma pani natomiast tysiące innych przeżyć, których nie mają ci wszyscy, co panią otaczają. To właśnie te absolutne wartości, niepowtarzalne kruszce, dostępne dla każdego indywidualnie, nie dające się ani wymienić, ani zgubić. Niech pani strzeże tego skarbu". „Przed kim, skoro nie mogę, jak pan mówi, ani go wymienić, ani go zgubić?" „Przed samą sobą" — odpowiedziałem i zauważyłem jak dziewczyna uśmiechnęła się z niedowierzaniem. Widocznie oczekiwała innej odpowiedzi i moje słowa wydały się jej banalne i prostackie. Chroniąc się w skłębioną pianę włosów rzuciła ku mnie jedno z tych spojrzeń, które mogą w każdej chwili stać się wyzwaniem i zachętą, ciepłem i drwiną. Na moment wyobraziłem sobie, że przeglądam się w spokoju jej źrenic, nachylony tak blisko, że nie ma granicy oddzielającej moją twarz od jej twarzy, że stanowimy jedną całość, że jesteśmy niezwykłym stopem, dualizmem w jedności czy też jednością w dualiźmie.

Autobus wtoczył się na gorący placyk zawalony hałdami wyrzuconej z dołów ziemi, plac pełen robotników o torsach odkrytych i ciemnych. Moja przygoda dobiega końca. Za chwilę wyjdę, zeskoczę na rozpalony lipcem chodnik, gdzie już czeka na mnie moja samotność.

„Do widzenia" — mówię, kierując się do drzwi. „Do widzenia" — odpowiada dziewczyna. — „Mimo wszystko, zazdroszczę panu. Jest pan u celu. Szczęściarz z pana, to fakt".

Już na chodniku, odwracam się i krzyczę przez szybę: „A jednak pani się myli!". Lecz dziewczyna dotyka palcami uszu dając mi znak, że nie słyszy. Więc kiwam beznadziejnie ręką i odchodzę w towarzystwie samego siebie, zmęczony człowiek, który ma szczęście nie mieć szczęścia.

Rys. ANDRZEJ GRUN

ZIEMOWIT SKIBIŃSKI

Monolog Strzemińskiego

PANI LENIE KOWALEWICZ

1.

Tu, na Starym Cmentarzu, pośród mrowia mrówek i kości
drzewo chwyta w szpony moją zrudziałą czaszkę,
korzeń tężeje w oczodołach — ja natury własność.

Tak krąży, drąży w głąb ów jastrząb,
w krwiobiegu swym mnie toczy, we krwi pędach
i tak od lat niezmiennie, obłędnie
— to doskonałość
mieć świadomość własnego obłędu.

2.

Słyszę — tupia czerwie, moi znajomi,
gdzieś tam czerwiec dyszy nieprzytomny,
rzeczy widzialnych odpowiedzialny,
nieświadomego świadom w pełni,
czynię ów zapis:
„Przechodniu (jeśli przejdziesz),
tu leży bunt — to pleśnie,
ciało w rozkładzie,
co wciąż się ucieleśnia".

3.

To miasto potu i dymu,
materii i ducha z pyłu,
rytm swój sprowadza do podziemi, jedni
— słyszę niemych, więc mówię...
wśród szczelnego tłumu głuchoniemych:
„Z rzeczy wszystkich
wybrałem jedno —
nie być, a stawać się artystą
czyli oskarżycielem i oskarżonym,
sędzią i obrońcą,
wszystkich w jednego
i jednym we wszystkich przemienionym
— ja —
zestrzelony w jedno,
świadomie szalony...

4.

Rozbita amfora i czysta szklanka,
morze w wietrze łagodnym i zmarszczony manuskrypt,

pałac w Knossos i natura albo potop
— po prostu czas — zmęczony umysł —

Jeżeli masz ojczyznę i prawo
gwarantujące, załóżmy, wolność,
jeżeli masz chleb, mięso i dom
— to nie mów jeszcze, że jesteś wolnym.

Jesteś w więzieniu,
więzieniu czasu swego,
jesteś wygnańcem,
wygnańcem czasu swego.

Między niewolą a wygnaniem
(to m i ę d z y ci zostaje)
nie zawieszaj na niebie krzyku rozpaczy,
ocalić cię może jedynie oko,
które od wieków s i ę d z i e j e,
a podpowiada ci:
„nic się nie dzieje".
Byłeś, jesteś, będziesz,
aż kiedy dojdziesz w poza — będzie,
w docieczeniu rzeczy im zaprzeczysz,
bo oprócz tego, że wszystko jest,
jest coś więcej
— jedno:
„W tym zatrwasz, w czym się zatracisz".

5.

Z miasta tego deportowany — deportowani — — —
spójrz, to kalekie kontury,
nie kształty, a byty ich głodne się pasą
— to siebie porzucają ciała,
żyją tym i tylko w tym,
że tracą własną własność.

Odchodzę z miasta tego
słaby, powiem, wierzę w jedność
złego i dobrego;
obraz to mój ostatni
(nie na płótnie, nie na karcie):
ta krew z płuc wypluta,
słońce oszalałe na łódzkim bruku.

To mówiłem ja, Strzemiński, albo ktoś inny...

1970

JÓZEF ZBIRÓG

Berlińskie refleksje

Berliner Fest-Tage 70, w których miałem możność uczestniczyć, programowały ukazanie roboczego obrazu życia kulturalnego miasta. Dawały możliwość spojrzenia z różnych stron na warsztat pracownika kultury, artysty. Organizacja tego „podglądania" przebiegała z iście niemiecką dokładnoscią, posiadała jednak pewne braki — np. nie było nam dane „podejrzeć" żadnej próby roboczej w teatrach dramatycznych. W tej dziedzinie otrzymywaliśmy produkty gotowe — spektakle. W ramach programu dziennego organizatorzy narzucili nam zwiedzanie takich obiektów jak: wytwórnia płyt stereofonicznych, centralne archiwum filmowe, czy centralne warsztaty teatralne — znakomicie zresztą wyposażone. Były wycieczki statkiem po Szprewie, autokarem do Poczdamu i zwiedzanie Pergamonu. Spacer za Bramę Brandenburską dostarczył osobliwego i niepowtarzalnego przeżycia. Wreszcie godzinny pobyt w Telecafe, w zawieszonej na wysokości 207 m nad miastem, wieży telewizyjnej. Zanim obrotowy talerz kawiarni przekręcił się dookoła swej osi i przesunęła się pode mną wielka panorama Berlina, refleksja podsunęła mi słowa wielkiego Greka: „Kto mówi o ludziach, powinien popatrzeć na sprawy ziemskie jakby skądś z góry, na tę mieszaninę, na ten ład utworzony z przeciwieństw.".

Możliwość tego spojrzenia z góry zacią żyła na moich refleksjach berlińskich. Szeroka przestrzeń za pancerną szybą okna Telecafe przywołała czas przeszły. Historię i jej ślady, które były pode mną. To robi wrażenie, kiedy patrzy się na te przykłady zmieniających się gustów, na dowody ludzkiej wielkości, próżności i okrucieństwa. Po żywiołach zostały tylko formy pokryte patyną czasu, spoczywające już obojętnie obok swych antagonistów. Tych, co się rodzą i drgają nowym życiem. Formują się na naszych oczach. To są dowody zmieniającego się, piękniejącego świata. Myślę, że tak samo jest z ludźmi. I ze spektaklami. I z teatrami.

Siedząc na widowni berlińskich teatrów nie umiałem się już wyzwolić spod tych refleksji, zrodzonych za oknem Telecafe.

Przegrupowania, które nastąpiły w teatrach berlińskich są dla mnie najciekawszym spostrzeżeniem. W „Berliner Ensemble" przetoczyła się przed moimi oczami niemal cała historia tego teatru. Począwszy od wieczoru brechtowskiego nr 4 „Der Brotladen", poprzez „Operę za trzy grosze", a skończywszy na „Arturo Ui".

„Flagowy teatr" Berlina robi wrażenie, jakby się w nim czas zatrzymał. Jakby ktoś w rozmodlonym zapatrzeniu w wizerunek mistrza zapomniał przy okazji o funkcji jego pracowni. I z pracowni zrobiła się kapliczka, muzeum i to trochę zakurzone. Wprawdzie zasłużone sztandary pułkowe trafiają w końcu do gabloty muzealnej, ale nigdy nie dzieje się to wraz z odejściem pułkownika.

Jako odrębne wydarzenie w tym teatrze należy odnotować spektakl „Woyzeck'a" Buechnera. Swoją odrębnością działa on zresztą na niekorzyść wyżej wymienionych przeze mnie przedstawień. Jest to spektakl zaskakujący i bardzo prosty w swej formie. Reżyser Helmut Nitzdzke przestał się modlić i krząta się raźno po pracowni mistrza Brechta. W sposób nie podlegający dyskusji rozprawia się z naturalistyczną tradycją utworu, na korzyść dramatu społecznego. W ciągu przedstawienia, które trwa 2 godziny i 10 minut, 59 razy powtarza się ruch białej, brechtowskiej kurtynki. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że ta technika pointowania wydarzeń scenicznych będzie nużąca. Potem, że ktoś złośliwie zasłania nam co chwilę to, co się dzieje na scenie, nie chcąc nam wszystkiego pokazać. W końcu już wiemy, że to nie złośliwość, tylko rytm procesu demaskujący machinę społeczną, wobec której Woyzeck jest bezradny. Kurtynka jest rodzajem pauzy, w której widz, uczestnik wydarzeń, patrząc na zapadającą płachtę, musi ulec refleksji, samoookreśleniu, komentarzowi. Kiedy to uczynił, biała zasłona znika i zmusza go, już wraz z tym samookreśleniem, wędrować za bohaterem do końca jego drogi i dalej...

Wysoko cenię to przedstawienie, gdyż jest ono bardzo osobistą wypowiedzią średniego pokolenia ludzi teatru w NRD.

Kilka podobnych wypowiedzi odezwało się ostatnio ze sceny teatru „Volksbuehne". I to jest to nowe w układzie scen dramatycznych Berlina. W teatrze „Volksbuehne" dokonuje się koncentracja reżyserów takich jak: Benno Besson, który jest kierownikiem artystycznym i głównym reżyserem, Manfred Karge i Matthies Langhoff. Wszyscy trzej są uczniami Brechta. „Las" Ostrowskiego i „Dobry człowiek z Seczuanu", to najnowsze premiery wspomnianych realizatorów. Należy je traktować jako deklarację ideowo-artystyczną tej sceny.

Karge i Langhoff są twórcami ostrego, demaskatorskiego „teatru od podszewki". Forma spektaklu przypomina jedną z końcowych prób sytuacyjnych, taką, jakiej się nie pokazuje publiczności. „Próba" ta dobrze przystaje do tekstu Ostrowskiego, przy czym znowu bardzo osobista, głęboka i prosta wypowiedź aktora Hilmara Thate w roli Nieszczastliwcewa, staje się pomostem między sceną a widownią — myślą przewodnią spektaklu.

W „Dobrym człowieku z Seczuanu", w reżyserii Bessona, wszyscy aktorzy występują w maskach teatru NO. Nadaje to podwójnemu wcieleniu bohaterki charakter uniwersalny. Odbiera aktorom ich twarz, ale stają się oni uwrażliwieni na to, co się wokół nich dzieje, całą powierzchnią ciała. Dzięki temu są w swej pracy głębsi. Są bardzo ludzcy, ale i mają w sobie coś ze zwierząt. Mają dużo ciepła, mimo iż podlegają okrutnemu prawu wyzysku. Tylko o głowę wyżsi od ludzi bogowie, w przedstawieniu Bessona, są ciałem chłodnym, akademickim, są to ożywione lalki przypominające trochę profesorów, a trochę sędziów w togach. Cóż to za bogowie, którzy wobec spraw ludzkich stają bezradni?

Niepotrzebni odchodza tam, skąd przyszli. Na ziemi zostaje człowiek, który ma odwagę zerwać maskę i pokazać swą prawdziwą twarz. Twarz brzemiennej kobiety. „Volksbuehne" — trybuna średniego pokolenia ludzi teatru w NRD. Można się z jej programem nie zgadzać, ale trzeba przyznać, że w tej chwili jest to najpoważniejszy partner do dyskusji. Tak jak kiedyś przysłowiowym tyglem, w którym wrzało, był w układzie scen berlińskich „Berliner Ensemble", tak dziś staje się nim „Volksbuehne".

JACEK FRUEHLING

FRITZ KORTNER

Zmarły niedawno Fritz Kortner, wybitny aktor i reżyser niemiecki, należał do ludzi teatru, którzy przejdą do historii. Zabłysnął w początkach naszego stulecia w wilhelmowskim Berlinie, stał się jednym z pierwszych w latach republiki weimarskiej. Bojowy, zaczepny, bezkompromisowy, szukał ról wymagających największego wysiłku, nigdy nie był mdły, konwencjonalny, zdawkowy. W okresie weimarskim do najwybitniejszych jego kreacji należał Shylock w „Kupcu weneckim". Obok Shylocka zasłynął jako wójt Gessler w „Wilhelmie Tellu". Najbardziej odpowiadały mu utwory klasyczne, poruszające zagadnienie władzy i tyranii, jednostki. Demaskował z zaciekłą pasją zło, zbrodnie, szukał w teatrze sensu społecznego, uwspółcześniał klasykę, uwypuklając bezczasowość ludzkich spraw i zagadnień.

Wróciwszy po drugiej wojnie światowej do Europy (lata wojny spędził w Ameryce) zagrał w Zurychu „Ojca" Strindberga. Miałem szczęście oglądać tego „Ojca", którego również reżyserował. W przeciwieństwie do naszego Adwentowicza, który dał genialną wiwisekcję obłędu rotmistrza, Kortner ukazał człowieka, zaciekle, beznadziejnie walczącego o to, by wyrwać ukochaną córkę ze szponów matki, która wychowuje dziecko na bezmyślną, tępą gęś prowincjonalną. Nawet wtedy, kiedy mu zakładają kaftan bezpieczeństwa, był bojownikiem o duszę ludzką, którą za cenę własnego życia chciał ratować od ciemnoty, zabobonów, zapiekłej tępoty. Wierny tekstowi, zmienił Kortner tylko akcenty, rozszerzył krąg dramatu osobistego.

Do końca życia, wypełnionego niezmordowaną pracą reżyserską pozostał takim, jakim był w „Ojcu" i nie udziwniając niczego, niczego niczym nie uzupełniając, inscenizował klasykę jako walkę o dobro. To było dominantą jego powojennych inscenizacji, żeby wymienić „Zbójców", „Clawigo" i „Burzę". Reżyserował również wybitne utwory współczesne, żeby tylko wymienić „Andorrę" Frischa i „Godota" Becketta.

Był Kortner człowiekiem ponad ludzką miarę upartym, bezkompromisowym. Nieludzko witalny, tytanicznie pracowity, wymagający, nie znosił łatwizny, gwiazdorstwa, wymigiwania się. Kiedy ktoś nie chciał, czy nie umiał podać się jego żelaznej dyscyplinie, jego nieliczeniu się z czasem, jego myśli przewodniej, współpraca stawała się niemożliwa. Żył swoją wizją teatru, która go wypełniała całkowicie. Najlepiej czuł się na próbach oraz w holach wielkich hoteli, w których obmyślał, opracowywał nowe inscenizacje. Śmierć nawiedziła go przy takiej pracy.

Kilka lat temu ukazały się w druku wspomnienia Kortnera. Poniższy fragment jest jak gdyby jego portretem. Pisze:

„Malarstwo, umiejętność komponowania, rzeźbiarstwo, mają nad sztuką sceniczną przewagę, ponieważ sztuka ta nie tworzy niczego trwałego. Po zakończeniu każdego przedstawienia rozbija się ono na poszczególne części składowe, wraca do domów samochodami, tramwajami lub rowerami, przyjeżdża z powrotem naprzód często, potem rzadziej, wreszcie przestaje się zjawiać, umiera, z kolei umierają ci, którzy je stworzyli, poza wspomnieniami kilku widzów nie pozostaje nic. Umierają wreszcie i widzowie. Wszystko co było i żyło, przeszło, minęło. Teatr to symbol przemijania. Płynie to stąd, że jak w żadnej innej dziedzinie, ośrodkiem sztuki scenicznej jest człowiek śmiertelny. Sztuka może stać się nieśmiertelna dopiero wtedy, kiedy człowiek będący jej wyrazicielem, zostanie fizycznie wyeliminowany. Dlatego boli mnie bardzo skracanie krótkiego żywota poszczególnych widowisk wskutek samowoli lub niedociągnięć organizacyjnych. To jest powodem moich trudności i nieporozumień z kierownikami dzisiejszego teatru „na chybcika".

Oddając hołd Kortnerowi, trudno nie pomyśleć o Schillerze. Ileż podobieństwa i zbieżności. Ta sama przenikliwa inteligencja, ta sama błyskawiczna orientacja w sprawach dotyczących literatury, sztuki i teatru (Schiller był w dodatku wybitnym muzykologiem). Ta sama bezlitosna, miażdżąca, druzgocząca ironia w stosunku do spraw i ludzi, ten sam brak dla nich wyrozumiałości, czy pobłażania. I ten sam wdzięk osobisty, świadomie manipulowany w momentach zdawałoby się beznadziejnych, otwierających furtkę do znalezienia jakiegoś możliwego rozwiązania.

Przeszłość i teraźniejszość

Lenino — Berlin bitewne drogi...

Nie ma świata bez historii, i chociaż nie brakuje ludzi, którym się taki świat śni, w odczuciu społecznym odnalezienie swego miejsca na ziemi jest wciąż jak najściślej związane z odkryciem również własnego wczoraj. Nie jest tedy przypadkiem, że w szeroko zakrojonej akcji pod hasłem „Człowiek — Świat — Polityka", która w tym roku obchodzi swoje trzechlecie, wydawcy oferują czytelnikom wśród zestawu książek o tematyce społeczno - politycznej także publikacje, poświęcone najnowszym dziejom zwłaszcza naszego kraju i narodu. Książki te adresowane są jednak przede wszystkim do dorosłego czytelnika, częściowo tylko do kształcącej się starszej młodzieży i niewiele z nich jest takich, po które mógłby sięgnąć uczeń niższych klas szkoły podstawowej, A przecież ta młodsza młodzież stanowi u nas ogromną grupę czytelników literatury również dotyczącej najnowszych dziejów Polski, ona to kolekcjonuje popularne „Tygrysy" czy pięknie wydawane książeczki opatrzone kryptonimem „BKD", co oznacza serię wydawniczą „Bitwy — Kampanie — Dowódcy" publikowaną przez Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej.

Jest godne szczególnego podkreślenia, że właśnie to wydawnictwo od dłuższego już czasu zwraca baczną uwagę na potrzeby czytelnicze młodzieży, dostarczając jej coraz więcej wartościowych pozycji o tematyce wojskowo - politycznej i historycznej, książek, które jednocześnie przyciągają także uwagę dorosłych. Jednym z najciekawszych przedsięwzięć, jakie udało się ostatnio zrealizować, było opublikowanie przez Redakcję Historii Wydawnictwa MON kasety pod tytułem: „Żołnierski los i bitewne drogi — Ludowej Ojczyźnie" (Warszawa 1970), która ukazała się w 25 rocznicę zwycięstwa w II wojnie światowej. Kaseta zawiera 17 książeczek, poświęconych głównym bitwom i operacjom Ludowego Wojska Polskiego i bojom partyzanckim w okresie od października 1943 do maja 1945 roku. Każdy tomik opracował wybitny specjalista od dziejów danego wydarzenia, bitwy czy operacji wojskowej, wydawca opatrzył je ciekawymi ilustracjami oraz fachowo opracowanymi mapkami, umieszczonymi na ostatniej stronie okładki każdego tomiku. Czytelnik znajdzie tu więc opisy bitwy pod Lenino, walk partyzanckich pod Rąblowem, w lasach Janowa Lubelskiego i lasach Parczewskich, bojów o Chełm Lubelski, Dęblin i Puławy, bitwy pod Studziankami, Skalbmierzem, Gruszką, walk o Pragę, Jabłonnę i Legionowo, bojów o Warszawę, Wał Pomorski, opis zdobycia Kołobrzegu, Gdyni i Gdańska, forsowanie Odry, walk o Budziszyn aż do zdobycia Berlina. Wśród autorów znajdują się znani historycy i pisarze wojskowi: Zbigniew Czerwiński, Janusz Przymanowski, Adam Kaska, Marian Jurek, Stanisław Komornicki. Stanisław Reperowicz, Andrzej Gierczak i inni, zaś Redakcja Historii Wydawnictwa MON zapewniła jednolity — także pod względem literackim — kształt całości opracowań, co na pewno nie było łatwe do osiągnięcia przy zespołowej pracy redakcyjnej. Wreszcie ostatnia informacja — przyznać trzeba, że w naszych stosunkach doprawdy niezwykła: oto z metryczki wydawniczej dowiadujemy się, że publikacja została oddana do składu w styczniu, zaś druk ukończono w kwietniu tego samego 1970 roku, a więc cykl produkcyjny trwał niewiele ponad 3 miesiące.

Wydawcy, autorom i zespołowi redakcyjnemu udało się uzyskać niezmiernie trudną do osiągnięcia w wypadku pracy kolektywnej jednolitość ujęcia problematyki, konkretność, nasycenie autentycznym materiałem informacyjnym — czytelnik nie lubi jak wiadomo blagi, wodolejstwa, powtarzań i schematyzmu, a zwłaszcza wyczulony jest na nie czytelnik młodzieżowy. Właśnie do niego — jak można mniemać — do młodzieży w najszerszym znaczeniu słowa, od szkoły podstawowej po iłostamlatków, skierowana jest ta publikacja. Winno się jej nadać jak najszerszy rozgłos, winna ona znaleźć się we wszystkich bibliotekach szkół podstawowych i średnich. Zapewne szybkość, z jaką ją opracowano i ogłoszono sprawiła, że na okładce nie widnieje zalecenie ministerialne polecające to wydawnictwo bibliotekom szkolnym — pewnie wysoki papierek przyszedł wówczas, kiedy druk już był ukończony.

Należałoby też postulować, by wydawnictwo to znajdowało się stale na rynku księgarskim, aby wydawca nie ograniczył się tylko do pierwszego wydania, które mimo 50-tysięcznego nakładu jest już niemal niedostępne w księgarniach. Trzeba by wreszcie zerwać ze złą praktyką zbyt rzadkiego bądź wcale nie wznawiania pożytecznych książek, zwłaszcza tych, które mają istotne znaczenie społeczno - wychowawcze. A do takich należy niewątpliwie MON-owska kaseta „Żołnierski los i bitewne drogi...", publikacja, która winna odegrać istotną rolę w kształtowaniu i utrwalaniu wśród młodzieży postaw patriotycznych i internacjonalistycznych, w oparciu o rzetelną wiedzę o kształtowaniu się w walce nowej, dzisiejszej Polski Ludowej.

JÓZEF GRZELAK

RYSZARD HUNGER

O wystawie Kazimierza Karpińskiego w Teatrze Wielkim

„Dzieło sztuki jest wyzwaniem; nie wyjaśnia my go, dostosowujemy się do niego. Interpretując je, rzutujemy na nie nasze własne cele i dążenia, ożywiamy je znaczeniami, które mają źródło w naszym własnym sposobie życia i myślenia. Jednym słowem, sztuka, która rzeczywiście oddziaływa na nas, staje się w tej mierze sztuką współczesną".

(ARNOLD HAUSER)

Wystawa K. Karpińskiego w Teatrze Wielkim jest dla mnie empirycznym potwierdzeniem tej myśli Hausera. Rzeźb i obrazów Karpińskiego nie można wyjaśniać i tłumaczyć, można się do nich jedynie dostosować. Ich precyzja warsztatowa powoduje, że zaczynamy o nich myśleć jak o przedmiotach funkcjonalnych, których przeznaczenia na razie sobie nie wyobrażamy, ale których potrzeba istnienia stała się już dla nas koniecznością. Tak jak drewno jest czynnikiem rosnącego drzewa, tak tworzywo jest w pracach Karpińskiego następstwem powstającej formy. Tworzywo stało się dla niego filtrem, przez który ogląda świat, stało się narzędziem pozwalającym go zmieniać i nadawać mu własną kreację.

Dążenie do doskonałości i mistrzostwa, tak mało popularne wśród młodych twórców, wydawałoby się stawiać twórczość K. Karpińskiego na przeciwnym biegunie obecnych poszukiwań, w których pogoń za pomysłem ceni się najbardziej.

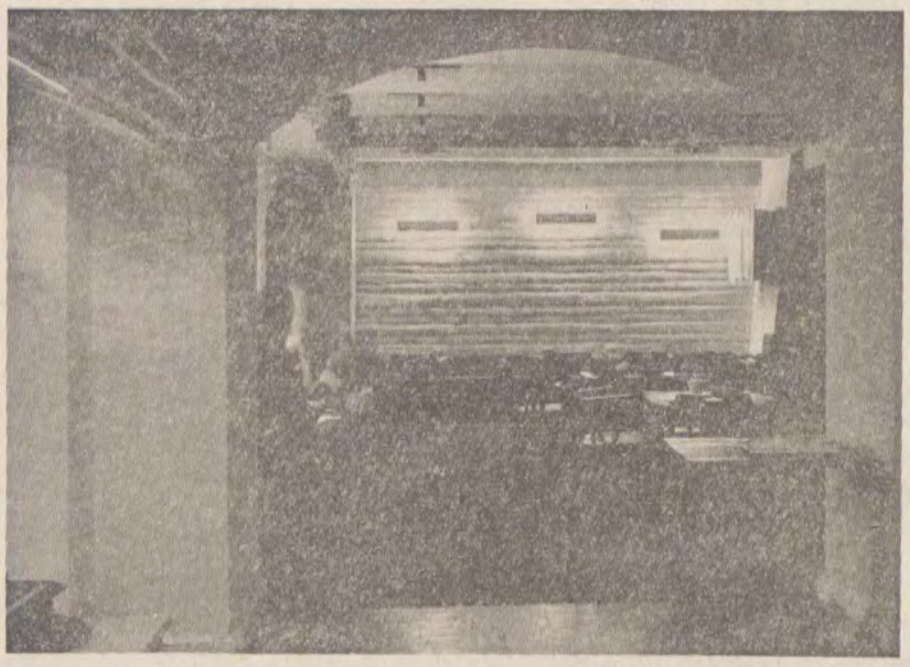
Wystarczy jednak przyjrzeć się pracom eksponowanym na wystawie, by przekonać się jak szczodrze zostaliśmy obdarowani — pomysł, który dla wielu wystarczyłby na cały cykl, a może i na lata, tutaj został wyeksploatowany w jednej pracy, potwierdzając tezę, że tylko jedno rozwiązanie jest prawdziwe. I chyba dla tej prawdy Karpiński rezygnując z masowej produkcji efektownych banałów, zadaje sobie trud, by obrazy i rzeźby stały się przekazem jego doznań i przemyśleń. Szuka w tym celu formy o dużej sile oddziaływania, atrakcyjnej i bezbłędnej zarazem. Pamięta jednocześnie, że forma ta jest bez znaczenia w oderwaniu od treści, które komunikuje.

Przyjęło się patrzeć na Karpińskiego poprzez jego rzeźby, omawiana wystawa pokazuje jednak, że źródło jego twórczości tkwi w malarstwie. To właśnie w obrazach forma przekazu znalazła swój kształt najpełniejszy.

Mogłby ktoś powiedzieć, że wirtuozeria w operowaniu formą i nadmiar szczegółów jest elementem zaciemniającym jasność wypowiedzi. Musimy zdać sobie jednak sprawę o jaką wypowiedź chodzi i zgodzić się z tym, że do wykonania symfonii potrzebna jest orkiestra a nie akordeon.

To, że Karpiński posługuje się całym wachlarzem środków formalnych i nie odrzuca z góry żadnej konwencji, widać w eksponowanym zestawie doskonale, ale jednocześnie ten właśnie zestaw potwierdza słuszność jego koncepcji, że środki służą celowi i nie ma celu, którego nie można by osiągnąć. Może właśnie dlatego nie kojarzą się nam z twórczością Karpińskiego określenia: manieryczna, stylizowana, powielana.

Wystawa w Teatrze Wielkim dając nam możliwość własnej interpretacji, gwarantuje ich rangę. Zaprasza do dyskusji, w której będzie się mówić o sprawach ważnych — tych najbardziej nas dotyczących.



Wnętrze klubu ZPAP w Łodzi. Proj. Andrzej Pukaczewski.

ANDRZEJ GRUN

Szewc bez bułów

Zastanawia mnie i zdumiewa fakt, jak często z naszego miasta robi się prowincję większą, niż jest ona w rzeczywistości. Jak często działania nie przemyślane, niekonsekwentne i nielogiczne jednych ludzi zubożają, a czasem wręcz dyskredytują wysiłki innych. Jak działania te spychają inicjatywy ciekawe i potrzebne gdzieś, aż za dziesiątą miedzę, do rzędu mało istotnych, nie zauważonych zdarzeń. To, co miałoby szansę odbić się szerokim echem w kraju, odbija się jedynie jak gotowana kapusta. Nie są to jakieś uwagi oderwane, pisane ad hoc, sobie a muzom. Idzie o konkretne przykłady — o działalność Łódzkiego Biura Wystaw Artystycznych, o politykę wystawienniczą tegoż Biura i Związku Plastyków, o sposoby i środki jej realizacji wreszcie. Nie wiem jaki bóg w przystępie złego humoru rzucił z piedestału Olimpu przekleństwo na łódzkie salony wystawowe, ale że rzucił takie przekleństwo — to fakt! Mijają miesiące i miesiące, lata całe, a klątwa ciąży i nic nie wskazuje na to, aby miała być zdjęta...

Ale pomijam to, co w Łodzi się wystawia. Pomijam te wszystkie niepotrzebne wystawy, które zabierały miejsce wystawom innym, takim, które powinny się w tym mieście odbyć, a nie odbyły się. Te ekspozycje zbiorów doktora J. czy mecenasa M., które mogłyby się odbyć, gdybyśmy mieli pięćdziesiąt salonów wystawowych a nie dwa. To temat do osobnego omówienia. Chcę (po raz nie wiem który) wrócić do tego, jak się owe wystawy organizuje. Jak są prezentowane dzieła sztuki. W jakich warunkach, w jakiej oprawie. Słowem — do ekspozycji.

Jest i bezpośredni powód niniejszego artykułu. W Salonie Sztuki Współczesnej na Piotrkowskiej i w Salonie w Parku Sienkiewicza otwarte zostały wystawy sztuki użytkowej plastyków okręgu łódzkiego. Nie trzeba tłumaczyć powodów, dla których takie wystawy są w naszym mieście cenne i potrzebne. Przemysłowy charakter miasta, uczelnia plastyczna nastawiona na kształcenie projektantów tkanin i odzieży, wreszcie liczba plastyków zrzeszona w sekcjach architektury wnętrz i projektowania przemysłowego, stwarzają w sumie dostateczne podstawy do szerszego i wnikliwszego zainteresowania sztuką użytkową i ludźmi, którzy tę sztukę tworzą. Efekty pracy plastyków — użytkowców towarzyszą nam dziś na każdym niemal kroku. Współczesna działalność przemysłowa we wszystkich prawie dziedzinach wymaga ich ingerencji, ich twórczej wyobraźni, ich ręki i oka i ich umysłu. Zainteresowanie społeczeństwa sztuką użytkowo-dekoracyjną jest o wiele większe niż zainteresowanie malarstwem, grafiką czy rzeźbą. Jest to naturalna kolej rzeczy zarówno z punktu widzenia kultury masowej jak i elementarnych zasad ekonomiki. Niemniej plastycy, którzy tworzą sztukę użytkową, mają prawo czuć się w pewnym stopniu dotknięci czy nawet zawiedzeni, anonimowością własnej twórczości. Nie ma bowiem zwyczaju podpisywania malarstwa ściennego, architektury wnętrza kinowego, mebla..., nie mówiąc już o anonimowości formy plastycznej obrabiarki czy mikroskopu. I fakt ten również jest zrozumiały i naturalny. Ale dlatego — między innymi oczywiście — potrzebne są wystawy tej sztuki. One (pospołu z prasą, telewizją i filmem) — w niewielkim co prawda stopniu — niwelują to przykre poczucie anonimowości. Wystawę ogląda ją wszak ludzie, po wystawie pozostaje katalog jako dokument — z nazwiskami i reprodukcjami. Moralna i zawodowa satysfakcja, wynikająca z autorstwa danego dzieła jest momentem, którego nie można lekceważyć ani pomijać.

W Łodzi plastycy — użytkowcy starali się od dawna o własne wystawy. Zakres ich działalności i efekty pracy zasługiwały w pełni na osobne prezentacje. Cóż z tego, skoro zorganizowana obecnie pierwsza tego rodzaju prezentacja nie spełniła pokładanych nadziei, stała się niewypałem. I najsmutniejsze jest to, że nie z racji artystycznych a organizacyjnych. Zebrane w dwóch Salonach eksponaty przypominają bazar w hali targowej a nie nowoczesne ekspozycje. Niczego tam nie widać, niczego obejrzeć nie można. W ten sposób pokazywać można kiełbasę albo towary łokciowe, a nie dzieła sztuki, jakimi są bez wątpienia dzieła sztuki użytkowej.

Ludzie gdzieś, kiedyś tam wymyślili ramy dla obrazu po to, aby podnieść urodę obrazu, aby wydzielić go z otoczenia, które mogło tej urodzie szkodzić. Wieszano obraz w stosownym oświetleniu, które wydobywało jego walory kolorystyczne. Wieszano wreszcie w otoczeniu innych obrazów, które współgrały z nim lub kontrastowały — ale zawsze starano się, aby wspólnie tworzyły pewną harmonię. To były początki celowego eksponowania...

Ale jakie to śmieszne, że o tym pisze się dziś, gdy eksponuje się dosłownie wszystko — nie tylko starym zwyczajem dzieła sztuki, ale wszystko inne: od guzika do pojazdu kosmicznego, od grudek roponośnego błota po piękne dziewczyny w pięknych kreacjach lub bez kreacji. Sposób eksponowania stał się też dziełem sztuki...

Jest opinia, że dobry szewc bez butów zwykł chadzać. Ja, za mądrym biskupem Krasickim, między bajki ją włożę. Znam inne, aktualniejsze i bardziej dla nas przydatne powiedzenia — reklama jest dźwignią... albo jeszcze lepsze — jak cię widzą tak cię piszą!

Tłumaczenie, że brak było miejsca w łódzkich salonach na pokazanie prac jest tłumaczeniem pozbawionym logiki, skoro w 1969 roku w Łodzi właśnie odbyła się Ogólnopolska Wystawa Tkaniny z bardzo dobrą ekspozycją. Nie zawiodła pomysłowość. I znalazło się wtedy miejsce — tkaninę przemysłową pokazano w gmachu Biura Projektów Budownictwa Komunalnego przy ul. Tuwima. Ale jeśli nawet nie starczyło miejsca, należało dokonać celowej selekcji w myśl zasady, że lepiej pokazać mało, a dobrze, niż wszystko — a źle.

Od lat bez przerwy narzeka się, że BWA nie posiada stelaży, reflektorów i innych urządzeń, potrzebnych dla nowoczesnej ekspozycji — a dlaczego? Można wiedzieć wreszcie dlaczego? A gdyby tak zakład transportowy tłumaczył się, że nie ma samochodów ciężarowych — to by dopiero był śmiech na sali, prawda?

Innym błędem Wystawy jest dobór eksponatów, które w przeważającej większości, w układzie, jaki został zastosowany, nic nie mówią. Mam tu na myśli przede wszystkim dział architektury wnętrz prezentowany zdjęciami. Cóż to za zdjęcia? To wglądówki przecież, a nie zdjęcia. Na tych fotogramach nie widać nic. W skali całej wystawy są niczym zdjęcia z panieńskiego albumu. Plastyk może nie mieć pieniędzy na zrobienie zdjęcia dużego formatu — ale te pieniądze powinni zabezpieczyć organizatorzy.

Inny dział wystawy — tkani na przemysłowa. Oprawione w passe-partout projekty materiałów ciągną się kilka metrów i są nie do oglądania, bo nudne jak flaki z olejem. Tak można w najgorszym wypadku, gdzieś w powiatowym domu kultury pokazywać rysuneczki plastyków-amatorów. W tym wypadku powinno znaleźć się jednak trochę inwencji u projektanta ekspozycji, żeby ten dział zaprezentować atrakcyjnie. Tym bardziej, że nie należy on do działów nieistotnych.

Takich uchybień jest więcej. Nie wiem co na to uczestnicy ekspozycji, których wysiłek został zmarnowany. Których prace straciły w takiej prezentacji wiele ze swych rzeczywistych wartości. Mają słuszne prawo czuć się zawiedzeni. A obrazu całości dopełnia tradycyjny już brak katalogu wystawy.

WASYL KOCZNOW

UTRACONA INONIA

Inonia — utopijna kraina Sergiusza Jesienina, jeden z wariantów Utopii T. Moora. Jesienin był bardzo przywiązany do swojej Inonii, gdy opowiadał o niej przyjaciołom potrafił wywołać u nich wizję rzeczywistego, realnego kraju. Zapytany kiedyś, jak należy rozumieć słowo Inonia, odpowiedział ze szczerym zdziwieniem: — Inonia, to inny świat. Napisałem o nim poemat.

I od razu, wprost na ulicy, nie zważając na tłumy przechodniów, zaczął recytować z pamięci strofy poematu, w którym on — Jesienin — występuje niby biblijny prorok, prowadzący swój naród do Inonii. Gapie zatrzymywali się, tworzyło się zbiegowisko, wokół poety rósł tłum. Niektórzy byli oburzeni: „Łobuz! Bluźnierca!". Inni wesoło dodawali otuchy: „Mów pan dalej, nam się podoba!". Niezadowoleni odchodzili, a w gęsty, oniemiały tłum jak kamienie padały straszne słowa:

— Ciało, Chrystusa ciało
Wypluwam z ust...

Takie sceny znajdujemy we wspomnieniach przyjaciół i znajomych poety.

Jesienin napisał kilka poematów o swojej Inonii. Ten kraj poetyckich marzeń był dlań realny i bliski, a strofy opiewające Inonię Jesienin recytował tak, jakby znajdował się już nie TU, a TAM. Obrazoburcza frazeologia poematów świadczy najdobitniej o odrzuceniu porządku starego świata, choć negacja jest w nich nie uporządkowana, a w proklamowanych koncepcjach Inonii filozof znalazłby wewnętrzne sprzeczności. Jesieninowską Inonię zamieszkują prorocy chrześcijańscy i ewangeliczni święci, którzy zwiastują nadejście Złotego Wieku Ziemi. Taka metaforyka uznawana była do niedawna za przejaw religijnego zniekształcenia sensu rewolucji proletariackiej. Dopiero ostatnie badania spuścizny pisarskiej S. Jesienina pozwoliły zrozumieć, że w taki właśnie sposób, w taką szatę przyoblókł się światopogląd poety, ukształtowany przez biedną wieś rosyjską okresu caratu, że jego Inonia jest symbolem odwiecznych chłopskich marzeń o raju na ziemi, że chodzi tu o chłopski utopijny socjalizm. Jesienin był przekonany, że klucze do tego raju znajdują się w rękach chłopstwa wyzwolonego przez rewolucję w 1917 roku.

Dlatego jego Inonia jest pogłosem staroruskich bylin, legend i wierzeń, jest echem właściwego słowiańskiej naturze upoetyzowania przyrody, głosem pielgrzymów ciągnących przez riazańskie wsie na pokutę do Kijowo-Pieczorskiego Monasteru. Tajemnicę stosunków międzyludzkich odkrywał Jesienin w patriarchalnej przeszłości wsi rosyjskiej, tam też szukał praźródeł przeżyć estetycznych, zalążki których upatrywał w organicznej bliskości wsi z przyrodą, w bycie wieśniaków, w folklorze: pieśni i wierszu ludowym, rzeźbie w drzewie, koronkarstwie, wyszywaniu, w ikonografii, wreszcie w tańcu i muzyce ludowej. Stąd tak intensywnie występują w Inonii bylinne obrazy i staroruska leksyka związana z myśliwstwem, uprawą roli, rybołówstwem i pochodami wojennymi. To głos folkloru, zagłębionego w przyrodę, gdzie przyroda i człowiek stanowią jedność, gdzie przyroda zamienia instynkt człowiekowi. W eseju „Źródła Marii", w różnym stopniu, co w wierszach i poematach o Inonii, wyraził Jesienin ogromne, nieodparte pragnienie odtworzenia i powtórzenia patriarchalnego bytu narodu. Przedstawił tu poeta przyszłość jako „socjalizm lub raj, gdyż raj w twórczości ludowej to kraina, gdzie nie ma podatków za ziemię, gdzie każdy mieszka w nowej chacie z cyprysowym dachem, gdzie brodaty Czas chodzi po łąkach i zaprasza do wspólnego stołu wszystkie plemiona i ludy, stawiając przed każdym złotą czarę z mocną brahą..." Idealizacja wsi musiała prowadzić do negowania skupisk miejskich z ich fabrykami, czynszówkami i rynsztokami. W ankiecie dotyczącej twórczości Gorkiego Jesienin pisał: „Popatrzcie na ludzi mieszkających w miastach. Czyż to wszystko, co przedstawia Gorki nie świadczy o zupełnym rozkładzie? Kamień miejski tchnie zagładą i śmiercią".

Jesienin był wychodźcą z riazańskiej wsi. Piotrogród przyjął go, według określenia Gorkiego, z takim zachwytem, z jakim żarłok patrzy na poziomki w styczniu. Czasopisma literackie ogłosiły pojawienie się w salonach arystokracji „ludowego samorodka", który potrafi przegonić nawet beznadziejną, śmiertelną nudę. Obmacywano go oczami, nazywano „pastuszkiem arkadyjskim".

— Powiedz jeszcze raz „ko-ro-wa"! Jak to pięknie brzmi! Powtórz!

Jesienin wymawiał słowa tak, jak nauczyła go wieś riazańska, z „okaniem". Powtarzał więc „korowa", lecz poprzez wrodzoną chłopską uprzejmość w timbrze głosu przebijała szydercza drwina, której istnienia „salon" nawet nie podejrzewał. W kawiarniach zaś snobi z ironicznymi i zmiętymi twarzami prosili go o sprośne czastuszki, które Jesienin śpiewał przy zdmuchniętych świecach, aby obie strony nie musiały się siebie wstydzić. Jaśniepańskimi prosbami i pochwałami brukali duszę poety. Wielu piotrogrodzkich literatów Jesienin cenił bardzo wysoko (m. in. A. Błoka), ciągnęło go do nich, lecz odstraszała go ich ogłada, opanowanie i powściągliwość w kontaktach towarzyskich, które w jego oczach były tylko wielkopańskimi manierami.

Chyba wtedy właśnie Jesienin zaczyna nienawidzić miasta, od tej chwili w poezji jego pojawia się niechęć do miejskiej cywilizacji, a w obrazie przyszłości zaczynają występować rysy świadczące o głębokich sprzecznościach w jesieninowskiej koncepcji świata. Rewolucję Październikową przyjmuje Jesienin z radością i entuzjazmem, symbolizuje ją w obrazie Czerwonego Konia zaprzężonego

WŁADYSŁAW RYMKIEWICZ

Sprawa Dantona

Opublikowany w 1929 roku w „Wiadomościach Literackich" fragment dramatu Stanisławy Przybyszewskiej „Sprawa Dantona" wywołał w kołach literackich i teatralnych stolicy duże zainteresowanie. Leon Schiller, który zapoznał się z maszynopisem sztuki Przybyszewskiej, ocenił utwór młodej pisarki jako przewyższający zarówno „Śmierć Dantona" Georga Buchnera, jak i „Dantona" Romain Rollanda.

Danton to jedna z bardziej kontrowersyjnych postaci historycznych i nie jestem przekonany, czy historia wypowiedziała już o nim ostateczny sąd, który by nie wzbudzał zastrzeżeń. Badania historyków francuskich w latach międzywojennych nad rewolucją 1789—1794 opierały się przeważnie na poglądach zapożyczonych od Taine'a i prace ich należy chyba uznać za przestarzałe. Dopiero Albert Mathiez (1874—1932) przeciwstawił się tradycyjnym poglądom, lecz poświęcając w swej „Rewolucji Francuskiej" główną uwagę rehabilitacji Robespierre'a w walce z legendą Dantona posunął się niemal do apotezy Robespierre'a dyskryminując z kolei Dantona.

Przybyszewska po gruntownych studiach nad rewolucją i po czteroletniej pracy nad „Sprawą Dantona" „uznała za słuszne zajęte przez Alberta Mathiez stanowisko, które odpowiadało jej lewicowym przekonaniom, i z pasją zaatakowała w swej sztuce trybuna ludu, Danton.

Z punktu widzenia dramaturgicznego przyniosło to świetny rezultat, bo i cóż lepiej niż pasja i osobiste zaangażowanie może zdynamizować akcję utworu scenicznego i nadać mu blask i wymowę ideową.

Liczba postaci scenicznych w egzemplarzu autorskim „Sprawy Dantona" wynosi bez mała sto osób (ściśle — dziewięćdziesiąt dziewięć), egzemplarz zawiera 186 stronic gęstego maszynowego pisma, co w przeliczeniu na normalny układ linearny sprowadza się do około 250 stron maszynopisu.

W tym stanie rzeczy realizacja sceniczna pełnego tekstu dramatu przekracza możliwości teatru, gdyż spektakl musiałby trwać ponad sześć godzin, i przed inscenizatorami sztuki Przybyszewskiej staje zadanie nieubłaganych skrótów i konieczność wyboru jednej z dwóch form widowiska: monumentalnego, z tłumem statystów, lub — kameralnego, z ledwie zaznaczoną obecnością widzów na galerii w Konwencie i Trybunale, lub — przechodniów na ulicy.

Dyrektor Państwowego Teatru Nowego i reżyser „Sprawy Dantona" Jerzy Zegalski wybrał drugą formę, w wyniku czego liczba postaci z dziewięćdziesięciu dziewięciu została zredukowana do trzydziestu trzech. Ten zabieg nie zwalnia żadnego reżysera od jeszcze innego obowiązku, a mianowicie — od wyboru z bogatego tekstu kilkunastu scen, których prezentacja ma jednocześnie wymowę koncepcji inscenizacyjnej. Łatwo sobie wyobrazić, że obszerny tekst daje inscenizatorom duże możliwości w zakresie pomysłów i ujęć reżyserskich, a zarazem jest czymś w rodzaju montażu fragmentów z nieprzebranej ilości scen składających się na 250-stronicową sztukę.

Koncepcja Jerzego Zegalskiego wydaje się jasna i prosta w zamierzonym wydobyciu maksymalnej ostrości w różnicy postaw politycznych Danton — Robespierre. Szczególnie w pierwszej części widowiska rysunek konfliktu wypadł czysto i precyzyjnie, i może dlatego pierwsza część wydaje się bardziej dynamiczna.

Natomiast strona aktorska przedstawienia przynosi rozczarowanie. Tylko niewielu wykonawców stanęło na wysokości zadania. Na pierwsze miejsce wysunąłbym Wojciecha Pilarskiego, który kreował Robespierre'a jako chłodnego fanatyka o żelaznej stanowczości, skupionego i niebezpiecznego w niewzruszonym opanowaniu i spokoju. Bogusław Sochnacki był taki, jakim powinien być Danton, nadmiernie ambitny i żywiołowy w dążeniu do władzy. Kabotynizm tej postaci łączył się ze zręcznością polityka, a fałszywemu patosowi i komedianctwu towarzyszyła nieraz szczerość i mądrość przewidywań i sformułowań politycznych. A jednak tym razem zabrakło w grze świetnego aktora integracji tych cech osobowości, które wymieniłem i które miały złożyć się na jedno litą artystycznie całość tej postaci scenicznej, rozdzieranej przez nurtujące ją sprzeczności.

Pisałem na początku o pasji autorskiej dynamizującej dzieło Przybyszewskiej. Odnosi się to w pierwszym rzędzie do zaciekłości w dyskusjach Danton — Robespierre, oraz do każdego z nich — w polemice z przeciwnikami. Dramat zawiera jednak również partie, które są jakby traktatami politycznymi, rozłożonymi na głosy, albo informacjami o tym, co się stało lub co się dzieje na ówczesnie aktualnej arenie politycznej. Te sceny to mielizny dramaturgicznie martwe i może one właśnie usprawiedliwiają aktorów, którzy nie mogli przekształcić przewlekłych dociekań, informacji, rozważań i rachub politycznych w żywą tkankę materii dramatycznej? Nie usprawiedliwia to przecież bynajmniej wykonawcy roli Legendre'a, który zaprzepaścił szansę, jaką mu dawała rola, obfitująca w dramatyczne momenty przeciwstawiania się Robespierre'owi i następnie wycofania się z objawami haniebnego tchórzostwa. W tej scenie było wiele do wygrania i jeżeli wypadła źle, to tylko z wyraźnego nieprzemyślenia i niedopracowania roli przez aktora, który niegdyś zapowiadał się dobrze debiutując w „Żeglarzu" Szaniawskiego.

Spośród pozostałych wykonawców na uwagę zasługują Marek Barbasiewicz w roli Kamila Desmoulins, pełen uczuciowości i egzaltacji, właściwej poecie, i Róża Czaplewska w roli Lucylii, efektowna w każdym dramatycznym geście i dyskretna w wyrazie głębokiego uczucia, łączącego ją z Kamilem Desmoulins. Należy również wymienić Jana Zdrojowskiego jako Philippeaux i Macieja Grzybowskiego jako Saint Justa, obu w starannie przemyślanych i opracowanych rolach.

Scenografia Aleksandra Wielogórskiego nasuwa wątpliwości. Czy zamiast stylizowanych kolumnowo gilotyn, będących niezmiennym tłem spektaklu, nie przemówiłyby silniej górujące nad placem rewolucji (której nie chciał „zmieniać w szlachtuz" apoteozowany na początku sztuki Robespierre) gilotyny w całym ich odrażającym kształcie maszyn śmierci pochłaniających tysiące ofiar, winnych i niewinnych?

„Sprawa Dantona", sztuka w 2 częściach Stanisławy Przybyszewskiej. Opracowanie tekstu i reżyseria: Jerzy Zegalski. Scenografia: Aleksander Wielogórski. Muzyka: Jerzy Bauer. Asystent reżysera: Zbigniew Nawrocki.

Spektakle tygodnia

	spektakli	widzów	proc.
TEATR WIELKI			
— „Jezioro łabędzie"	1	1260	100
— „Orfeusz w piekle"	1	1260	100
— „Cyrulik sewilski"	1	1260	100
— „Romeo i Julia"	1	1260	100
— „Zemsta nietoperza"	1	1260	100
— „Wieczór baletów polskich"	1	1260	100
— „Lohengrin"	1	1260	100
NOWY			
— „Zemsta"	3	2100	100
— „Janosik"	2	1260	75
— „Sprawa Dantona"	3	1800	70
— „Dziś do ciebie przyjść nie mogę"	2	1400	100
— „Szkoła kobiet"	1	700	100
NOWY — MAŁA SALA			
— „Rodeo"	2	400	100
— „W małym dworku"	2	400	100
— „Kariera"	2	400	100
POWSZECHNY			
— „Profesja pani Warren"	2	1320	100
— „Lizystrata"	2	1320	100
— „Zatopione królestwo"	1	660	100
JARACZA			
— „Król Edyp"	2	1011	98
— „W pustyni i w puszczy"	2	999	97
— „Placówka"	2	1041	100
— „Wszystko w ogrodzie"	3	1313	85
7.15			
— „Łeztern"	5	1986	85
— „O krasnoludkach i sierotce Marysi"	1	422	100
FILHARMONIA			
— koncerty symfoniczne	2	850	60
OPERETKA			
— „Dama od Maxima"	7	7140	90

IX OGÓLNOPOLSKI TURNIEJ CZYTELNICZY ZMS

GDZIE WINĄ JEST DUŻĄ

Konflikty pokoleń nie są sprawą nową ani w życiu ani w literaturze. Tym większa odpowiedzialność spada na pisarza podejmującego ten temat: może ponieść klęskę lub odnieść zwycięstwo.

Ewa Ostrowska w swojej najnowszej książce „Gdzie winą jest dużą..." udowodniła, że o konfliktach pokoleń można pisać odkrywczo i nowatorsko, można pokazać świat w całym jego okrucieństwie, gdzie obojętność i pogarda równają się zbrodni.

Jest to mądra i okrutna książka, wypełniona miłością i tragizmem, pełna zwątpień i wielkiej nadziei, opowieść przepojona liryzmem i buntem, a zarazem będąca świadectwem wiary w człowieka i w jego szlachetność. A wszystko to dzieje się w latach pięćdziesiątych w Łodzi. Świat ludzi dorosłych, potworny i nieprzytulny, oglądany oczami skrzywdzonego dziecka, zmusza czytającego do refleksji. Przecież niekoniecznie musiało to dziać się dawno; ten konflikt pokoleń trwa, może zmieniły się jego formy, został wyposażony w atrybuty współczesności, po prostu udoskonalił się.

Książka „Gdzie winą jest dużą..." kończy się optymistycznie. Jest to wynikiem wiary autorki w ludzką dobroć i w miłość, jest w końcu głęboko pojętym humanizmem.

E. I.

Ewa Ostrowska: Gdzie winą jest dużą... Czytelnik. 1970 r. Stron 220. Cena 12 zł.

PODWÓJNE ŻYCIE SAJGONU

Pod koniec ubiegłego roku, nakładem „Książki i Wiedzy", ukazała się praca Władysława Śliwki-Szczerbica pt. „Podwójne życie Sajgonu", będąca kolejnym przyczynkiem do spraw wietnamskich. Autor, ekonomista, podróżnik, członek Międzynarodowej Komisji Nadzoru i Kontroli w Wietnamie, był naocznym świadkiem powstańczej ofensywy w 1968 roku, a jej bohaterski przebieg znalazł odzwierciedlenie w jego notatkach, które posłużyły później za temat do tej niezwykle ciekawej i żywo napisanej książki. „Kiedy umrę — mówią żołnierze amerykańskiej piechoty morskiej — pójdę prosto do nieba, piekło przeżyłem już w Wietnamie". Otóż o tym piekle, o krążącej nieustannie śmierci, o dniu powszednim sajgońskiej ulicy, a także o niebywałej korupcji i demoralizacji kręgów związanych z rządem południowowietnamskim pisze Śliwka-Szczerbic nazywając to „podwójnym życiem". Jedno — to owo bankructwo polityczne zarówno agresora jak i jego popleczników, drugie — to wrogie nastroje ludności do oficjalnego kursu politycznego oraz poparcie udzielane partyzantom z Vietcongu. Pragnę polecić tę książkę wszystkim tym, którzy cenią literaturę faktu, którzy obok wątków sensacyjnych poszukują prawdziwych wartości poznawczych. A dodatkowym czynnikiem podnoszącym zalety tej publikacji jest jej staranne, bogato ilustrowane, wydanie.

E. I.

Władysław Śliwka-Szczerbic: Podwójne życie Sajgonu. KiW. 1969 r. Stron 172. Cena 24 zł.

UWAGA, CZYTELNICY!

Już w najbliższym, podwójnym, bogato ilustrowanym numerze „ODGŁOSÓW" Czytelnicy znajdą między innymi:

- reportaże: T. Wojciechowskiej, T. Papiera, K. Badziaka
- opowiadanie Z. Fijasa
- nowelę kryminalną J. Symonsa
- wiersze cudzoziemców o Polsce
- felietony: W. Jażdżyńskiego, J. Koprowskiego, R. Łobody, H. Walendy, J. Wilmańskiego
- Początek stulecia czyli co się działo w roku 1900
- Coroczny plebiscyt „Łodzianie 1970"
- Konkurs z nagrodami p.n. „Mówią gmachy"

do dyszla Ziemi, lecz koń ten ciągnie Ziemię w czasy staroruskiego patriarchalnego bytowania. Marzenia o chłopskim idyllicznym socjalizmie każą mu z sympatią patrzeć na rewolucję proletariacką i oczekiwać od niej spełnienia chłopskich marzeń.

Organiczną jedność starego chłopskiego układu i nowego robotniczego świata Jesienin osiąga dzięki niezawodnej umiejętności czerpania ze źródeł metaforyki ludowej, z folkloru. Poematom o Inonii zarzucano nieraz powierzchowne efekciarstwo, nie zauważając, iż głęboką perspektywę obrazów przyszłości Jesienin tworzy poprzez ewolucję zewnętrznego i wewnętrznego tematu wierszy, poprzez dialektyczną zmienność przedmiotów i zjawisk. Ta zmienność jest oznaką szczerości poetyckiego zamysłu, jest obca stylizacji. Elementy współczesnego świata i świata bylin nie są przypadkowym zlepkiem. Zrastają się organicznie tworząc głębię, perspektywę wymarzonej Inonii.

W późniejszych poematach znikają staroruskie ludowe metafory i bylinno-biblijna leksyka, lecz wizja Jesienina nie ulega zmianie: poprzez Ruś wzburzoną do głębi niebywałą rewolucją poeta zapowiada dojście (nie powrót!) do baśniowej krainy — Inonii. Wizja Inonii, jej krajobrazów i bytu nie opuszcza Jesienina aż do tragicznego końca. Po raz pierwszy obraz Inonii zjawia się w poemacie „Otczar", a już w wierszu „O, Ruś, zatrzepocz skrzydłami..." — Inonia to kraj rzeczywisty, powstający zza ognistego horyzontu, jak poranek. Rewolucja przyśpieszyła kreację jesieninowskich marzeń, zrodziła kuszącą nadzieję urzeczywistnienia chłopskich ideałów, przetarła drogę do Inonii. Dramat Jesienina polegał na tym, że na końcu tej rewolucyjnej drogi nie leżała jego Inonia. Dramat ten znalazł odbicie w późniejszej jego twórczości. Niesłychany w swych rozmiarach krach starego ustroju Jesienin ukazał jako bunt żywiołów, który napawał go ogromną radością z powodu wyzwolenia ludzkiego człowieczeństwa, a jednocześnie śmiertelnie przerażał swoim rozmachem. Tym bardziej, że celu tej walki żywiołów Jesienin nie był w stanie wyobrazić sobie, a więc nie mógł go akceptować. Zaprzeczenie starego porządku przeistacza się u Jesienina w przeczucie apokaliptycznej katastrofy, do której doprowadzi industrializacja rolniczej Rosji.

W wierszach lat 1920-22: „Sorokoust", „Mir tainstwiennyj, mir moj driewnij", „Ja poślednij poet dierewni" błękitna Rosja jesieninowska — Inonia, której „strzeże stary klon na jednej nodze" jest ogłuszona zgrzytem żelaza, wdzierającą się wszędzie industrializacją. Jesienin boleśnie przeżywa każdy fakt burzący jego Inonię.

Do utraty swego marzenia poeta przyznawał się już we wcześniejszych „Kobylich korabliach". Już tam pokazał straszliwy obraz ginącej Inonii, której umiłowanie Jesienin składa wszystkiemu, co żyje na ziemi. Zwierzęta idą „wypłakać swój strach w misy jego rąk", białe rżenie zamieci galopującej przez pola otrząsa przerażający „Złotoiglasty sad czaszek" i nawet „słońce marznie, jak kałuża, którą nalał wałach"; okna są wybite, drzwi wyłamane, głodne psy oszczekują zorzę. „Już nigdzie z ludźmi nie pójdę" — rozpacza poeta. Widzi, jak niektórzy próbują jeszcze płynąć ku przyszłości wiosłując kikutami rąk, ale żelazny stukot kół opustoszył już Inonię. Rozczarowanie powstałe na skutek niezrozumienia historycznego biegu wydarzeń śmiertelnie zraniło wrażliwość twórcy. Świadomość utraty iluzorycznej Inonii potęgowała się.

Przyjacielu mój, przyjacielu,
Jestem chory, bardzo jestem chory"

wyrywa się Jesieninowi jak westchnienie. Skarga jest tak rozpaczliwie szczera, że odzywa się bólem w sercu. „Czarny człowiek" zjawił się u Jesienina jako zwiastun śmierci. Świadomość samotności, opuszczenia i spustoszenia Inonii była chorobą śmiertelną. Dramat marzeń kończy się dramatem osobistym.

Stwierdzenie, że katastrofizm Jesienina był uwarunkowany gorzką utratą iluzji wiejskiego chłopca, nie jest obecnie niczym nowym. Lecz rzeczywistość nie od razu doprowadziła jego Inonię do ruiny. Okres kawiarniany w twórczości Jesienina był okresem głośnych sporów w literaturze radzieckiej, sporów, których różne kierunki i nurty krzykiem udowodniały swoje bezapelacyjne racje, organizowały procesy sądowe i publicznie potępiały swoich przeciwników. „Sąd nad imaginistami" był podobny do groteski teatralnej, niemniej Jesienin nie zawahał się wystąpić w obronie imaginistów przeciwko literackim starcom, którzy ufonęli w swych brodach i niczego nowego uznawać nie chcieli. Co prawda, imaginiści niewiele zdziałali dla rozwoju literatury radzieckiej, ale kultywowali organiczną jedność metafory i języka, a więc bliscy byli folklorowi, który według Jesienina był kolebką sztuki. „Sąd nad literaturą rosyjską" przeprowadzony przez Jesienina w sali Muzeum Politechnicznego wstrząsnął całym audytorium. Dadaiści, futuryści, fuiści, niczewocy, bezprzedmiotowcy pochowali się po kątach. Jesienin wzywał do tworzenia poezji w taki sposób, w jaki lud tworzy porzekadła i przysłowia.

Sam Jesienin nieustannie czerpał z tego źródła, wsłuchiwał się w język ludu, czując, że zdradził sam siebie, że nie jest już w stanie dochować wiary zachwianym iluzjom. Jego wielbiciele oczekiwali nowych wierszy o Inonii, mieli nadzieję, że poeta narysuje jej obraz bardziej wyraźnymi barwami. Zamiast Inonii pojawiła się „Spowiedź chuligana" i „Karczemna Moskwa" — napisane w znanych wtedy kawiarniach „Żłób Pegaza" i „Domino". Sam autor zaczął wyglądać jak mieszkaniec „Karczemnej Moskwy": ze zwichrzonymi włosami, z butelkami wina pod pachą chodził chwiejnym krokiem, wydając nieartykułowane dźwięki. Właścicielom kawiarń bardzo odpowiadały skandale wywoływane przez Jesienina — to przyciągało ciekawskich, zwiększało dochody. „Trzeźwy Jesienin nie był tej kompanii potrzebny, — wspomina artystka A. Miklaszewska. — Gdy on pił, wszyscy wokół niego pili i jedli na jego rachunek". Często musiała wkraczać milicja, dochodziło do obraźliwych wystąpień Jesienina pod adresem przedstawicieli władzy. Wszystko zakręciło się dokoła niego, zawirowało w jakimś chaotycznym, koszmarnym śnie.

Dla nikogo nie ulega wątpliwości fakt, że Jesienin wyrażając w swej twórczości polityczną akceptację władzy radzieckiej obnażał jednocześnie zupełne niezrozumienie istoty i sensu rewolucji proletariackiej, wywodzące się z wypaczonego pojmowania historycznego rozwoju klasy włościańskiej w Rosji i jej roli w tworzeniu dóbr kulturalnych kraju. Więc choć poeta czerpiąc z realiów historii próbował stworzyć wzniosłe postacie rewolucjonistów, nie mogły one stać się dominantą jego poezji. Temat rewolucji brzmiał czysto i wydawał się prosty dopóki w metaforyczne wersy przetwarzały się fakty i szczegóły wydarzeń, lecz każda próba filozoficznego uogólnienia tych faktów nieuchronnie prowadziła do mglistych rozważań w skali kosmicznej i kończyła się fiaskiem. Jesienin boleśnie odczuwał tę swoją niemożność wytłumaczenia sensu rewolucji językiem poezji.

Dramat Jesienina polegał więc nie tylko na tym, że natura tego wrażliwego poety okazała się zbyt delikatną, by żyć w czasach okrutnej i krwawej walki o sprawiedliwość dla uciśnionych, lecz przede wszystkim na tym, że nie mógł on, nie potrafił zrozumieć, iż bieg historii jest nieodwracalny, że Inonia była tylko poetycką iluzją.

KAROL BADZIAK

Normalne, że nienormalne

Ja w sprawie stosunków zwanych międzyludzkimi. Tylko parę uwag natury technicznej. Zapewniam, że kierują mną takie same pobudki, jak wszystkimi pozostałymi autorami w tym piśmie. Wiadomo, że są to pobudki szlachetne.

Otóż przypadkowo zaobserwowałem niedawno, jak stróż porządku publicznego i ładu społecznego legitymował dwóch mężczyzn. Pierwszym był typ dziki, ponury i groźny, czyli zwyczajny chuligan. Drugim — zacny obywatel, tyle że lekko pod chmielony. Chuligan na widok milicjanta stulił uszy po sobie, zachowywał się uprzejmie, przymilnie, rzekłbym nawet uniżenie. Operacja przebiegała więc gładko, rzeczowo, w atmosferze wzajemnego zrozumienia. Zatrzymany chuligan został zwolniony i poszedł swoją drogą w ciemną ulicę czynić co do niego należy. Mam nadzieję, że żaden z szanownych Czytelników go tam nie spotkał, gdyż z podbitym okiem trudniej się czyta.

Zacny obywatel na rauszu zachował się wręcz przeciwnie. Zaindagowany uprzejmie przez milicjanta oburzył się, zgniewał, zdenerwował, naurągał Bogu ducha winne mu człowiekowi na służbie. I trzeba go było zatrzymać. I przetrzymać.

Normalne, że nienormalne.

Ludzie zadają sobie coraz częściej pytanie, czy świat jest normalny. Gdyby świat umiał mówić, coraz częściej zadawałby to samo pytanie ludziom. Profesor Cwynar twierdzi, że na sto osób czterdzieści jest stukniętych. Oczywiście profesor Cwynar tak się nie wyraża. Nasze szczęście że tego na co dzień nie widać Chociaż, bo ja wiem... Gdy sobie to trochę głębiej uświadomić, to prawie co drugi człowiek jest nieco pomylony. Okropna historia. Parę lat temu jednocześnie zdrożała wódka i staniało mydło. Od tamtego czasu spożycie wódki wzrosło a spożycie mydła zmalało.

Normalne, że nienormalne.

Panuje u nas moda na powoływanie komisji dla gruntownego zbadania jakiejś trudnej sprawy. Tymczasem naukowo prawie stwierdzono, że im więcej ludzi zajmuje się jedną sprawą, tym powierzchowniej to robią. Identycznie jest, kiedy jeden człowiek zajmuje się z kolei wieloma sprawami.

Światowy rekord nienormalności osiągnęły, według mnie, nasze przedsiębiorstwa budowlane, które posiadają specjalne brygady usterkowe. Gdy się nad tym powrzniej zamyślić, można rzeczywiście oszaleć. Oznacza to, że przedsiębiorstwa takie planują z góry usterki. Przystępując do budowy zakładają przecież, popełnie nie określonej ilości błędów.

Normalne, że nienormalne.

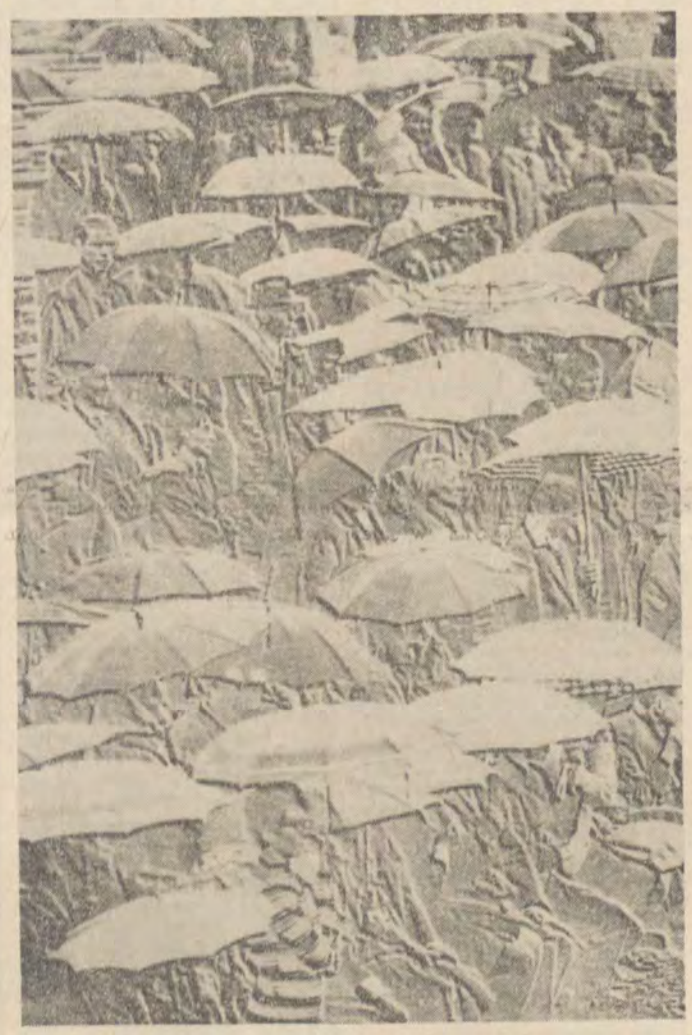
W bloku, w którym mieszkam, pewnej lokatorce zepsuło się centralne ogrzewanie Sześciokrotnie zwalniała się ona z pracy, ponieważ miał przyjść majster. Jak możemy się domyślać, majster nie raczył się zjawić. Zdenerwowana lokatorka udała się do administracji z zapytaniem, gdzie ma szukać sprawiedliwości na niego. Odpowiedziano jej, że w sądzie. Co najciekawsze ta lokatorka jest właśnie sędzią. Teraz ja z kolei pytam: a gdzie sędzia ma szukać sprawiedliwości?

Ale to drobiazg w porównaniu z przygodą, jaka zdarzyła się w tym roku jednemu z naszych wybitnych psychiatrów. Pojechał on na zjazd naukowy, gdzie miały być dyskutowane zasady ustawy psychiatrycznej, której do tej pory, jak wiadomo, w naszym kraju nie ma. Na dworcu w N. powitał gó stary przyjaciel szkolny, dyrektor miejscowej placówki leczniczej. Pogadali, wypili kawę i przybysz wyraził chęć zwiedzenia miejscowego ośrodka, na co gospodarz chętnie przystał, polecając swemu kierowcy, aby zawiózł gościa do szpitala. Polecenie dyrektora — dla kierowcy rzecz święta, zawiózł naukowca na oddział przyjęć. Tam kierowca szepnął na ucho dyżurnemu lekarzowi, że sam pan dyrektor kazał tego pana tu przywieźć. Potraktowano więc docenta uprzejmie, spisano personalia i odprowadzono na oddział w charakterze... pacjenta. Oczywiście, nię trzeba dodawać, że docent został takim obrotem sprawy nieco speszony. Zaczął wspominać coś o pomyłce, twierdził, że jest psychiatrą, a przede wszystkim człowiekiem zdrowym i normalnym. W odpowiedzi usłyszał, że oczywiście, oczywiście, wierzą mu, tutaj wszyscy są normalni i zdrowi, wszyscy tak przynajmniej początkowo twierdzą, później zmieniają zdanie. Nic dziwnego, że się człowiek zdenerwował, zaczął krzyczeć, tupać, pienić się ze złości (i upokorzenia) tak że go trzeba było obezwładnić i przywiązać do łóżka oraz zaaplikować środki uspokajające. Personel szpitala orzekł, że to wyjątkowo niebezpieczny przypadek.

Docent zorientował się, że w tej sytuacji dalsze upieranie się przy swoim nic mu nie pomoże. Jedyną rozsądną rzeczą, jaką może zrobić, to pogodzić się ze statusem pacjenta, a wtedy zadobre sprawowanie otrzymą możliwość porozumienia się z kimś z zewnątrz. Żądanie skontaktowania się z dyrektorem szpitala odpadało absolutnie, gdyż wtedy automatycznie wzbudzał podejrzenie, że jego stan się pogarsza.

Zapewne wszystkich interesuje, w jaki sposób nasz docent stamtąd się wydostał. Otóż tylko dzięki nieuczciwości zawodowej jednego z pielęgniarzy. Przekupił go i tamten przyrzekł zadzwonić do jednego z przyjaciół docenta i poprosić, żeby był łaskaw złożyć wizytę choremu w szpitalu. Pielęgniarz słowa dotrzymał, reszta jest nieważna.

Kilka morałów można by wycisnąć z tej opowieści, ale nie będę tego robił, ze względu na szacunek, jakim darzę Czytelników naszego pisma. Rzecz polega na tym, że im zdrowszy człowiek, tym głupiej się w takiej sytuacji zachowuje. Jestem przekonany, iż ów docent zostanie bardzo wybitnym psychiatrą. Ta przygoda dała mu więcej doświadczenia, niż parę lat mozolnych studiów. Pod warunkiem, że potrafi z niej wyciągnąć odpowiednią naukę.



TP OBIEKTYW

MIĘDZY OPOWIADANIEM I TELEWIZYJNYM SPEKTAKLEM

Teatr poniedziałkowy nadał ostatnio (30. XI.) Jerzego Krzysztonia „Panne radosna". Widowisko to oparte jest na opowiadaniu o tym samym tytule. Krzysztoń wystąpił tu w podwójnej roli: autora i dramaturga-adaptatora własnego tekstu.

Czy fakt, że autor i adaptator to ta sama osoba, eliminuje możliwość wyrządzenia utworowi oryginalnemu pewnej krzywdy? Nie nie eliminuje. Tyle tylko, że autor może kierować wówczas pretensje jedynie do samego siebie. Wydaje mi się, że w tym wypadku Krzysztoń — autor powinien zgłosić niejakie pretensje do Krzysztonia — adaptatora.

Błędy popełnione zostały gdzieś na pół drogi między opowiadaniem a spektaklem telewizyjnym. Dlatego nie obciążaja Krzysztonia jako prozaika, ani reżysera widowiska — Andrzeja Zakrzewskiego.

Cóż to znaczy: pół drogi między opowiadaniem i spektaklem? Czy to przypadkiem nie jakaś metafizyka? Albo figura stylistyczna, przenośnia? Nie. Chodzi o rzecz całkiem konkretną. Spróbujmy to wytłumaczyć przez analogię!

Jeżeli na przykład panie oddają krawcowym do przerobienia sukienki, które im się opatrzyły, czy wydają nie dość modne, to przychodzi potem moment pierwszego przymierzenia odnowionego stroju. Pani pamięta walory sukienki, którą oddała do przeróbki, i często uważa, że krawcowa spartaczyła robotę. Ta znów tłumaczy się, że błędy tkwiły już w sukience, która wzięła na warsztat i że nic lepszego z niej sie nie dało zrobić.

Spór odnieść należy zatem do fazy przejściowej — między sukienka w pierwotnej formie i sukienka przerobioną. Tam właśnie, na stole, na którym krawcowa przykrawała i fastrygowała materiał, decydowały się losy przeróbki. A Krzysztoń — przypomnijmy raz jeszcze — występował w roli osoby, która sama sobie przerabia garderobę.

„Panna radosna" jest opowiadaniem poetyckim, nasączonym ludzkimi marzeniami, które później w zetknięciu z prozą życia pękają jak bańki mydlane. Czy marzenia o normalnym życiu w poważnym stopniu nie zastępuja realności młodemu człowiekowi, którego wojna wytrąciła z rytmu tego życia? Czy marzenia te nie stają się czasem tak intensywne, że aż prawie fizyczne, dotykalne?

Tak jest z marzeniem polskiego marynarza Grzegorza, który przeżywając piekło bombardowania konwoju zmierzającego do Archangielska, stworzył sobie obraz idealnej kochanki — Annabelli. Tak jest również z marzeniem starego właściciela szkockiego pensjonatu, który podtruty w 1917 roku gazem w okopach pod Ypres, nosił w sobie obraz towarzyszki życia — żony. Marzenie to nigdy się nie zrealizowało, ale nieszczęśnik żył złuda i usiłował wmówić ją otoczeniu. Dopiero zderzenie dwóch marzeń, Grzegorza i starego Szkota (w bezbłędnej interpretacji Tadeusza Janczara i Jana Swiderskiego), wykazuje fikcyjność i bezczelność ich ideałów.

Tak można by w wielkim skrócie streścić opowiadanie Krzysztonia. Te treść próbował również przekazać za pośrednictwem ekranu telewizyjnego Krzysztoń — adaptator. I właśnie tu mechanizm się zaciął. Nikła, koronkowa fabuła, rozrzedzona w mgle nastrojów i niedomówień, dziejąca się raczej w bohaterach niż wokół nich, źle poddała się przeróbce. Struktura widowiska nie nadążyła za struktura literacka opowiadania.

Czy oznacza to, że sprawy duchowe bohaterów, sondowanie głębokich pokładów ich życia psychicznego obce jest językowi widowiska telewizyjnego? Czy winno ono operować jedynie w materiale dramaturgicznym, w którym wiele „dzieje sie"? Nie. Telewizja w większym bodaj nawet stopniu niż film jest w stanie penetrować życie wewnętrzne bohaterów. Idzie tylko o zastosowanie właściwego klucza dramaturgicznego.

Kiedy na wstępie widowiska reżyser operował wielkim zbliżeniem twarzy Grzegorza — narratora, sądziłem że klucz taki znaleziono. Potem jednak plankowa atmosfera „Panny radosnej" (opowiadania) rozmieniona została na scenki o zbyt dosłowne wymowie. A szkoda!

Władysław Orkowski

O FILMACH DOBRZE I ŹLE

Burzliwa i dramatyczna epoka romantyzmu, jeśli nie liczyć filmów o Chopinie i Moniuszce, nie stała się dotąd obiektem zainteresowań polskich fabularzystów filmowych. No, cóż. Trudno adaptować utwory wielkich romantyków, a kto wie, czy nie trudniej jeszcze pisać oryginalne scenariusze. To ostatnie przypuszczenie potwierdza film „ROMANTYCZNI", którego współscenarzystą i reżyserem jest Stanisław Różewicz. Różewicz i W. Zalewski postanowili napisać scenariusz, który nie będzie propozycją filmu historycznego, lecz kameralnego dramatu psychologicznego.

Czasy romantyzmu jawiły się autorom zapewne niezwykle romantycznie, a ich bohaterowie mieli być również bardzo romantyczni. Przymiotnik r o m a n t y c z n y powtarzam tu w sposób tyle samo bełkotliwy, co nieprecyzyjny z pełną świadomością. Taki bowiem jego sens odnajdujemy w filmie Różewicza. Artysta ma może prawo nie znać literatury naukowej i krytycznej, w której wykładano najrozmaitsze interpretacje romantyzmu, artysta obdarzony intuicją potrafi może trafić w jego sedno, odczytać go współcześnie lepiej, aniżeli niejedno tęgie pioro badacza czy krytyka. W „Romantycznych" Różewicza nic z tego jednak nie odnajdziemy. Odnosimy wrażenie, że autorzy filmu nie bardzo wiedzą o kim film robią, nad sensem słowa r o m a n t y c z n i nie bardzo się zastanawiali, a przynajmniej śladów tego nie znajdujemy w filmie.

Bohaterowie „Romantycznych", dwaj bracia, Henryk i Władysław, przebywają na przełomie 1848—49 roku w gościnie w wielkopolskim dworku, gdzie czekają na emisariusza, który przeprowadzi ich do generała Bema na Węgry. Tu zastrzeżeń nie mamy, czasy to romantyzmu, nie ulega kwestii. W dworku mieszkają zbankrutowani hrabiowie, a z ruiny wyciąga ich energiczny gospodarz — szlachcic Nawrocki. Żona pana Nawrockiego, dumna i tajemnicza hrabina Jadwiga, ma ułatwić naszym bohaterom ową przeprawę przez granicę zaboru. Sęk w tym, że emisariusz się spóźnia, młody Władysław rwie się do walki, a Henryk zakochał się w pięknej wychowanicy państwa Nawrockich, pannie Emilce i bardziej mu się marzy cichy dla nich dwojga zakątek, aniżeli walka. Na domiar złego na cnotę Emilki czyha pan Nawrocki i tragedia gotowa.

Dodajmy, że czas oczekiwania wypełniają recytacje romantycznej poezji i słuchanie romantycznej muzyki, a będziemy mieli obraz epoki taki, jakim go chcą widzieć twórcy filmu. Nieszczęściem jest to, że cała ta sytuacja wcale nie musi mieć miejsca w czasach romantycznych. Jedynym ich hasłem jest tu nazwisko generała Bema. No, tak, ale przecież twórcom nie chodziło o zrobienie filmu historycznego, lecz o kameralny dramat psychologiczny. Drugie nieszczęście polega jednak na tym, iż ten dramat, a ściślej melodramat, jest tak żaden, że właściwie go nie ma. Sytuacje i bohaterowie więcej niż stereotypowi, nie pozwalają nawet na obdarzenie ich stereotypowym, bo w interpretacji realizatorów filmu nic nie znaczącym, epitetem r o m a n t y c z n i. Myliłby się ktoś, kto by sądził, że w określeniu tym mieści się romantyczna ironia. W filmie jej nie ma.

Filmy kostiumowe, jeśli są w dodatku opowieściami o miłości, nienawiści i zemście (jak głoszą reklamy „Romantycznych"), mogą liczyć na swą publiczność. Podejrzewać należy, że tym razem ani miłośników dramatu, ani melodramatu film Różewicza nie zachwyci. Jest to na dodatek jeden z najbardziej nieudanych pod względem budowy dramaturgicznej (chciałoby się nawet rzec — zwykłego rzemiosła montażowego) filmów polskich ostatnich lat. Ziepek epizodów i scen, których doprawdy nie wypełnią romantyczne stroje, rekwizyty i piękne zimowe pejzaże, których, co gorsza, nie wypełnili również aktorzy.

* * *

W czołówce filmu „SHALAKO" reżyserii E. Dmytryka odnajdujemy nazwiska, które mogą ściągnąć do kina publiczność, Brigitte Bardot, Sean Connery (żywe wcielenie J. Bonda) i wiele innych. Przy tym wszystkim „Shalako" może by reklamowany jako western. Piszę — może być — gdyż trudno film ten nazwać naprawdę westernem, mimo iż akcja jego rozgrywa się w Nowym Meksyku, podobno w roku 1800, po prerii galopują Indianie, a Shalako jest tym mądrym białym, dla którego preria i Indianie nie stanowią żadnej tajemnicy. Postaciami, których western nie znał, są francuscy hrabiowie, którzy do Ameryki przyjechali na „safari", rozbijając zaś w prerii namioty, nie obywają się bez srebrnych zastaw i usług kelnerów. Jednakże nie tylko bohaterowie filmu nie mieszczą się w dotychczasowych konwencjach westernu. Wraz z nimi bowiem zmieniła się atmosfera filmu i jego klimat moralny. Nie ma już mowy o walce zła i dobra, ważny jest spryt, odwaga, brutalność, ważny jest seks. Hrabina francuska i jej figle z kowbojem oraz sceny eksponowanego okrucieństwa — to już obrazki nie ze świata westernu. „Shalako", to właściwie film przygodowy, chwilami nawet gangsterski, okraszony wulgarnym w tym przypadku, seksem pani Bardot, żałosna imitacja tego, co nazywaliśmy ongi westernem. Obserwując dzieje tego klasycznego gatunku filmowego od wielu już lat widzieliśmy dwa kierunki jego rozwoju — jeden wytyczał drogowskaz z napisem „W samo południe" Zinnemana, drugi — napisem „spaghetti-western". Sądziliśmy, że Amerykanie pozostaną wierni bądź klasyce, bądź, umownie, Zinnemanowi. „Shalako" wskazuje, że Europa stała się dla westernu groźna, Amerykanie zaczęli poprawiać samych siebie. Miejmy nadzieję, że „Shalako" jest przypadkiem odosobnionym.

EWA NURCZYŃSKA

Kto, co, kiedy?

relacje

niedyskrecje

FRANCUSKIE NAGRODY LITERACKIE

W tym roku nagrodę Goncourtów otrzymał Michel Tournier za powieść pt. „Roi des Aulnes" (Król olch). Autor dwa lata temu otrzymał Wielką Nagrodę w dziedzinie literatury Akademii Francuskiej za powieść pt. „Vendredi ou les limbes du Pacifique".

Michel Tournier ma lat 46. „Król olch" tytuł nagrodzonej książki zapożyczony jest ze słynnej ballady Goethego pod tym samym tytułem, „Der Erlkönig". Ballada ta inspirowała francuskiego pisarza do napisania powieści, której tematem jest zagadnienie powstania, rozwoju i upadku hitleryzmu. Autor sięgnął w swej powieści do germańskich mitów, legend i opowiadań w których dopatruje się źródła zbiorowego zafascynowania, graniczącego z obłędem, ideologią przemocy i panowania nad światem „wyższej rasy germańskiej". Bohatera swej powieści Tournier przeprowadza przez rozmaite fazy rozwoju i upadku hitleryzmu.

Nagrodę Renaudota otrzymał pięćdziesięcioszścioletni Jean Freustie (prawdziwe nazwisko: Teurlay) z zawodu lekarz z działu medycyny pracy. Jest on autorem siedmiu powieści, z których ostatnią jest właśnie nagrodzona „Isabelle, ou l'arrieresaison". Treścią powieści są przeżycia bohatera który popada w nastrój zniechęcenia i rezygnacji po dość burzliwym i urozmaiconym życiu. Konflikt rodzi się w momencie, gdy zjawia się u niego dziewczyna, która prawnie jest jego córką, lecz bohater nie ma w tej kwestii pewności. Między ojcem a domniemaną córką wywiązuje się miłość przy czym oboje zdają sobie sprawę, że świat potępi ich uczucia jako kazirodcze. Problem ten staje się dla autora pretekstem dla pokaznia psychicznych powikłań bohaterów.

OPERA O EINSTEINIE

Paul Dessau kończy właśnie operę, której tematem jest życie Alberta Einsteina. Inspiracją kompozytora stał się szkic jaki pozostawił Bertolt Brecht. Paul Dessau często współpracował z Brechtem. Skomponował m. in. muzykę do „Matki Courage" i „Kaukaskiego kredowego koła".

DYLAN THOMAS

W 1936 roku na wystawie surrealistów w Londynie, Salvador Dali ubrany w strój nurka, rozmawiał z jakimś mężczyzną młodym, ruchliwym, o niespokojnych ruchach, odzianym dość dziwacznie, z wielką kolorową szarfą okręconą wokół szyi. Ktoś zapytał Henry Millera kim jest ten dziwacznie wyglądający młody człowiek. — To poeta walijski — odpowiedział pisarz i zaraz dodał: Kompletnie zwariowany.

Owym młodzieńcem z szarfą był pozujący na błazna i gbura, w istocie genialny poeta, którego osiemnaście wierszy, jak się potem okazało, zrewolucjonizowało angielską i amerykańską poezję. Ów młody człowiek, który w barach zzuwał buty, by potem o nich zapomnieć, ten pijak, który odwiedzał swych przyjaciół i znajomych zachowując się aż nazbyt swobodnie jeśli nie bezczelnie, nazywał się Dylan Marlais Thomas.

Urodził się w roku 1914 w Swansea w Walii jako syn nauczyciela. Debiutuje w piśmie „The Sunday Referee" a jest to debiut tak znakomity, że redaktor pisma na własny koszt wydaje pierwszy zbiorek poetycki Thomasa pt. „Eighteen Poems" (Osiem naście wierszy). Zbiorek cieszy się uznaniem krytyki. Pochwały sprawiają, że autor tomiku, mimo oporów ojca, wyrusza do Londynu. W roku 1936, w dwa lata po wydaniu pierwszego tomu poezji, ukazuje się drugi zbiór wierszy Thomasa pt. „Twenty-Five Poems" (Dwadzieścia pięć wierszy). Tym razem zbiorek przyjęty jest z jeszcze większym entuzjazmem. Sława Thomasa jest ugruntowana. Pisarz prowadzi jednak nie uporządkowane, cygańskie życie. Z miejsca wydaje zarobione pieniądze. Aby wyżyć recytuje swoje wiersze, współpracuje z radiem, pisze skecze, opowiadania, scenariusze filmowe.

W swej poezji Dylan Thomas sięga do tradycji poezji walijskich trubadurów, do legend i opowieści, do Biblii wreszcie. Przy tym wszystkim zaznaczył się w jego poezji silny wpływ francuskiego surrealizmu. W swych wierszach operuje bogatą metaforą, zaskakuje świeżością i oryginalnością obrazów poetyckich, często posługuje się słowami dialektu walijskiego. Jego poezja jest trudna do przełożenia na języki obce, dlatego jako poeta jest mało znany poza obszarem języka angielskiego.

Dylan Thomas nie dożył czterdziestki. Nieregularny tryb życia i pijaństwo zdziałały swoje. Poeta umiera w szpitalu w Nowym Jorku w roku 1953 na skutek śpiączki spowodowanej nadmiernym używaniem alkoholu.

Pozostawił po sobie oprócz wymienionych zbiorów poezji: „The map of love" (Mapa miłości) — są to wiersze i opowiadania, „The world I breathe" (Swiat — którym oddychamy), Deatins and entrances" (Śmierci i przyjścia), „Collected poems" (Wiersze zebrane).

Napisał też m. in. humorystyczne szkice autobiograficzne pt. „Portrait of the artist as a young dog". Książka ta została przetłumaczona na język polski pt. „Szczenięcy portret artysty" przez Tadeusza Jana Dehnela i wydana z posłowiem Hieronima Michalskiego przez PIW cztery lata temu.

Dylan Thomas.

Książka ta zawiera ponad to jedno opowiadanie z opublikowanego pośmiertnie tomu „Adventures in The Skin Trade" (Londyńskie przygody).

Dziełem Dylana Thomasa wartym szczególnego wymienienia jest jego słuchowisko radiowe, udramatyzowana fantazja prozą pt. „Pod Mlecznym Lasem" (w języku polskim została wydrukowana w miesięczniku „Dialog" w roku 1958, nr 4).

Pisma francuskie przypomniały postać Dylana Thomasa w związku z ukazaniem się we Francji dwóch tomów „Dzieł" poety w tłumaczeniu na język francuski.

„PTAK OGNISTY"

Ostatnio prasa francuska z entuzjazmem omawia widowisko baletowe Maurice Bejarta, „Ptak ognisty" z muzyką Strawińskiego, wystawione w Palais des Sports.

W roku 1910 Diagilew, kierownik słynnego baletu rosyjskiego interpretował „Ptaka ognistego" Strawińskiego jako kolorową baśń.

Bejart potraktował zupełnie inaczej treść baletu odrzucając jego bajkowość. Uczynił on z „Ptaka ognistego" poemat ducha rewolucyjnego, który jak wiecznie płonący ogień nigdy nie gaśnie. „Ptakiem ognistym" jest tu przywódca grupy rewolucyjnej, który porywa za sobą innych. Ten płomienny wódz ginie w walce, ale duch rewolucyjny, jak mityczny ptak ognisty — Feniks, odradza się z popiołów i następcy prowadzą walkę dalej. Końcowa część baletu staje się wielką apoteozą zwycięstwa.

W balecie wystawianym przez Diagilewa główna rola obsadzona była przez primabalerinę. Bejart zaś powierzył tę rolę młodemu, mało dotąd znanemu tancerzowi. Jest nim dwudziestopięcioletni Michaël Denard. Jego matka była primabaleriną w balecie Opery Drezdeńskiej.

Michaël Denard dość późno obrał sobie zawód tancerza bo dopiero mając lat osiemnaście. Początkowo tańczył dorywczo w Tuluzie, występował od czasu do czasu w telewizji. Ostatnio, będąc już w balecie Opery paryskiej, pracował niezwykle wytrwale w ciągu trzech lat ćwicząc po kilkanaście godzin dziennie.

Recenzenci zgodnie podkreślają wybitny talent młodego tancerza i jego doskonałą kreację „Ptaka ognistego".

Michael Denard w roli „Ptaka ognistego".

OD NIEDZIELI DO NIEDZIELI

PIĘKNA MAŁA GRAFIKA

RENESANS EXLIBRISU ■ TWÓRCZOŚĆ RADZIECKICH GRAFIKÓW ■ 6 TYSIĘCY EKSPONATÓW ■ OD PICASSA DO GAGARINA ■ ZNAK WŁASNOŚCI I PRZEDMIOT KOLEKCJI ■ DOKUMENT STYLÓW EPOKI ■ KSIĄŻKI NIE ZASTĄPI NIC...

O exlibrisach pisano wiele (m. in. także na łamach „Odgłosów") — wydaje się, że ta dziedzina sztuki graficznej przeżywa swój renesans. A przecież nie wynalazły go czasy dzisiejsze — już w starożytności służył exlibris książce, był znakiem własnościowym a jednocześnie maleńkim dziełem sztuki.

Skąd się więc wzięło to dzisiejsze odrodzenie exlibrisu? Choć przecież dziś exlibris w mniejszym zapewne stopniu służy książce, nie zawsze jest przede wszystkim znakiem własności — najczęściej natomiast jest przedmiotem kolekcjonerskich pasji. Napisał kiedyś Janusz Dunin na tych łamach, że najbogatszy zbiór exlibrisów radzieckich posiada Andrzej Kempa. Chciałem to sprawdzić — byłem u Andrzeja, z którym kiedyś przed laty zamieszkiwaliśmy wspólny pokój w domu akademickim. Pokój państwa Kempów nie większy jest od tamtego pokoju w X DS na Bystrzyckiej, ale dokładniej wypełniony książkami... Lecz sprawdzić exlibrisów nie byłem w stanie.

Istotnie posiada ich Andrzej ponad 6 tysięcy — obejrzenie, choćby pobieżne, zajęłoby mi co najmniej nieprzerwaną dobę. Więc tylko próbka, skromny wybór trafił do moich rąk... Są w tej kolekcji exlibrisy tak małe, że oglądać je można tylko przez lupę, są wielkie, przeznaczone na okładki potężnych albumów. Są prace grafików belgijskich, francuskich, duńskich, szwedzkich, niemieckich, polskich...

Ale przede wszystkim, w albumach Andrzeja Kempy znajdują się exlibrisy radzieckie. W swoim czasie zresztą zorganizowano w Łodzi wystawę współczesnego exlibrisu radzieckiego, opartą całkowicie o prywatne zbiory Andrzeja — w tym roku podobna wystawa gościła w Pałacu Sztuki w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie.

„Niemożliwe było — mówi Andrzej Kempa — w oparciu o ograniczone przecież możliwości właściciela prywatnej kolekcji pokazanie pełnego przeglądu dorobku twórczego grafików radzieckich w zakresie exlibrisu w ciągu jednego choćby dziesięciolecia. Ale wydaje się, że cel, jaki chciano osiągnąć przez prezentację najciekawszych twórców za pośrednictwem i prac graficznych, został osiągnięty".

I rzeczywiście. Przegląd blisko dwustu pięćdziesięciu maleńkich arcydzieł grafiki współczesnej pozwala na prześledzenie zasadniczej linii rozwojowej i zainteresowań twórczych plastyków radzieckich. A exlibris nie jest dla artysty sztuką łatwą. Ograniczona płaszczyzna ryciny zmusza do niebywałej wprost precyzji i oszczędności symbolu.

Jest więc exlibris dziełem sztuki całkowicie oryginalnym i nawet oderwany od dawnej użytkowości, kiedy tylko pieczętowano nim książki — stał się przedmiotem poszukiwanym przez bibliofilów i kolekcjonerów dawnej i nowej grafiki artystycznej.

Znajdują się zatem w kolekcji Andrzeja Kempy piękne linorytowe exlibrisy Filipa Machonina z Leningradu, który wykonał m. in. piękne znaki książkowe dla Leonida Teligi, E. M. Remarque'a, Thora Heyerdahla... Są piękne exlibrisy Gerszona Krawcowa dla Muzeum im. Lenina, dla Biblioteki Leninowskiej w Moskwie. Jest exlibris Krzysztofa Pendereckiego i Ilii Erenburga, Arama Chaczaturiana i Herberta von Karajana, Pabla Picassa i Jurija Gagarina, Sergiusza Obrazcowa i marszałka Budionnego...

Kolekcjonerstwo exlibrisów upowszechnia się coraz bardziej. I słusznie. „Przyzwyczajeni jesteśmy mówi Andrzej Kempa — do obcowania na co dzień z produkcją maszynową, pośpieszną, służącą potrzebom chwili. Nawet książka tłoczona w dziesiątkach tysięcy egzemplarzy nie jest w stanie wzbudzić tych wzruszeń estetycznych co średniowieczny manuskrypt czy wytworny osiemnastowieczny druk, ozdobiony rycinami, biegłego w swej sztuce rytownika. Exlibris jest właśnie okazją do podziwiania tego, zdawać by się mogło, przemijającego kunsztu ręcznej, twórczej pracy artysty. W małym klocku bukszpanu, na płycie miedzianej artysta tworzy rylcem przecudne miniaturowe arcydzieła, które po przeniesieniu na papier stają się dziełem sztuki samym w sobie — szlachetną grafiką".

To dobrze, że nastąpiło tak wyraźne odrodzenie tej starej sztuki. To dobrze, że szlachetna grafika staje się przedmiotem kolekcjonerskich zbiorów, ekspozycji — a nawet międzynarodowych przeglądów twórczości w tej dziedzinie, jak choćby w Polsce biennale współczesnego exlibrisu w Malborku.

Piękny znak własnościowy, maleńkie dzieło sztuki — w albumie czy na okładce książki, to niezwykle wdzięczny przedmiot ambitnej pasji kolekcjonerskiej. To także dokument gustów artystycznych i stylów epoki, dokument poglądów politycznych i kulturalnych środowisk i krajów w jakich powstawał.

Exlibris, co przecież znaczy „z ksiąg", nierozłącznie związany jest z książką. Jeśli więc obserwujemy renesans exlibrisu zarówno jako dzieła sztuki jak i przedmiotu zbiorów — znaczy to, że coraz nas więcej, ludzi kochających książki, zbierających książki — przekładających książkę nad przeżutą papkę telewizyjnych i filmowych adaptacji. Bo słowa zawartego na białych stronicach książki nie zastąpi nic — tak jak pięknego drzeworytu czy miedziorytu nie zastąpi offsetowa reprodukcja choćby najpiękniejszego obrazu.

JERZY WIDOK

Bez strachu

GWOŹDZIE

Więcej spraw konkretnych, twardych, ostrych, opornych, i podległych, ale zawsze mocnych. Istnienie, obieg, praca gwoździ w życiu człowieka — wszystko to sprawy realne. Co do mnie pamiętam smak gwoździ, które jako dziecko brałem do ust i ssałem. Groziło mi połknięcie gwoździa — ratowano mnie przed gwoździem, uwięzłym w krtani. Krzątano się wokół mnie troskliwie i umiejętnie — ocalono mnie, a potem ganiono i piętnowano jako groźnego i nie odpowiedzialnego gwoździożercę. A przecież mogłem zabić się każdym przedmiotem, eksplodowały w moich rękach butelki, kruszyły się cegły — tyle wiedziałem o świecie, ile wiedziałem o gwoździach. Potem przyszedł czas próbowania mojej siły z siłą gwoździ — próbowałem wyciągać je, wbijać rękami. Wreszcie pojąłem, że gwoździe są twardsze niż ja, ale nie są przemyślne, są bezmyślne, z istoty bezduszne. Sprytnie używałem młotka i obcęgów — wbijałem i wyciągałem gwoździe... Kiedy siłą ducha podporządkowałem sobie wyłącznie materialną moc gwoździ, pragnąłem je poznać. Opanowałem gwoździe przez ich poznanie. Dowiedziałem się niedawno dopiero np. o papiakach — papiaki to specjalne gwoździe do wbijania papy. A ja wiele lat żyjąc bezpiecznie pod pokrytym papą dachem, nie wiedziałem ile zawdzięczam papiakom. Czy zresztą tylko ja tak postępuję? Wielu żyje bezpiecznie dzięki papiakom, a kto o nich mówi, pisze, śpiewa? Uporczywe milczenie w kwestii papiaków zawstydza mnie i gniewa. Wydawcy radzili mi, bym pisał o tym i owym, ganiono mnie za to o czym pisałem i nie pisałem, ale czy ktoś postawił mi zagadnienie papiaków? Gdzie odśpiewano balladę o papiakach? Są pieśni podwórzowe, dlaczego brak pieśni dachowych, papowych, gwoździowych, mówiąc bez ogródek — papiakowych? Gdzie jest twórczy obsesjonista papiaków, papiaków piewca, marzyciel, ich wróg wreszcie, autor pamfletów, demagog, piętnujący papiaki wobec bezkrytycznego tłumu. Dla papiaków mamy tylko milczenie i niepamięć, a przecież przysposobione przez nas, służące nam sprawnie papiaki są z rdzenia świata, z najstarszej rudy ziemi.

BERNARD SZTAJNERT

Rys. P. PICASSO

VICTOR CANNING

Tajemnice szyfru

Dokończenie

Rzuciłem się za mężczyzną mówiącym z cudzoziemskim akcentem. Był już prawie dzień i nie bałem się, że po raz drugi stracę z oczu człowieka w jasnym, nieprzemakalnym płaszczu. Za wszelką cenę chciałem wziąć go żywego i chciałem odebrać walizkę. Biegłem szybciej od niego, odległość zmniejszała się. Nagle zobaczyłem, że drogę zastawiła metalowa siatka, ciągnąca się na długiej przestrzeni. Za siatką były tereny ćwiczeń wojskowych o czym mówił czerwony napis.

Gdy Winter znalazł się przy siatce przerzucił przez nią walizkę i wdrapał się po drutach trzymając się metalowego słupka. Za chwilę był po drugiej stronie siatki. Po minucie ja to samo zrobiłem. Wyprzedził mnie o sto metrów. Biegł teraz do kolumny autokarów, chciał pewnie uruchomić jeden z nich i odjechać. Zbliżywszy się do autokarów stwierdziłem jednak, że były to wraki bez kół, bez motorów.

Z pistoletem w ręku rzuciłem się na Wintera, lecz w tym momencie usłyszałem warkot samolotów.

Od strony morza nadlatywały cztery myśliwce. Otworzyły ogień na autokary. Rzuciłem się na ziemię i schowałem pod autokar, przykrywając głowę rękami. Gdy przeleciał ostatni samolot, wstałem i pobiegłem do autokaru, za którym znikł Winter. Leżał na wznak, był zabity.

Wziąłem walizkę i wyjąłem z kieszeni zmarłego portfel z dokumentami. Pobiegłem w kierunku siatki i przeszedłem na drugą stronę nim wróciła eskadra samolotów.

Przybyłem do willi na pięć minut przed madame Farge. Kiedy weszła ze śniadaniem do sypialni byłem w łazience. Krzyknąłem przez drzwi: — Czy wie działa pani mademoiselle?

— Tak, jeszcze śpi.

Spała!...

Potłuczony, obolały wyciągnąłem się po kąpieli na łóżku. Po godzinie ubrałem się i zatelefonowałem do pana Gougon. Opowiedziałem mu wszystko. Wcale się nie przejął, kazał mi nie opuszczać willi, pilnować walizki i czekać na telefon pana Lombot lub swój.

Wróciłem do mojego pokoju, schowałem walizkę do szuflady i zamknąłem ją na klucz.

W tym momencie weszła madame Farge z dzbanuszkiem kawy. Zauważyła moją podrapaną twarz i siniec na rękach.

— Monsieur, co się stało?

— Proszę się nie martwić. Poszedłem na spacer i przewróciłem się w krzakach..

Przyglądała mi się bacznie nic nie mówiąc. Wreszcie potrząsnęła głową z niedowierzaniem i wyszła.

Piłem kawę, gdy drzwi się otworzyły i weszła Pauline. Miała lekki szlafroczek z zielonego jedwabiu. Na chwilę ścisnęło mi się serce.

— O, Marc, Marc! Obudziłam się teraz i...

— Zostaw, zostaw! — przerwałem jej. — Nie mam chęci na rozmowy. Miałem okropną noc, chcę teraz być sam, zupełnie sam. Im prędzej stąd pójdziesz, tym lepiej!

— Ależ, Marc, pozwól, że ci wszystko wyjaśnię...

— Nawet nie próbuj, to nic nie pomoże.

Chciała jeszcze coś powiedzieć, lecz odwróciła się i wyszła z pokoju.

Wyjąłem walizkę i zajrzałem do jednej ze skórzanych torebek. Czego tam nie było! Pierścionki, broszki, kolie, bransoletki... Praca całego życia Michela! Mego brata, który teraz naprawdę już nie żył.

Wziąłem się znów do czytania tajemniczego szyfru. Niespodziewanie weszła madame Farge zawiadamiając mnie, że jestem proszony do telefonu.

Dzwonił pan Lombot z Paryża, był trochę niezadowolony: — Gougon mi wszystko opowiedział. Dlaczego pan nie zawiadomił mnie o pannie Pauline Melin? Miał pan przecież instrukcję.

— Przepraszam, zapomniałem. Lecz to nie ma teraz znaczenia, przed godziną wyrzuciłem ją z domu. Dziś wyjeżdża.

— Proszę ją zatrzymać — rzekł surowym tonem pan Lombot — dopóki nie przyjedzie Gougon. Powinien tam być za dwie, trzy godziny. Chcemy mieć Pauline wraz z klejnotami i książką, której należy pilnować za cenę życia. Co do mademoiselle Melin, to muszę panu powiedzieć, że pracuje dla tych samych ludzi, co pański brat. Posiadamy o niej taką dokumentację, że włosy zbieleliby panu na głowie, gdyby pan się o wszystkim dowiedział. Jest częścią trzeciego diagramu, o którym już wspominałem w czasie naszej pierwszej rozmowy.

Wyszedłem z gabinetu jak ogłuszony. Pauline zagranicznym agentem we Francji! To niemożliwe, to do niej nie podobne! Bez względu na wszystko musiała tu jednak pozostać.

Wszedłem do jej pokoju. Przygotowywała walizki. Podniosła się i szepnęła: — Marc, co się stało? Jak się czujesz? Marc, jesteś pokaleczony! — Przycisnęła moją rękę do swojej twarzy.

Ten gest mnie wzruszył, przestałem wierzyć oskarżeniom pana Lombot.

— Pauline — rzekłem ochrypłym głosem — nie chcę abyś odeszła. To nieważne, co się stało. Kocham cię! — Przyciągnąłem ją do siebie...

Później miałem wyrzuty, że właściwie zatrzymałem ją tu na życzenie pana Lombot. Lecz pocieszałem się, że uda mi się uzyskać dla niej wolność, przecież Biuro Diagramów zawdzięczało mi wiele.

Pracowałem znów dwie godziny nad szyfrem. Każda stronica potęgowała okropność rewelacji. Dowiedziałem się, że Michel zobowiązał się wykonać plan, który nazywał się „Dzień sądu ostatecznego". W ciągu trzech lat miał wprowadzić potajemnie do Francji wszystkie elementy służące do zmontowania bomby wodorowej. Różne jej części były przesyłane na pewien adres do Paryża. Prawdopodobnie gdy to czytałem bomba była już gotowa. W momencie wybuchu wojny można było wywołać eksplozję przy pomocy mechanizmu elektronicznego nawet z bardzo dużej odległości.

Aby nie ryzykować, Michel, za każdym razem gdy przywożono część bomby, posługiwał się innym człowiekiem. Byli to przeważnie przestępcy, niektórzy znani jako złodzieje klejnotów. Gdy towar przybył do celu, Michel ogłuszał kompana i topił go w morzu. Potem wracał na ląd i dokonywał kradzieży klejnotów, żeby stworzyć pozory, iż śmierć wspólnika wynikła z kłótni w czasie podziału łupów. Każdy, kto pomagał Michelowi, musiał umrzeć.

Przedsiębiorczy Michel rozumiał jednak, że w pewnym momencie przyjdzie i jego kolej. Dlatego zorganizował swoją fałszywą śmierć, lecz Winter go odnalazł i zastrzelił.

Kiedy skończyłem szyfr miałem tylko jedno pragnienie: żeby mi to wszystko zabrali, żeby pan Gougon jak najprędzej przybył z policją.

Zbliżyłem się do okna. Moje życzenie spełniało się, na drodze do willi zobaczyłem samochód, kierował nim policjant. Wewnątrz siedział drugi policjant i mężczyzna w cywilu.

Zszedłem z walizką, w której były klejnoty i książka. W salonie spotkałem madame Farge, szła w kierunku samochodu.

— Wszystko w porządku, madame — rzekłem — właśnie oczekiwałem policji.

Gdy przechodziłem obok niej rzuciła mi dziwne spojrzenie. Zapewne myślała: „Co się tu dzieje w tym domu"?

Na tarasie stali trzej mężczyźni. Cywil wyjął bilet wizytowy z kieszeni i zapytał: — Czy pan Marc Chantois? Oto moja wizytówka.

Przeczytałem: „Monsieur Alfred Gougon. Sprzedawca win". Dalej następował adres.

Uśmiechnął się rozbawiony widząc moje zdziwienie.

— Tak, mam sklep. Dla zatuszowania mojej działalności.

Potem uśmiech znikł mu z twarzy. — Czy jest jeszcze Pauline Melin? — zapytał.

— Tak, lecz chciałbym porozmawiać o niej z panem — prosiłem.

— Będziemy rozmawiać później. — Spojrzał na walizkę.

— Zabierzcie to ode mnie, gdy ją trzymam w ręku wydaje mi się, że za chwilę wybuchnie.

— Wybuchnie? Co to znaczy?

— Zrozumiecie później. — Podałem walizkę. Książka — „Wojna i pokój" — nie mogła mieć lepszego tytułu.

— Zawieziemy teraz pana i pannę Melin do komisariatu w Quiberon. Ci panowie są z tego okręgu.

Chciałem iść z nim na górę po Pauline, lecz Gougon nie zgodził się. Usiadłem w samochodzie. Po kilku minutach sprowadził ją na dół. Była przerażona. Posadzili Pauline przy szoferze, a ja usiadłem z tyłu między panem Gougon a policjantem. Madame Farge patrzyła jak samochód oddalał się.

Gdy przejeżdżaliśmy obok pinii, Pauline spojrzała na mnie. Myślała zapewne, że ją zdradziłem.

— Bądź spokojna, Pauline, wszystko, co mówiłem, jest prawdą. Zaufaj mi!

Przygryzła wargi i zamknęła oczy.

Przejechaliśmy wieś i zbliżaliśmy się do drogi, która prowadziła do Quiberon. Należało teraz skręcić w prawo, lecz szofer skręcił w lewo.

— To nie jest droga do Quiberon — zauważyłem.

— A jednak to dobra droga — odpowiedział Gougon. Podczas gdy mówił poczułem, że policjant ukłuł mnie igłą w przedramię. Zrozumiałem wówczas wszystko, lecz było już za późno. Straciłem przytomność.

Nie wiem, ile czasu minęło gdy się obudziłem. Leżałem na pryczy, obok mnie siedziała Pauline.

— Marc — rzekła — nie mogłam nic zrobić. Powiedział, że cię zabije, jeżeli spróbuję cię ostrzec.

Pokój był mały, bez okien, sufit czarny od brudu.

— Przez wiele lat zmuszali mnie do pracy dla nich — opowiadała Pauline — mają różne sposoby, nie było dla mnie ratunku. Nawet wówczas, gdy ty przybyłeś. Kochałam cię i musiałam cię zdradzić, nienawidząc siebie...

— Czy wiedziałaś o planie „Dzień sądu ostatecznego"?

— Nie, co to jest?

— Nie myśl o tym. — Byłem wściekły z powodu swej bezsilności. Lombot nie odgadnie nigdy prawdy w trzecim diagramie.

— Jak dawno tu jesteśmy? — zapytałem.

— Już prawie cztery godziny.

— Gdzie się znajdujemy?

— W małym zamku, który jest ich schronieniem.

— Gougon i policjanci to oszuści, prawda?

— Tak, Gougona znam jako Herberta. Poinformowałam go telefonicznie, że mnie wyrzucasz z willi. Był tu przed godziną.

— A ty dlaczego nie jesteś z nimi?

— Jestem im już niepotrzebna. Twój los jest teraz moim losem.

Widziałem, że ciągle spoglądała na sufit z wyrazem przerażenia. Objąłem ją ramieniem. — Odwagi, Pauline, powiedz mi wszystko. Musimy spróbować wydostać się stąd!

— Nie, Marc, nie wyjdziemy już stąd żywi. Słyszałam nieraz o tym pokoju, lecz nie myślałam, że tu skończę... Widzisz tam u sufitu jest rura. Gaz przechodzi i wypełnia pokój. Marc, boję się!

Pół godziny później poczułem woń gazu. Żadnego hałasu, żadnego alarmu... Niewidzialny obłok wypełniał nasze płuca. Zaczęliśmy kaszleć. Dusiłem się, Serce biło mi coraz szybciej, mózg wypełniał się wizjami, słyszałem krzyki...

Oprzytomniałem na łożu szpitalnym. Zobaczyłem pochyloną nade mną twarz pana Lombot. Uśmiechał się.

— Po tym wszystkim musi pan naprawdę odpocząć. Należą się panu prawdziwe wakacje.

— Pauline? Gdzie jest Pauline? — zapytałem jąkając się, ponieważ miałem język i usta nabrzmiałe.

— W pokoju obok, proszę się o nią nie martwić. Myślę, że uda nam się tak wszystko ułożyć, żeby mogła z panem spędzić wakacje.

— Jakże jestem panu wdzięczny!

— Przede wszystkim należą się podziękowania madame Farge. Czy pan wie, że była jednym z naszych agentów? Gdy pana uprowadzili, zaraz skontaktowała się z prawdziwym panem Gougon i z policją, podała im numer samochodu. Znaleźliśmy pana na czas, mój przyjacielu!

— A książka?

— Mamy ją, mamy wszystko.

Przymknąłem oczy i myślałem o przyszłości.

OPRACOWAŁA A. S.

Lewym okiem

AMORTYZACJA STARUSZKA

Trzeba było ten kawałek z prasy natychmiast po przeczytaniu wyciąć i położyć pod szkłem na biurku, jako drastyczny przykład szaleństwa, do którego zmierza w podskokach uczona ludzkość. Nie wyciąłem i — wstyd przyznać — nawet nie pamiętam, w którym z wielu przeglądanych czasopism to było. Ale było.

Na jakiejś licytacji we Francji sprzedano ostatnio dwa czy trzy supernowoczesne, fantastyczne mózgi elektronowe. Sprzedano po cenie kilkadziesiąt razy niższej, niż warte były zaledwie parę lat temu. Właściwie sprzedano prawie jak elektroniczny szmelc. Dlaczego? Dlatego, że przez tych parę lat stały się zupełnie prymitywnymi staruszkami wobec jeszcze fantastyczniejszych, jeszcze nowocześniejszych, wynalezionych w międzyczasie.

Na wielkiego Jowisza, do czegóż to jeszcze doprowadzi? Maszyna, zbudowana kosztem wielu milionów, staje się nic wartym przeżytkiem po paru latach. Przez ten czas nie zdążyło się przecież zamortyzować, chyba że ustalimy jakieś księżycowe kwoty amortyzacyjne, ale znów żeby sobie na to pozwolić musimy produkować niezwykle wydajnie i niezwykle zyskownie, czyli drogo; a żeby nie było za drogo, bo nie znajdziemy nabywców, musimy na gwałt wymyślać coraz szybciej — coraz wydajniejsze maszyny. Czyli kręćka dostaniemy w każdym razie.

Autor niezwykle kiedyś popularnego dzieła antropozoficznego — „Człowiek, istota nieznana" — Carrell postulował w tym dziele kształcenie małej, doborowej kadry mędrców, którzy by połączyli w sobie wszystkie dyscypliny wiedzy o człowieku: biologii, socjologii, medycyny, filozofii itd. Obliczał, że takie wykształcenie zabrałoby około pięćdziesięciu lat, „gotowy" abiturient miałby więc pod siedemdziesiątkę. Nawet i to by się — zdaniem Carrelle — opłaciło — bo arcyuczony mędrzec zdążyłby jeszcze napisać następne, fundamentalne, wszechstronne dzieło o człowieku. Jeszcze by się koszty wykształcenia zwróciły, dziadek by się zamortyzował.

Dziś wiemy, że na objęcie wszystkich dyscyplin człowiekoznawczych nie wystarczyłoby czasu trzech pokoleń. Ledwie by się taki elew wyuczył dwóch, już by powstało pięć nowych. Mowy nie ma o żadnych syntezach i uogólnieniach. Skazani jesteśmy na coraz węższe specjalizacje, na ograniczanie zakresu wiedzy, a nie jej mnożenie. Materiał szkoły średniej, a więc z założenia ogólnokształcącej, jest już dzisiaj taki, że wszystkie nowe rewizje programów obracają się wokół myśli: co wyrzucić? Co skreślić? Czy historię, czy literaturę, czy życie w kropli wody, czy naukę pisania? A jednocześnie procent ludzi wykształconych rośnie przecież na całym świecie, czyli coraz więcej mózgów wymyśla i odkrywa coraz więcej rewelacji, coraz szybciej toczy się lawina.

Skutki są — doprawdy — nie do wyobrażenia. Można przecież pomyśleć i tak, że zawężające się specjalizacje doprowadzą do tego, że uczeni z dwóch sąsiednich dyscyplin przestaną się w ogóle rozumieć. Będą mówić różnymi symbolami, wspólny język byłby przecież elementem uogólniającym, nadrzędnym nad tamtymi językami fachowców, trzeba by się go osobno nauczyć, a zabraknie czasu. Poplączą nam się języki z nadmiaru uczoności. Kapitalne.

Podobno Japonia zbudowała sobie po wojnie najnowocześniejszy przemysł metalurgiczny. Podobno przed dwoma laty obok tamtych nowoczesnych fabryk zbudowała nowe, jeszcze nowocześniejsze, zupełnie inne, a tamte idą na przemiał. Jeszcze raz cały przemysł od nowa, bo uznano, że to lepsze i szybsze i tańsze, niż stopniowe, ciągłe modernizowanie zakładów już istniejących. No dobrze, ale czy każdy z nas, taki malutki, słabiutki, kruchy i niepoprawnie marzący o szczęściu człeczyna, któremu jeden jedyny raz udało się przyjść na świat i to na krótko, czy naprawdę musi cały ten jedyny swój czas przegalopować jak w transie budując wszystko kilka razy na nowo? Jak dziecko, budujące domki z kart? Czy nie ma takiej dyscypliny, która by wymyśliła rozsądniejsze proporcje pomiędzy trudem a spożywaniem owoców? Jeśli nie ma, to na pewno powstanie. I znowu będzie się czego uczyć!

ĆWIEK

Redaguje zespół: Jan Koprowski (redaktor naczelny), Karol Badziak (dział terenowy), Konrad Frejdlich (dział publicystyki), Roman Łoboda (kier. działu literackiego), Andrzej Makowiecki (dział reportażu), Celina Paluch (redaktor techniczny), Włodzimierz Stokowski (zastępca redaktora naczelnego), Jerzy Wilmański (dział kulturalny), Teresa Wojciechowska (sekretarz redakcji). Wydawca — Łódzkie Wydawnictwo Prasowe RSW „Prasa" w Łodzi. Adres redakcji Łódź, ul. Piotrkowska 86, telefony: 244-79, 217-98 oraz 293-00 wewn. 29, 39, 40, 41 i 42. Warunki prenumeraty: miesięcznie 6.50 zł, kwart. 19,50 zł. Redakcja nie zamówionych rękopisów nie zwraca. Prenumeratę przyjmują wszystkie placówki pocztowe, listonosze oraz PUPiK „Ruch" — z zaznaczeniem na „Odgłosy". Druk Prasowe Zakłady Graficzne RSW „Prasa", Łódź, ul. Żwirki 17. Zam. 2509. H-10.