

# ZDİRÓJ

## KULTURA \* ŻYCIE \* SZTUKA

ROK II.

LUBLIN, 15 LIPCA – 1 SIERPNI 1946 R.

Nr 14–15

TAD. STAN. GRABOWSKI

## SŁOWIANIE POŁABSCY W WALCE Z GERMAŃSTWEM

Zasłużony badacz pradziejów Słowian zachodnich, prof. Widajewicz, opierając się na najważniejszych źródłach historycznych dalekiej przeszłości, jak i badaniach niezonych najnowszych czasów, w dwu treściowych częściach pracy swej p. t. „Niemcy wobec Słowian połabskich”\*) dał pełny obraz odwiecznego parcia świata germańskiego ku wschodowi, a następnie systematycznego okrażania niezgodnych między sobą żywiołów słowiańskich aż do kompletnego zgermanizowania ich ziem.

Wśród Słowian połabskich w najdawniejszej epoce największą rolę odegrała grupa przybaltycka, państwa Weletów i Obodrytów, między Odrą i Warną, oraz Ranów na wyspie Rugii, na południu zaś mniejsza już państwa Serbów, Stodoran, Milczan i innych. Pogańskie te państwa charakteryzuje autor na podstawie najstarszych kronik greckich, rzymskich i niemieckich, które przekazały o nich dosyć cenne wiadomości świadczące o istnieniu ich silnych organizacji państwowych już w II w. po Chr. W wieku VII przychodzi do stworzenia wielkiego z wiązku Ludów północno-zachodnio-słowiańskich pod wodzą frankońskiego kupca Saunona (623–655).

Od Karola Wielkiego zaczyna się coraz silniejsze zwarcie dziedzin osiedleńczych obu zbiorowisk plemiennych. Władca ten pierwszy wytycza dokładną granicę pomiędzy ziemiami słowiańskimi a siedzibami plemion germańskich (dok. z r. 805). Sławna to „limes sora bicus” (granica serbska), sięgająca od Dunaju pod Linzem, poprzez Ratzbonę, Bamberg, Erfurt po Magdeburg, po czym dalszy jej ciąg wytycza Karol W. w r. 808, jako „limes saxoniae”, sięgająca na północ aż po Baltyk w okolicy dzisiejszego Kielu.

Potworzenie twierdz na wschód i północ od Magdeburga dało początek t. zw. Marchiom północnej i wschodniej, które klinami wbijają się w żywe ciało Słowian, broniących się zaciekle przeciw chrześcijaństwu, ale nie rozumiejących potrzeby współdziałania w jedności dla obrony przeciw wspólnemu wrogowi. A przecież i germańskie plemiona nie były jeszcze zjednoczone i zaledwie w XII w. utrwała się ich zbiorowa nazwa: „Theutonici” — Deutsche.

Największe osiągnięcia w naporze na wschód słowiański osiągnęli Sasi pod dynastią Ludolfingów (919–1024), a zwłaszcza Henryka I, który w systematycznych najazdach na ziemie słowiańskie pokonał wszystkie plemiona, nie wyłączając Czechów, docierając do samej Odry. Dzieło Henryka kontynuował Otton I Wielki oraz tacy jego namiestnicy i wodzowie, jak Herman Billing, osławiony okrutnik i pogromca Serbów lużyckich Gero, Wichman i inni.

Podbijanie odbywało się, jak wiadomo, dwoma środkami, wypróbowanymi przez Niemców: krzyżem i mieczem. Pierwszy torował drogę w imię miłości Chrystusowej, drugi oczyszczał tereny w imię szatańskiej zasady „Herrenvolku”. Wprawdzie udało się Słowianom połabskim chwilowo odeprzeć nawałę teutońską i odzyskać niezależność za Ottona II, następcy Wielkiego, tak że ok. r. 1000 ponownie Łaba stała się granicą pomiędzy światem słowiańskim i germańskim. Niedługo jednak trwała ta wolność.

Wzrost potęgi Polski za Bolesława Chrobrego i świadome dążenie jego i jego następców do zjednoczenia Słowian zachodnich pod egidą Polski wywołały podwójną reakcję: ze strony Niemców w kierunku niedopuszczenia do takiej federacji, ze strony Słowian w fanatycznej obronie przeciwko chrześcijaństwu. Ponieważ jednak walka przeniosła się na pogranicze polsko-niemieckie, Słowianie północni (Weleci) mogli odetchnąć i w w. X oraz w I. połowie XI przeżywają drugi okres świetności pod wodzą swoich książąt narodowych, zwłaszcza najznakomitszego z książąt obodryckich, Henryka Gotzalkowica († 1127), zwanego „krolim słowiańskim”. On to zjednoczył był pod swoim berłem prawie wszystkie szczepy północno-zachodnie, pozostawał jednak pod protektoratem książąt saskich, sam ulegając silnemu wpływowi niemieckiemu.

Zmowa książąt saskich z Duńczykami i wzięcie we dwa ognie państw Weletów, Obodrytów i Ranów kładzie kolejno kres ich istnieniu w 2-ej i 3-ej ćwierci XII st. Tymczasem na południowym wschodzie za-

rzęca t. zw. Marchii północnej, Albrecht Niedźwiedź, zdobywa prawobrzeżne ziemie nadłabskie Stodoran ze stolicą Braniborem i w ten sposób ugruntowuje panowanie niemieckie, tworząc na tych ziemiach rdzennie słowiańskich tak groźną później i dla Polski Marchię Brandenburską, kolebkę państwa pruskiego.

Praca prof. Widajewicza tym jest cenniejsza, że nie tylko przedstawia on z wielką skrupulatnością dzieje poszczególnych szczepów nadłabskich i nadbałtyckich, ale i wnika w przyczyny ich klęsk i upadków, w specjalnym rozdziale roztrząsając zagadnienie, dlaczego Słowianie połabscy upadli? — Przyczyny te tkwią zarówno w topografii ich ziem, jak i w psychice i mentalności samych Słowian, jak wreszcie i w fatalnych okolicznościach zewnętrznych. Olbrzymie bory, puszcze i bagna stawały na przeszkodzie ściślejszemu ich zjednoczeniu, wytworzyły naturalny separatyzm, brak poczucia jedności i obowiązku zgody a stąd i wybujały indywidualizm, idący często na lep podszeptów niem. Rozbicie wewnętrzne, zręcznie wy-

zyskiwane przez Niemców, doprowadzało do kolejnych klęsk i upadków. „Nie małą przyczyną tego była — zdaniem autora — i „młodość kulturalna Słowian”, niewyrobienie polityczne, rozmiłowanie w wolności i niechęć do wszelkiej silnej władzy centralnej. Toteż organizacja polityczna stała u nich niska i nie zdołała oprzeć się zdyscyplinowanej sile zjednoczonych plemion germańskich. Najważniejszą jednak przyczyną upadku Słowian był ich rozkład wewnętrzny, spowodowany konserwatywnym trzymaniem się starych form pogańskich, wrogich wszelkiemu postępowi, a spotęgowany skrotnie z chwila, kiedy element niemiecki dopuszczony został od wewnątrz do wpływów na losy państw, a to przez konsekwencje małżeństwa, serwituty i protektoraty sąsiednich władców niemieckich.

W drugiej części swej pracy poświęconej germanizacji krajów połabskich prof. Widajewicz daje w zwartym, przejrzystym i niejednokrotnie obrazie, początkowo powolnego, a z czasem coraz gwałtowniejszego procesu wynaradawiania się i niemieczenia Słowian zachodnich, przy czym opiera się na najdawniejszych, oryginalnych relacjach niemieckich, Helmolda, autora „Kroniki słowiańskiej” (z ok. 1170 r.), który z dumą wychwala swego władcę, Henryka I, za którego „Słowianie wszędzie wytepieni lub wypędzeni zostali”, ziemie ich „w zupełną pustynię zamienione zostały”, a „resztki Słowian, z powodu braku żywności i spustoszenia pól tak silnie głodem dotknięte zostały, że tłumami uciekały do Pomorzania albo Duńczyków, którzy ich bez żadnej litości sprzedawali” (str. 36).

Rozprawiwszy się z różnorodnymi teoriami o sposobie niemieczenia krajów połabskich (niem. i ros.), przedstawia autor szczegółowo przebieg procesu germanizacji pod koniec XIII w., oraz wszelkie tego procesu formy, poprzez kościół i duchowieństwo, dwory książęce i małżeństwa, miasta i mieszczaństwo, rycerstwo i braterstwo broni, a w końcu specjalne ustawodawstwo anty-słowiańskie. Wszystko to doprowadziło do stopniowego zanikania wysp słowiańskich w obrębie państwa niemieckiego w kierunku wschodnim tak, iż pod koniec XVIII w. u m i ł k ł a z u p e ł n i e m o w a s ł o w i a ń s k a na prastarych ziemiach Słowian połabskich. Ostatnie niedobitki ich w mowie poszczególnych jednostek na Pomorzu napotymano jeszcze w XIX w. (t. zw. Słowiny). W większym zaś skupisku zachowały się do dnia dzisiejszego jedynie w południowo-wschodnim kącie między granicami dzisiejszej Polski i Czech, na ziemiach Dolnych i Górnych Łużyc. Ćwierć miliona dzisiejszych Łużyczan — to ostatni bohaterzy Mohikanie wielkiej i potężnej niegdyś rodziny Słowian Połabskich.

Piękna praca prof. Widajewicza stanowi wysocę pouczająca lekturę, nie tylko jako źródło poznania dziejów naszych słowiańskich praojców, ale i z uwagi na dzisiejsze położenie geopolityczne Polski i międzynarodową rolę Słowian północno-zachodnich. Dlatego zasługuje na tym gorętsze polecenie, jako lektura pomocnicza dla naszego nauczycielstwa szkół średnich oraz młodzieży wszystkich stopni i wszystkich gałęzi nauki, szczególnie na Górnym i Dolnym Śląsku.

JOZEFA RADZYMIŃSKA

### DYSKOBOL

*Jakże byłeś słoneczny, Apollo,  
kiedy ciało strzeliste i smukłe  
oddawałeś ziemi piękna głodnej,  
ziemi, która miłości jest lukiem...*

*Jakże czasów, gdy czoło wspaniałe  
opierałeś o słońce i niebo —  
jest spalony czarnymi wiekami  
krwi — i ognia cierpienia i piekła.*

*Nie przekreślisz dłonią słońca pełną  
czasu śmierci, ani nie przerobisz  
ludzi, którzy od walki pobledli  
w blask spokojny albo ciszę bogów.*

*Jesteś słońca przepiękny dyskobol:  
to ty rzucasz je na liście kłosa  
złote, bowiem przesycone Tobą,  
smutne, bowiem do polskich podobne.*



DZIEWCZYNA Z BARANKIEM

K. SICHULSKI

\*) Wydawnictwo Instytutu Zachodniego. Poznań 1946. Drukarnia św. Wojciecha pod zarz. państw. str. 63.

ANTONI I MARIA BECHCZYC-RUDNICCY

# PO KAMIEŃ CO W OGNIU GORE

Fragment z prologu pt. „Żeńska zachcianka“

Tematem powieści jest wyprawa rzymska na ziemie słowiańskie po bursztyn, w I wieku po Chrystusie. Za punkt wyjścia posłużyła wzmianka u Pliniusza Starszego.

Dioscurides, rytmownik grecki, ciągnący duże zyski ze sprzedaży kamieni drogocennych, szedł ociężale brzegiem Tybru, oziębując się raz po raz na dwóch niewolnych, czarnych jak smoła Etiopów, co za nim skrzynię dzwigiła bogato miedzią okuta.

Dzień był słoneczny i żar doskwierał, zbliżało się południe. Lecz nie dla blaskostki trzymał się Dioscurides. Gnała go po tym przeklętym upale sprawa wielkiej wagi. Otóż przed trzema dniami, w teatrze, w ogrodach swych nad Tybrem, opiewał Nero Domitius krąg włosów Poppei Sabiny, równając blask ich z blaskiem electrum, a od dwu dni znakomite żony Rzymu wszystkie imie błyskotki za nie maja...

Wczoraj przybieżał do Dioscuridesa wyzwoleńca od samej Poppei przykazem, by nazajutrz się stawił, niosąc co ino kamienia tego znajdzie.

Dioscurides zaś, Grek przemysłny, skoro o pienią Neronowym usłyszał, nie czekając rozkazu już dla Poppei electrum zbierać zaczął, pewniejszy bowiem mógł być laski władcy, jeśli się zań piękne usta upomną.

Kraśny electrum miał w skrzyni dzwiganą przez niewolników!

W domu Marka Salwiusza, męża Poppei, roilo się od klientów, którzy, o mało nie ze świtanem wstawszy, tu przybyli, by jadącemu do Nerona drogę zabiec, przypomnieć się pamięci jego możnej.

Ledwie się Dioscurides w atrium ukazał, ucichły rozmowy, ponieważ wszystkim był znany rytmownik grecki, co, choć w niżej kondycji, do najpotężniejszych mężów docierał przez żony, zawsze błyskotek żądliwie.

W mig też Dioscurides okrażon, pochlebstwa laskotan, sam w uśmiechach i ukłonach, różne szepem rozpowiada, wieści od żen wielomównych, od sług zasłyszane dalej rozsiewając. Kiedy kogo dla znakomitości trwożył się z imienia nazwać, mrugnięciem lub słówkiem ostrożnym ledwie z lekka muskając tak wiernie wskazał, że wnet odgadli, kogo ma na myśli, i śmiechem ścisłym gadatliwość starego Greka judziłi.

Sprośnym i złym językiem obdarzon Dioscurides. Nim, jakoby adamasem kamienie, ludzi sobie niemitych rzał. Niejeden raz byłby już za to zemsty zaznał, ale że się za protektorów możnych krył, tedy przez nikogo nie tknięty, acz w czasach niespokojnych, do starości czcigodnej dożył.

Jak jego ziomek Hipparchus, co gwiazdy nowe na niebo wschodzące przewidział, innych znow śmiereć i szezęńcie odgadywał, tak i Dioscurides okiem bystrym a słuchem czujnym zawsze w porę i wiernie dostrzegł, kto się ku wielkości pnie, do kogo się fortuna nicem odwraca. Zawczasu gdzie trzeba zabiegał, idącymi na dno pomiatając...

...Kiedy w rozgwarze i chichotach oczekiwanie sobie umilali, wysunął się niepostrzeżony z cubiculi wyzwoleniec, wystannik Poppei Sabiny, i dotknąwszy lekkie ramienia starego Greka oznajmił mu szepem, że go boska oczekuje.

Tedy w ukłonach umiżonych już przysiadając, wpelznął Dioscurides za uchyloną przez niewolne kotarę...

W zmroku — okna przysłonięte były szczelnie — jarzyły się żółte ognie świec w złoconych kandelabrach korynckich przed wielkim srebrnym zwierciadłem, z którego olśniewała biel ciała żeńskiego, spowitego obłokiem przezroczej tkaniny.

Skoro wzrok z ciemnością oswoił, dojrzał Dioscurides jeszcze bliżej plecy nagie, od mleka bielsze... Dwie Poppei Sabiny widział naraz, jedną licem, drugą plecami do niego zwróconą.

— Salve te, divina! — wyszeptał i jedynym przyziemnym ukłonem obie zjawy pozdrowił.

Słodka woń żzonego cynamonu i innych zmieszanych pachnidel, dla prostaka nieodgadzionych, laskotała drażniąc nozdrza. W uszach dzwoniły srebryście niegłośnie chichoty niewolnych, które już to ukazywały się w kręgu światła, już to znikwały w mrocznych kątałch.

— Gdzie jest electrum? — usłyszał Dioscurides głos słodki jak filet Fauna. Podniósł głowę i ośmielił się spojrzeć raz jeszcze ku zwierciadłu.

Widział tam teraz plecy nagie, jakim by Afrodyta pozazdrościć mogła, a piersi, kształtne niby jabłka z ogrodu Hesperyd, ku niemu się zbliżyły, miejsce dawne pleców zajmowały.

Toteż nie wraz odpowiedział, lecz na światło mrugając, czas dłuższy mileżał, rzekłbyś — oniemiał z zachwytu.

Iście zaś nie tyle z olśnienia językiem niewładny, samochojąc dłużyl miłczenie Dioscurides, słabości żeńskiej od lat świadom.

Ręce pokornie złożonywszy wyszeptał w końcu cicho, jak gdyby mu ich brakło:

— Miraculum! Zaliż Venns, z piany morskiej poczęta, dane mi jest niegodnymi oczyma przed śmiercią oglądać?... Zaliż seime rojenia na górę Olimp między nieśmiertelnych miie zwlekły?...

Biała obłok poruszył się nagle, błysnęła srebrna mersa i w lice Dioscuridesa, z udanym zachwytem ku górze wzniesione, bryznął chłodny deszcz wody różanej.

Rozbrzmiał śmiech wielodzwoyny, gdy Dioscurides, wstecz dwa kroki stąpiwszy, lice i brodę dłonią ocierał.

— Przyniosłem, o boska, cem znalazł najlepszego, a krasy twej ziemskiej godnego, — rzekł Dioscurides, rytmownik grecki, skoro ścichły żeńskie chichoty.

— Róża, — wymamrotał, węsząc swe ręce. — Nawet woda w tym donu niezwykła, samą twoją bliskością woniejąca...

— Dość bredni, stary! — odpowiedziała Poppea, która kamieniem żadna, dla słów Dioscuridesa dzisiaj niecierpliwa. — Pokaż coś przyniósł!

— Czy zwolisz, divina, niewolnym moim próg twego przybytku ze skrzynią przestąpić i biel twego ciała boskiego niegodziwym wzrokiem pokalać?

— Niech wejda! — rzekła niedbale.

— Iście — skłonił się Dioscurides. — Słońce świeci dla wszystkichi.

Wyjrzał za kotarę i na niewolnych swoich, co w perystylu czekając z nudów ryby w piscynie chwywali, syknął.

Wnet skrzynię u stóp Poppei Sabiny postawioną, z wiekiem odrzuconym, obstały ciastnym kręgiem niewolne i wyzwolenice, którym kłęczący na lithistorze Dioscurides wyjinowane błyskotki z cmokaniem podawał. One zaś, dotykając ich żądliwymi palcami, popiskując w zachwyceniu, samej Poppei do rąk niosły.

Błykały wielkie żółte przezrotki na szyi, na piersiach służebnych Poppei, gdy je z przykazania władczyni na ciało nagie wdziewały, a u progu, we ćmie, nisko przy ziemi, jarzyły się oczy dwu kłęczących Etiopów, nieruchomo w białe zjawy wpatrzone.

— Czyżem Acte — wywłoka, bym takie nędzne świecidełka nosiła! — rzekła nagle Poppea wzgardliwie, rzucając co w ręku dzierżała do rozwartej skrzyni.

Drgnął Dioscurides od tego loskotu.

— Chcę naszyjnika w trzy rzędy, w każdym kamieniu trzynaście wielkości orzechów... by jak włos mój ogniem gorzały, oczy ludziom ślepiąc! — powiedziała twardo. — Te odpadki jeno moim służebnym darować bym mogła...

Stary rytmownik, na lithistorze kłęczący, rozłożył szeroko ręce nad skrzynią.

— Wola twoja, divina. Azaliż te iście niekraśne są?

— Chcę naszyjnika iakom rzekła! — tupnęła niecierpliwie nogą, w srebrny sandałek obutą.

Przyniosłem ci, boska, wszystek electrum, jaki jest w Rzymie. Inne żony skrzynię by mi złotem po kraje wypełniły... gdybym dał im o co skamlały.

— Na dzień uroczny Minerwy chcę go wdziać — rzekła jeszcze Poppea, na zawołania rytmownika niebaczna. — Kiedy lepszego w Rzymie nie ma, tedy ślij ludzi tam, gdzie go biorą.

Dioscurides brodę sobie targał a jęczał. Jak inni merkatorzy, gdzie co dostać można przed ludźmi zatajał, trudy i niebezpieczeństwo zmyślał, by zysk powiększyć...

— Czy wiesz skąd go biorą? — nalegała Poppea.

Dioscurides skinął głową i począł mówić cicho:

— Electrum kamień kraśny a rzadki. W ten czas, kiedy Phaeton-Helios od pioruna zabity był, siostry jego, w topole odmienione, ronily lzy wielkie u brzegów rzeki Eridanu, którą wy zwiecie Padus... Łzy te na ziemie skapując twardniały...

— Z lez by electrum się rodził! — rozśmiała się szyderczo Poppea. — Nie może być, żeby lzy jako woda czyste w żółty electrum się odmieniały... Rzekłbyś w adamas, w margaryt, nie bym przeciw nie mówiła...

— Tak opiewają Aeschylus, Philoxenus, Euripides i inni, — szeptem z pokorą Dioscurides.

— Poeci! — odpowie mu na to Poppea wzgardliwie. — Poeci, rzecz nie nowa, kraśno bają, lecz lżą jeno cienko pozlaczaną ludzi karmią! Lubo jest słyszeć co prawią, ale wiary ich słowom dawać nie należy... Mnie Annaeus Seneca wczoraj rzekł, że w Scythii, w ziemi grzebiąc, electrum dostają.

Dioscurides zmarszczył czoło i oczy przymrużył, jakoby z trudem wspominał.

— Prawda! — rzecze. — Prawda! W Scythii także go biorą... subalternicum zwie się on tam, czerwony jest jako krew...

— Tego chcę!

— Jeszcze w Ligurii w Etiopii...

Nie skończył wspominać Dioscurides. Przez rozchyloną targnięciem zasłone nagle Otho, mąż Poppei, przeniknął wołać do żywością:

— Amica cara! Boski Nero Domitius przykazał Julianowi ślać ludzi za góry Hercejskie...

— A niech śle choć by i do Hadesu! — wymamrotała Poppea, jeszcze na Dioscuridesa rozsierzdzona.

— Pozwól skończyć, divina, uciszył ją Otho. — Śle ludzi ku morzu zimnemu, gdzie welny na brzeg electrum wynoszą... Już się oddział zbiera. Dla ciebie, amica, w świat daleki póidą, gdzie jeszcze noga rzymskiego wojaka nie stąpiła...

Plasnęła radośnie w dłonie Poppea, a za nią służebne, okrzykami szcudrośliwość boskiego Cezara sławiąc...

Niewesół był Dioscurides do domu idący. Tuż za nim, niby cienie, stąpali cicho dwaj czarni jak smoła Etiopi, skrzynię miedzią okutą z powrotem niosąc.

Słyszając postukiwanie electrum w skrzyni, wzywał Dioscurides zeinisty bogów na Juliana, igr cyrkowych zarządcę, aż nagle przystanął i palec nieczysty w niebo ustawwszy rzecze:

— Eureka!

Wspominał bowiem, że krocząc przed południem brzegiem Tybru na kamień ostry niebacznie nastąpił.

Zrozumiał tedy przyczynę niepowodzenia.

POEZJA WĘGIERSKA

(Tłumaczył TADEUSZ FANGRAT)

ADY ENDRE

WIERZS  
SYNA ROBOTNICZEGO

*Mój ojciec od rana do nocy  
W pocie czoła goni, zabiega,  
I nie ma na świecie człowieka  
Lepszego od niego.*

*Mój ojciec ma bluzę przetartą,  
Lecz dla mnie o nową się stara,  
I mówi o lepszej przyszłości  
Z radością i wiara.*

*Mój ojciec, jest więźniem bogaczy,  
Bat poniżej smaga go często,  
I wbrew temu znosi do domu  
Nadziei kęsy.*

*Mój ojciec to szermierz bojowy,  
Krzepiący w nas dumę, hart twardy,  
On nie zegnije przed nikim głowy  
Dla pieniędzy marnych.*

*Mój ojciec jest biednym człowiekiem,  
Lecz gdyby nie patrzył na syna,  
Napewno by ziemską komedie  
W tej chwili zatrzymał.*

*Mój ojciec, gdy zechce naprawdę,  
Wybijie godzinę dla panów  
I będzie mój szkolny towarzysz  
Jak ja przyrodziany.*

*Mój ojciec, gdy słowo wyrzeknie,  
Uciszy się wielu od leku,  
Nie będzie żyć tylu wesoło,  
Szczęśliwie i miętko.*

*Mój ojciec pracuje i walczy,  
Nie znajde od niego silniejszych,  
On nawet jest większy nad króle,  
On — najpotężniejszy.*

ADY ENDRE

KREWNY ŚMIERCI

*Jam spokrewniony ze śmiercią  
I kocham miłość gasnącą,  
Zawszebym chętnie całował  
W drogę idących.*

*Kocham kobiety i róże,  
Co tęsknią więdnące chore,  
I żalost studzącą uśmiech  
Jesienniej pory.*

*Kocham w posepnych godzinach  
Głos wolań ostrzegający,  
I wielkiej a Świętej Śmierci  
Zjawę wschodzącą.*

*Kocham i tych, co się budzą,  
Co odjeżdżają, co we łzach,  
I mokrość świtowych szronów,  
Co w polu pelza.*

*Kocham lamenty ukryte,  
Pokój, wyrzeczeń kamienie,  
Medrców, poetów i chorych  
Ciche schronienie.*

*Kocham przez los zawiedzionych,  
Ułomnych z twarzą ponurą,  
Niewiernych, wstrzymany w lo-  
cie —*

*I światła urok.*

*Jam spokrewniony ze śmiercią —  
I kocham miłość gasnącą,  
Zawszebym chętnie całował  
W drogę idących.*

**JUŻ CZAS ODNOWIĆ PRENUMERATĘ „ZDROJU” ZA III-ci KWARTAŁ R. B.,**  
wplacając bezpośrednio w Administracji: Lublin, ul. Peowlaków Nr 5 m. 13 lub załączonym  
przekazem pocztowym.

**Od 1 lipca prenumerata wynosi: kwartalnie 60 zł, miesięcznie 20 zł, numer pojed. 10 zł.**

GARDONYI GEZA

## WINO

(fragment z powieści „Moja wieś”)

Z węgierskiego przetłumaczył  
T A D E U S Z F A N G R A T

Jesienna niedziela. Podcień zalane porannym słońcem. Na rozkosz wygrzewania się chłop może sobie pozwolić tylko w niedzielę. W dzień powszedni trudno o czas.

Możliwe jednak, że Baracs Imre wyszedł nie po to, żeby się wygrzewać. Może chce popatrzeć na te gromadki ludzkie spieszące do kościoła... Albo może dlatego stoi, bo się ubrał odświętnie. Choć wiadomo, że jak chłop wdzieje świąteczny przyodziewek, to chyba tylko do obiadu. Inaczej, szkoda ubrania, niszczy się.

Hej, bo też przywdział Imre prosto spod igły z niebieskiego płótna spodnie. I serdak, na którym srebrzą się błaszane naszytka. Buty wyczyścił jeszcze wczoraj na przybycie. Włosy wysmarował jakąś maścią, ułożył na przedział. Wąsy usztymił woskiem. Pod jego kluskowatym nosem wyglądają niby przykleione.

Więc jak się rzekło, gospodarz stoi i wygrzewa się, i patrzy na ludzi idących na mszę. Pod płótnem przysiadł jego pies. Też coś wypatruje przez szczeliny palisad, z takim samym spokojem jak jego pan.

A tymczasem przed domem suną niebieskie postacie mężczyzn i niewiast, których suknie szeleszczą, i dziewcząt barwnych od wstążek wszelakich... Niewiasty niosą pod pachami dużego formatu modlitewniki, z których dużej różańce. Dziewczęta zaś lubują się w małych książeczkach do nabożeństwa, z pietyzmem owianych w koronkowe chustki.

Niektórzy z przechodzących rzucają słowa pozdrowień — imi nie. Kobiety i dziewczęta z reguły pozdrawiają. Trudno zresztą choć nie spojrzeć na dom, w którym żyje wdowa do rzeczy. Może wypatrują jej twarzy, załóż nie smutna? A może z prostej ciekawości tylko chcą nierzeczy gospodynię w progie domostwa? Któż to wie?

Nie jest w zwyczajach ludzi wsiowych rozchodzić się, skoro ich ksiądz raz połączy. Bardzo prawdopodobne, że się tego zwyczajów nauczył od panów, tak jak kobiety picia kawy, a dziewczęta noszenia trzewików z gumą w cholewce.

Jak więc wspomniano, młódz dziewczęca także pozdrawia. I to tak, jak przystało witać młodych mężczyzn: powłóczy-stym spojrzaniem. Baracs Imre mało co po trzydziestce. Poza tym, odkąd go porzuciła żona, wąs nawet w dniach powszednich podkreca do góry. Ma to oznaczać, że się zamierza prawnie rozwieść!

Jego jedyna odpowiedź na te wszystkie powitania — skinienie głowy. Inaczej się rzecz ma z niewiastami. Tym trzeba skinać poważniej, nie jak dziewczętom lub mężczyznom. Hej, te kobiety! Zawsze ich język świerzbi.

Kiedy ostatni cień przechodnia przemknął ku kościołowi, Imre wkłada na siebie torbę i płaszcz samodziałowy. Przy odejściu powiada matce:

- Z obiadem nie śpieszcie się.
- A gdzie idziesz?
- Do Janosika zagładną.

Stara kobieta, wyciągając rękę z ciasta ze zdziwieniem wpatruje się w syna.

- Do Janosika?
- Do Janosika — odpowiada z powagą Imre. — Nie mogę zapomnieć tego dzieciaka.
- A dyć przynieśże go do chałupy. I pogódź się z kobietą, Imre! Powiedz jej, że to była moja wina.

Baracs potrząsnął głową.

— Nie. Ja nie po nią idę. Ani też i słysząc nie chcę, byśmy się pogodzili w tym życiu!

I wyszedł. Wyminął ogrody. Przy końcu wsi zakręcił ku gościńcowi. Gdzieś w tyle w stosownym oddaleniu postępuje nieśmiało jego pies. Wie dobrze, że jak tylko gospodarz się odwróci, odgoni go z powrotem.

Ale Baracs Imre nie ogląda się: kroczy dalej wśród drzew akacjowych gościńca. Drzewa już żółkną. Na szkarpach wędnie krzak szczaw koński. Tu i ówdzie na krzakach dzikich róż czerwienieją się owoce.

Po drodze skacze skowronek.

Imre wyszedł na wzgórze. Gdyby chciał spojrzeć z wysoka, mógłby zobaczyć wie-

zę sąsiedniej wsi, przysadzistą wieżę z czerwieniąjącym dachem. Ale nie spojrział. Właśnie dlatego nie spojrział. Bywało, że w okresie narzeczeństwa zawsze tu przychodziła mu chęć śpiewania. Gdzież mu teraz śpiewanie w głowie?...

A jednak po pewnej chwili spojrział na wieżę. Taka jak dawniej! Nawet bardziej nie spłowiła. Tak, w tym kościele ślubował sobie...

U granic wsi krzaki tarniny obiadły przydroże. Imre zrywa liściastą gałązkę, wkłada do torby, wewnątrz której siedzi skulony królik o czerwonych ślepkach. Baw się króliczku. Pewnoś głodny.

Wieś zdaje się być bielsza niż kiedy indziej. Może nie wieś bielsza, tylko ziemia bardziej brunatna i słomiane strzechy bardziej szare po niedawnym pierwszym kaptuśniczku jesiennym.

Baracsowa mieszka u wylotu wsi, tuż z brzegu w drugiej chałupie. Wypadałaby zatem przez wieś droga. Ale po co? Woli podejść od ogrodów, hrnąć przez miedzę. W pewnej chwili, oglądając się, spostrzega swojego psa.

— Hej, ty podlecu! No, widzisz go. A idziesz do chałupy?

Pies, podwinawszy ogon, odbiega ze dwadzieścia kroków. Wkrótce zwalnia. Ogląda się. Staje. A nuż gospodarz się namyśli i zawoła:

— No, pójdzże, hyclu!

Kto wie, co za myśli kłębą się w psim łbie?

A jednak źle się stało, że tu przyszedł. Gospodarz złości się. No, bo jakże? Psu nie wolno zostawiać na pastwę losu gospodarstwa, wyjąwszy okres orki, siewu i tym podobne zajęcia zewnętrzne. W takim zaś czasie jego psim obowiązkiem jest pilnować: płaszczą samodziałowego, torby, nasienia...

Baracs znów się odwraca. Co z tym psem? Znowu siedzi. Wygraża mu kijem. Zwierzę wstaje i oddala się. Ciało jego leniwie toczy się ku domowi. A Baracs Imre dalej kroczy od strony stodół.

Tak, tak... Już miesiąc minął, jak nie żyje z żoną. A właściwie to ona go porzuciła. Z przyczyny matki. Ona to opatuliła szybką matemu Janosikowi, żeby go wiatr nie owiał. Ale cóż: nie zawiał go niby, a skądś się przyplątało zapalenie gardła. Synowa wyrzekła, że z powodu tej przekłtej chusty. Babka zawrzała gniewem. Co to za gadanie? Od słowa do słowa i baby chwyciły za buty: nastąpiło starcie.

Akurat przyjechał Imre wprost z uroczystego aktu oblewania nowej plebanii. Zielenieje na widok sceny. Nie pyta o przyczynę ognia, wystarczy mu to, że żona pysskuje na matkę; w napadzie złości chwytła za kij.

Pewno, że to nie rzadkość, jeśli chłop bije żonę. Fakt, że w tym stadle zdarzyło się to po raz pierwszy.

I to z niewiastą, co była oczkiem w głowie rodziców jako jedyna córka. Oj, inaczej napewno nie dostałby jej Baracs, jak tylko na święte przrzeczenie, że się wyrzeknie wina i wódki. Bo też diabeł wstępował w niego po wypiciu szklanki. Zaraz chwytł się do bitki. A bił jak piorun. A tego najwięcej, kto mu się nawinał pierwszy. Wariacka natura. Ale i tacy są! Jedna szklanka im wystarczy. Po otrzeźwieniu przeistaczają się w łagodne baranki. Staral się więc nie pić, aby żyć w zgodzie i szczęśliwości. Ale cóż skoro plebania już pod dachem, trudno nie wypić za księżowskie zdrowie. Już pięć lat nie pił. Dobrze mu smakowało. Niewiasta zaś otrzymawszy raz od męża, wpadła w szał. Wbiegła do chaty. Z wielkim pośpiechem i podnieceniem wdziała na się strój świąteczny. Ujęła dziecko za rękę i pomknęła. Ani się nie obejrzała.

Wieś usiłowała wpływać na Imrego, żeby siedł po żonę. Tłumaczyli mu, że szko-

da jej, taka porządna, pracowita, miła... I z byle drobnotki.

— Pijany byłeś — dodawał ksiądz. No, a zresztą, co tu gadać, zawiniłeś chłopie! Przecież kobieta wie, że nie pijesz wina. I zrozum czelku: jej wstyd teraz i nie wypada wrócić...

— Niech mi tam gardło wyschnie, a już wina do gęby nie weźmę, księżę proboszczu. Stara to prawda wszelako, że zły ten pies, co zostawia własnego gospodarza.

W dwa tygodnie później ukazała się przed domem Baracsa jakaś bryczka. Nie wiechała na dziedziniec, a tylko stanęła na drodze. Na koźle siedział wuj żony: mało mówny, nikomu w drogę nie wchodzący człeczyna. Dziwnie miał podkrecone wąsy: jeden koniec wystawał ku górze, a drugi spływał na dół. Taki sobie człowiek, co to cały dzień fajkę pyka i w chmury spogląda.

Baracs Imre sądził, że szwagier przyjechał na pogodzinę. Przyjął go gniewnym wzrokiem:

— Czego chcecie, kumie?

— Skrzynię i pościel.

Ponieważ stary ani usiłował jednać, ani gderać, przeto i Imre milczał. Oparłszy się o ścianę podcień, w milczeniu spoglądał na starego, ładującego na bryczkę tulipanową skrzynię. Stara gospodyni była wtedy w kościele. Imre nie chciał pomagać w ładowaniu. Kiedy gość znowu siadł na koźle, Imre poruszył się. Widziało się, że coś chce rzeknąć. Ale stary podciął konie i bez pożegnania odjechał. Szwagrostwo ich było zerwane.

Od tego czasu Baracs Imre nie dobrego ani złego nie słyszał o swej żonie. Szedł więc teraz ogrodową stroną. Gdyby go widzieli między chatami, powiedzieliby:

— Po żonę idzie.

Po co mają gadać.

Przy końcu wsi zwolnił kroku. Raz nawet przystanął, smignął kijem w zeschnięty ogrody, zaszedł ku tyłowi wsi. Hardo postępował. A za nim po miękkiej ziemi ślady podkutych butów. Po pewnej chwili ślady te zawróciły ku gościńcowi. No, teraz jak go zobaczą — już nie pomyślą, że się wstydzi lub co innego. Wysunawszy fajkę ku górze, zakurzył przed domem. Ale nie spojrział w tamtą stronę. Jak gdyby nie on kierował cybuchem, a cybuch nim niby lokomotywa pociągami. We wsi panuje spokój. Nawet psy od strony wjazdu nie szczekają. Baracs Imre wcaleby się nie kłopotował, gdyby tak z podwórka żony wybiegl jakiś pies. Wyróżniłby go kijem i już. Ale nawet psa tam nie ma. Nikt go nie zaczepia. Idzie więc ku środkowi wsi. Tam znowu zwalnia kroku. Odwraca się, jak gdyby to było konieczne do zapalenia fajki — przez złożone garście widać najwyraźniej, że wzrok typie ku powrotnej drodze.

— Żaden znajomy nie widział — stwierdza z zadowoleniem. — Ale po jakiego licha latam tu jak wiosenny wiaterek? Do mojego syna przyszedłem. A syn ten jest moim synem.

Dodawszy sobie odwagi, zawraca. Przystaje przed domem, podpira się kijem. Na wprost domu puszcza dym z cybucha. Chce przez to wyrazić: owszem, mogę każdemu śmiało spojrzeć w oczy, ale wejść do wnętrza nie zamierzam. Zresztą zaraz wyidzie jego dziecko — Janosik i już będzie można z kim mówić: Janosikowi wystarczy rzeknąć jedno słowo, a napewno pozna swego ojca.

Ale coś ten Janosik nie wychodzi.

W międzyczasie Baracs Imre znajduje czas na obejrzenie chałupy. Taka sama jak przed sześciu laty. Nawet ta zardzewiała kosa wystaje z podstrzesza. Nic się nie zmieniło. W ogrodzie na podpórcie drzewka różanego schnie garnek, dokołuśka zakwitają jesienne róże. Zupełnie jak wtenczas, kiedy żoną jego była panną. Tylko tych małych wędzących pod płótnem nie było.

Hej, ileż to tych jesiennych róż zwiedło u jego kapelusza! A wszystkie były okupywane krociem calusów.

Baracs już w czasie drogi zauważył stos kamieni na gościńcu. Brukują, — pomyślał — drogę brukują.

Oto za jego plecami piętrzy się kamienisty stos. Czemu na nim nie spocząć? Kamienie to własność publiczna, nie przynależąca do żoninej zagrody. Chce się jakimś ptakowi usiąść, to usiadzie.

W międzyczasie fajka się wypala. Trzeba ją napełnić, póki gorący cybuch. Ale jakby powiedział baron Eötvös: są w życiu ludzkim takie chwile, w czasie których fajka musi się palić i basta.

Siedzi więc sobie Imre zajęty napychaniem tytoniu. W pewnej chwili podnosi głowę. I oto widzi: pies, jego nieposłuszne psisko, przysiadłszy w odległości może pięćdziesięciu kroków, czatuje na pana.

— No, proszę — rzecze Baracs. — Zwierzę jednak nie opuści człowieka. No, pójdzże tu, Hattyu, pocziwne dobre psisko!

Pies się podrywa. Za chwilę uradowany skacze koło gospodarza. Imre gładzi go po łbie. Jak to dobrze, że nie jest tu sam!

Naraz pies jakby zdradza niepokój, węższy, spogląda ku zagrodzie, wreszcie podnosi się i — hop! Przeskoczył drogę, rów. Szczeka teraz przed drzwiami kuchni. Właśnie wybiega stamtąd Janosik. Patrzcie, nowe trzewiki ma na nogach i szubkę wyszywaną na sobie. Właściwie mówiąc, mógłby wyjść bez szubki też, ale co tam: niech zobaczy tata, jaki to jego syn!

Hattyu, skamłąc, tańczy wokół dziecka Wspina się nań, liże mu policzki.

— Hattjukam!

A Baracs nie, tylko przygląda się z radością. Ma czas. Niech się synalek nacieszy.

I tak przyleci do swojego ojca, mięgim przyleci. Wtedy on go na kolana weźmie.

— No co? Poznajesz mnie?

— Tatulo — baka ucieszony dziecko. I gdy tak bawią się razem, trudno Imremu nie zauważyć spod oka, że z drzwi kuchennych wypada w kierunku psa to kość, to kawałek chleba... Hattyu jak na złość musi mieć nieprzyzwoity apetyt: nie dosyć że rozdrabnia chłop na części, ale jeszcze żebrze haniebnie. Wreszcie wsuwa się do kuchni. W tym momencie dziecko, zsuwając się z kolana, ciągnie grubą, porowatą ojcowską rękę:

— Wejdzcie do chałupy.

— Nie, — odpowiada ponuro Imre — nie po to tu przyszedłem.

— Ależ wejdzcie.

Kiedy dziecko na próżno zmagają się z ojcem, nagle we drzwiach ukazuje się cień, a w uszy wpada cichy szelest ubioru. Baracs Imre wsłuchuje się. Czujnie nawet, zapach rozmarynu. Ale głowy nie podnosi.

— Imre, — pada znany, pokorny, głos niewieści — no, wejdzcie do środka, tam sobie pogadacie z synem.

— Nie chcę — odpowiada człowiek. — Nie po to tu przyszedłem, żebym wchodził. I wtedy podnosi głowę. Fajkę przykłada do ust. Hardo spoziere na żonę. W miarę jak spogląda, tak też konstataje, że wcale ładna kobietka. I ona była jego żoną? Człowieku, we wsi nie znajdziesz podobnej! Ale co tam. Wiadomo, że jak kobieta rozwiodła się z mężem, to żyje tak jak kwitnąca gałąź, wylamana z drzewa, leżąca na ziemi. Czyż warto po nią się schylać?

Tak sobie medytuje Imre. I tak samo może powiedziałby każdy, ktoby zagadnął kobietę. Pies tymczasem, machając ogonem, kręci się między nimi.

— Wiem — rzecze niewiasta, spuszczać oczy — wiem, żeście nie do mnie przyszli. I nie dlatego was wołam, tylko... żeby nas wieś nie spostrzegła.

Właśnie po skończonej mszy opuszczały kościół barwne korowody wiernych. Widziało je z daleka, jak się rozchodzili po drogach.

Baracsowa ujęła męża za ramię.

— No, smyku, — rzecze wtedy Imre, zwracając się do dziecka — ty też chciałbyś, żebym wszedł?

— Tak, tak — odpowiada Janosik. Tam na was, tatulu, wino czeka na stole.

DR FELIKS ARASZKIEWICZ

ZDZIŚLAW KWIECIŃSKI

# Poeta Jutrzni Dziejowej

# »Uroczyste akademie«

Dr med. Mieczysław Kossowski urodził się w Żółkwi w roku 1892. Do gimnazium chodził w Stanisławowie, Chyrowie i we Lwowie, gdzie uzyskał maturę w IV gimnazjum. Uniwersyteckie studia medyczne rozpoczął we Lwowie, a zakończył w Krakowie i w Wiedniu, gdzie zetknął się z prof. Freudem i Stecklem. Odbył służbę legionową w 6 p. piechoty w latach 1915-1917, potem w charakterze lekarza — w wojsku aż do 1921 r. Pracował w Ubezpieczalni Społecznej w Zaleszczykach, był lekarzem powiatowym w Czortkowie, w Ubezpieczalni Społecznej w Sieradzu, w Stanisławowie, a od roku 1935 — w Lublinie. Od jesieni 1945 r. — w Kamieniogórze na Dolnym Śląsku; zmarł na tyfus 20 kwietnia 1946 r.

Był lekarzem z zawodu i z zamiłowania, z pasji służenia bliźnim i walki ze śmiercią. W jego gabinecie lekarskim wisiał przez wiele lat w ciemnych barwach malowany Chrystus umierający na Krzyżu. Potem, podczas wojny, przybył jeszcze drugi obraz, przedstawiający człowieka, którego można nazwać symbolem Majdanka i Oświęcimia. Te dwa obrazy ilustrowały głęboką, pełną tragizmu duszę lekarza-poety. Był lirycznym-filozofem, łączącym znajomość nędzy życia z wielką tęsknotą metafizyczną. Nie zajmował dogmatycznej podstawy, lecz szukał wciąż równowagi ducha, przesłizgującego się nad przepaściami. Posiadał gruntownie wykształcenie humanistyczne, chociaż, jako medyk, tkwił również głęboko w wiedzy swego umiłowanego zawodu. Tworzył z potrzeby umysłu i serca, samotnie wadząc się ze smutną dolą człowieczą. Wrażliwy, jak seismograf, na ludzki ból, reagował szczerym, prostym wyrazem oryginalnych utworów. Już przed wojną krytyka literacka wyznaczyła mu poczesne miejsce na polskim Parnasie oceną K. W. Zawadzkiego i H. Życzynskiego, a przecież nie stał się popularnym w szerokich masach, ponieważ twórczość jego obracała się w regionach ducha, nie dostępnych przeciętnym „zjadaczom chleba”. Był z rodu Judymów, spalających się ofiarnie dla dobra bliźnich, z rodu Asnyków, poszukujących prawdy, usprawiedliwiającej istnienie.

Myśl jego i serce zraszały szlochom łez przebite nogi Ukrzyżowanego, gdy pisał motto z ksiąg genezyjskich do swego zbioru poetyckiego p. t. „Chłód drogi”: „Żałował Pan, że uczynił człowieka na ziemi i bolał w sercu swoim”.

Umysłem mędrca a uczuciem dziecka modlił się w „Liście otwartym do Boga” o nadzieję, o wiarę w sens bytu, kończył „męczący list pieczęcią ciężkich powiek i wyrazami swego żalu, że tu żyje”, na tej ziemi „wśród kopic gnoju nędzy i szaleńczych krzyków”. Przeczucie czasów pogardy, które przyniosła wojna, wieje wotaniem poety o wyjście z chaosu etycznego epoki, szukaniem nowych podstaw przyszłej kultury: „Bądźmy wielką przyczyną nowych łun czyścowych i radośnie przyjmijmy sakrament pożogi!” A więc był rewolucjonistą, przestępującym nad litością, „ochłapem niewolników” — ku świętej katharis czynnej miłości we świecie krwi i żelaza, we świecie ropiejących ran i zgnilizny winnych i niewinnych trupów. I danym mu było przeżyć pożogę, na którą czekał, któ-

ra przewidywał. Ujrzał, jak i my wszyscy, piekło rozszalonego zła i niebo poświęcenia jasnego — i napisał twardo: „Przyjdą jutro młodzi, których wczoraj nie wstrzyma!” Zawzięte słowa aprobaty burzy dziejowej, wyzwalającej w męce nowe ślady przemiany, są właśnie najważniejsze w niewydanym jeszcze zbiorze poetyckim p. t. „Ślady”. Tu mamy punkt kulminacyjny drogi poety, który znalazł wreszcie siłę i moc przetrwania, sens bytu i cel istnienia w postępie moralnym zmiany pokoleń.

I właśnie teraz zabrała go śmierć na posterunku lekarskim, od tyfusu, którym zaraził się pełniąc obowiązki ordynatora szpitala powiatowego w Kamieniogórze na Dolnym Śląsku, dokąd przeniósł się z Lublina jesienią ubiegłego roku. Przez dziesięcioletni pobyt w naszym mieście związał się z nami pracą swoją i twórczością. Zachował w naszej pamięci tragiczną swą postać szlachetnego człowieka i głębokiego, oryginalnego poety.

MIECZYŚLAW KOSSOWSKI

## P R A C A

*Buduję wiersz z uporem, jak nowoczesny Tum;  
granit biorę z przepaści, marmur spod kości złóż,  
a złoto wytopione w ogniu wszechludzkich łun  
dobrywam drogą myśli z oczu otwartych mórz.*

*Wielki oltarz jest tylko z ołowiu moich burz,  
pokryty wszere werselem niespodziewanych run  
i tylko świece moje w zasłonach ciężkich łóż  
budzą cienie pochodne, których się lęka tłum.*

*Wiersz to szal pokonany, wkuty w wymierny złom  
tak, aby nie stęzał, lecz męka ścięgien drgał  
i kusił się na darmo rozwalić lity tron.*

*Wiersz to krater okrzepły, co żyła ognia ział  
i chmurami wyrzucił pod gwiazdy żywy plon:  
kipiące rubiny wiecznie rodzącego dna.*

(Rok 1939?)

MIECZYŚLAW KOSSOWSKI

*Do Ciebie piszę list, beztroski Panie Boże!  
Piszę nocą, bo we dnie muszę być w kieracie,  
poruszać młyn stary, mielący nowe zboże!  
Inaczej szczury zjedzą, mam ich tuzin w chacie.*

*U nas jest właśnie jesień, listopada czwarty.  
Pusto i tak jakoś, że zdławić się nie mogę,  
więc, iż nie znam adresu, piszę list otwarty.  
Nie widać nic. Noc czarna. Cma zasnęła drogę.*

*Za oknem w wichrze skrzypi kora na konarze.  
liście szyba odbija, lampa prawie gaśnie.  
Uciekłem z Twojej świątyni, za ciemno mi w farze,  
choć u mnie w zimnym domu także nie jest jaśnie.*

*Milosierny! Nie drgnęła Twoja twarz bezkrawista,  
kiedym tak ażiko skomlał w swej ludzkiej potrzebie!  
Sądzę, Boże, że nie mnie jest rzecz oczywista  
że po Twojej prawicy nie zasiądę w niebie.*

*Nie mogę pojąć racji. Raz Cię żal opętał,  
niedługo potem, pomnę, gdyś stworzył człowieka,  
a później się zmieniłeś. Wola nienapięta  
szczęła w czasie, o którym mówią, że ucieka.*

*A tutaj nam jest trudno: sen się błogostawi  
i chwile niepamięci. Są tacy, co twierdzą,  
że w śnie jest przedsmak śmierci, że śmierć zawsze zbawi,  
że jest nie do zdobycia już przez boleść twierdzą.*

*Tylko martwi nie czują, a choć cierpią żywi  
zapomnienia się boja bliźnich i Twojego,  
bo raz się pomyliłeś: ludzie wyszli krzywi,  
przelamani i błędzą koło grzechu brzegu.*

*Już dzieci łęk ogarnia, kiedy to pytanie,  
które nas trapi później do grobowej deski,  
same sobie zadają, gdy tropią na ścianie  
cień drżący. To za wcześnie, o, Ojciec niebieski!*

*Rzekłbym, że niepotrzebnie los je trapi luty,  
boć nie ich winą przecie, żeś Ty zmienił zdanie  
o rajskim celu ludzi, żądając pokuty,  
Wielki w wszechmocy Swojej i okropny Panie!*

bez tego rodzaju hołdu. Akademii jest wiele, nie można jeszcze powiedzieć, że za wiele, bo ludzie zlaknieni imprez tłumnie w nich uczestniczą i chętnie słuchają nawet tych samych popisów artystycznych, wybacząc wykonawcom niejedną niedociągnięcie. Ten powszechny zapal nie może być zmarnowany. Smak artystyczny coraz bardziej się wyostriża i już tu i ówdzie dają się słyszeć głosy, że akademie są nudne. Nie można dopuścić do tego, aby te uroczyste, zbiorowe manifestacje skostniały w treść i formie i stały się — jak to było przed wojną — bezbarwnie monotomnymi „urzędówkami”. Uświadomić sobie trzeba jasno, że przecież bezpłatne, masowe akademie to doskonały środek oddziaływania na społeczeństwo, tak w kierunku artystycznym jak i wychowawczym — w najszerzej pojętym znaczeniu wyrazu, — dlatego ich formy artystyczno-kompozycyjne i organizacyjne powinny być otoczone troskliwą opieką, a nie bagatelizowane i pozostawiane gorączkowej improwizacji niekompetentnych czynników.

Każdorazowo organizatorzy akademii muszą zdać sobie jasno sprawę z celu, który chcą za pomocą imprezy osiągnąć, i do tego celu, licząc się ze środowiskiem, dobrać najlepsze środki oddziaływania. Jest to tak oczywiste, że przytaczanie tego postulatu wydać się może truizmem, ale w praktyce mimo to rzadko on jest uwzględniany. Jakżeż często zapomina się o tej prostej prawdzie, że masowość uroczystości powinna być zawsze ograniczona objętością sali; zatłoczenie widowni do ostatniego stojącego miejsca nie wpłynie dodatnio na całokształt akademii.

Ozdobienie sceny i sali i zestawienie programu w niezmienną postać „przekładańca”: przemówienie, deklamacja, chór, solo skrzypcowe przy akompaniamencie fortepianu... jest już tak oklepane i nieatrakcyjne, że nie może wywołać wyższego zaciekawienia. Program musi być zwarty, logicznie skomponowany, nie przeciążony mowami, niedługi, — dawać zamiast masy szczegółów i wiadomości — silne przeżycie. Uczestnik uroczystości winien opuścić salę z poczuciem psychicznego wstrząsu, a nie rozgoryczenia, wypływającego ze świadomości niedoborów wyrazu scenicznego.

Zamiast stereotypowego „przekładańca”, dającego niewielkie możliwości inscenizacyjne, oklepanego już na wszystkie strony, można by programy zestawiać w ten sposób, aby całość akademii mogła się odbyć możliwie bez przerwy, albo „na dwa oddechy”, a poszczególne jej elementy, jak słowo wiążące — zamiast przemówienia, opracowania inscenizacyjne, recytacje indywidualne, a zwłaszcza zespołowe, śpiewy unisonowe wszystkich zebranych, okrzyki kolporterów gazet, występy orkiestry czy chóru i in. możliwości zostały stopione w jedną zwartą, treściową i artystycznie uwarunkowaną jedyną o wyraźnie rosnącej dynamice treściowej w formie montażu recytacyjno-inscenizacyjnego.

Omówimy sprawę całą przykładowo. Mamy opracować akademię poświęconą uczczeniu pierwszej rocznicy zakończenia drugiej wojny światowej. Rocznicą żywa i ciepła. Trzeba ją podkreślić i uwypuklić w myślach — ogarnąć sercem. Wyszukujemy przeto teksty, które by mówiły o zdarzeniach wojennych od września 38 r. do dnia zakończenia zmagania, i układamy je chronologicznie według tematów tak, aby obrazowały przebieg wojny, akcentując specjalnie momenty przelomowe, sprawy polskie i znaczenie dni majowych. Mogą tu być wyzyskane wspomnienia, pamiętniki, wiersze, utwory literackie, pieśni, humor wojenny, oryginalne teksty przemówień, komunikaty i artykuły prasowe. Zamiast ujęcia chronologicznego, można przyjąć i inną zasadę układu. Te teksty, które łączą się będą organicznie ze sobą, opracujemy razem, inne zwiążemy za pomocą słów powiadaacza. W ten sposób opracowana impreza stanowić będzie całość, każdy następny element jako kontynuacja poprzedniego tkwić musi mocno w konstrukcji pomysłu. Montaż taki trzeba teraz rozwiązać scenicznie, bacząc na to, aby wyzyskać wszelkie możliwe ujęcia, poczynając od recytacji indywidualnej czy sygnałów na

MIECZYŚLAW KOSSOWSKI

*I nic już wreszcie nie wiem,  
a prawie wszystko wiem:  
Dzień się nakrywa nocą,  
a noc ogrzewa dniem.*

*Jawa się snem upaja,  
sen płacze cienie jaw:  
pełzają poprzez siebie  
gluche widziadła spraw.*

*Bezsens nabiera sensu  
i się zaciera błąd.  
Zbliża się jak zbawienie  
marznący w słońcu ład.*

(Z cyklu „Ślady” w rękopisie).

trące, — kończąc na inscenizacji czy fragmencie scenicznym.

Trzeba także dążyć do częściowego choćby zerwania z uświęconym tradycją podziałem na wykonawców i widzów przez wciągnięcie w pewnych z góry przewidzianych momentach całej widowni lub niektórych jej części do czynnego udziału w uroczystości przez wspólne śpiewanie ogólnie znanych pieśni, wybrzmiewanie odpowiednich haseł czy recytowanie potrzebnych tekstów. Oczywiście im widownia będzie bardziej jednorodna — np. młodzież szkolna, członkowie organizacji, formacja wojskowa — tym częściej może się włączyć do rwącego nurtu akademii, bo więcej pieśni potrafi razem zaśpiewać, a także możliwe jest wówczas przygotowanie wszystkich uczestników manifestacji do czynnego w niej udziału w tej czy innej formie. Nie będzie wtedy z jednej strony grających, wysiłających się, a z drugiej odbierających wrażenia, uśmiechniętych ironicznie krytyków; będzie jeden wspólnie działający i razem przeżywający kolektyw.

Tak pomyślana akademie nie może ograniczyć się do sceny jako miejsca akcji, lecz także dopuścić może poszczególnie zespoły czy osoby do odzywania się wprost z sali. Uniknie się tym sposobem zamieszania, wchodzenia i wychodzenia zespołów, co przy uaktywnieniu dużej masy byłoby wprost niewykonalne, — i uzyska nieprzerwaną ciągłość imprezy. W niektórych wypadkach trzeba będzie rozplanować widownię nie tradycyjnie, ale tak, że w ogóle zignorujemy scenę jako wyodrębnione miejsce akcji, a krzesła ustawimy koncentrycznie do środka sali, gdzie na podium mogą się sprawować fragmenty widowiskowe, w innych miejscach zaś produkcje z przewagą pierwiastka głosowego.

Zespolenie i utożsamienie się grających z widzami — i odwrotnie — wytwarza większą bezpośredniość przeżyć, wszelka sztuczność zostaje zredukowana prawie do minimum. Przy realizacji tej koncepcji inscenizacyjnej duży nacisk należy położyć na staranne ozdobienie sali barwami, hasłami i emblematami, gdyż nie będzie żadnych tradycyjnych zmian dekoracji, wyzyskać także trzeba światła, które wyodrębni osoby czy zespoły w czasie ich czynnego udziału w uroczystości; czasem zniez, w środku sali płonący, może stać się dominującym elementem dekoracyjnym. Każdy zespół recytujący jak i deklamator indywidualny ma mówić ze swojego miejsca w sali; nie jest przewidziane wychodzenie do środka, popisywanie się. Oczywiście przed uroczystością należy uczestników odpowiednio rozmieścić, aby występujące zespoły odzywały się z różnych stron sali, zależnie od potrzeby.

Impreza taka nie trwa długo, ale działa silnie nie przerywaną pauzami, tocząca się wartko poprzez mnogość elementów treścią, kondensacją wyrazu, masowością i siłą wykonania oraz nastrojowością oświetlenia.

W myśl zreferowanych tu pokrótce założeń organizowane były właśnie w Lublinie w latach przedwojennych akademie narodowe i państwowe, dające zupełnie pozytywne wyniki. Zwłaszcza na terenie szkół wszelkich typów zdaly wówczas egzamin życia i okazały się płodne.

Prawie od roku, coraz częściej dowiadujemy się o pionierskiej pracy dra Mieczysława Kotlarczyka, który w swoim Teatrze Rapsodycznym w Krakowie stosuje nowe formy wyrazu słuchowo-plastycznego, idące w kierunku montażu inscenizacyjno-recytacyjnych. Urządzona przez niego akademie ku czci Mickiewicza p. t.: „Mickiewicz mówi“ była, jak zgodnie przyznali recenzenci, śmiałym przełamaniem szablonu dotychczasowych „uroczystych akademii“, ziciących nudą i brakiem inwencji.

Jako rezultat zreferowanych tu uwag nasuwają się postulaty: w oparciu o dotychczasowe doświadczenia lubelskie i krakowskie opracować kilka schematów ramowych uroczystości z podaniem tekstów i wskazówek inscenizacyjno-organizacyjnych, wydać opracowania drukiem i rozprowadzić w terenie. Dr Kotlarczyk powinien przetrwać milczenie i zapoznać nas ze swymi pracami w formie konkretnych artykułów instrukcyjnych.

Czas pomyśleć o reformie i odświeżeniu zmurszałych form dzisiejszych „uroczystych akademii“, które w zespole środków oddziaływania na masy i sposobów ich uaktywniania muszą stać się odcinkiem ważnym i twórczym.

ARTUR BARDACH

## STEFAN CZARNOWSKI — SOCJOLOG I HISTORYK KULTURY

(1879—1937)

Szeroka, różne obejmująca dziedziny, była twórczość naukowa Stefana Czarnowskiego. Był religioznawcą, celtnologiem, filozofem, historykiem. Ale nade wszystko myślał najintensywniej z nauk humanistycznych, socjologię. Zapoznał się z nią, gdy po kilkuletnich studiach w Berlinie i Lipsku przybył do Francji, która odtąd stała się drugą jego ojczyzną. Studiując w Paryżu, w centrum tysiącletniej kultury francuskiej, nie mógł przejść obojętnie obok tego, co **tej kultury było najpiękniejszym wykwitem: obok socjologii francuskiej. W atmosferze École Practique d'Hautes Études, w kontakcie z Hubertem i Maussem i w ogóle szkoły durkheimistów dojrzał myślenie Czarnowskiego; rozwijał się wrodzony mu dar widzenia faktów życia społecznego i wielka umiejętność klasyfikowania tych faktów, doskonalił coraz bardziej niezwykły talent dostrzegania problemów naukowych i wzbogacała się ogromnie jego wiedza historyczna i etnologiczna, obejmująca niemal wszystkie ludy i wszystkie czasy. W r. 1904 ogłasza swą pierwszą pracę naukową o „Filozofii społecznej w Polsce w końcu XVIII i początku XIX wieku“. Pojawia się jako dłuższy artykuł w „Bibliotece Warszawskiej“, w którym Czarnowski wykazał, że polscy myśliciele społeczni na przełomie XVIII i XIX w. jak Staszic, Kołłątaj, a szczególnie Jan Śniadecki, na długo przed Francuzami sformulowali podstawowe zasady nowoczesnej socjologii; że można mówić o polskiej szkole socjologicznej (w znaczeniu nowoczesnej, pozytywnej nauki) wcześniej niż o francuskiej. Tego odkrycia, wiedziony instynktem prawdziwego naukowca, dokonał młody, bo zaledwie 24-letni uczeń, Stefan Czarnowski. Wychowanek francuskiej szkoły socjologicznej, był predestynowany do tego, by odegrać rolę następcy i kontynuatora pierwszego polskiego socjologa, Jana Śniadeckiego. Dzięki Czarnowskiemu współczesna socjologia polska nawiązała przerwana przez tragedię polityczną łączność z socjologicznym ruchem naukowym dawnej Rzeczypospolitej.**

Socjologią pozytywną może byłoby najlepiej nazwać socjologię Czarnowskiego. „Kolem Sociologii Pozytywnej“ nazwali swoje koło naukowe słuchacze Profesora, wyczuwając, że ta właśnie nazwa będzie mu najbliższa. W jego ujęciu socjologia zajmuje się **obiektywnym badaniem społeczeństw ludzkich, stosując w swych badaniach metodę porównawczą i historyczną i dąży do ustalenia ogólnych praw życia społecznego.** Nie jest — jak się wyraża! — ani demokratyczna, ani arystokratyczna, nie wskazuje, jakim powinno być społeczeństwo. Chce być wiedzą ścisłą tak, jak stała się nią po wielkich wysiłkach fizyka czy biologia. Początkującym studentom socjologii wyjaśniał Profesor w proseminarium tajemnicze grupy społecznej na przykładzie analizy kultu bohaterów czy świętych, w których dana grupa nosiła swoje ideały, a w której to dziedzinie autor św. Patryka był wybitnym specjalistą, uczył dostrzegać rytm życia społecznego, zmieniającego swoje oblicze np. pod wpływem zmian pór roku, omawiał przeobrażenia, jakie zachodziły w życiu różnych społeczeństw pod wpływem przejścia od więzi rodowej do terytorialnej. Opierał się na materiale zaczerpniętym z historii starożytnej Grecji, z dziejów średniowiecznej Polski, z życia współczesnych nam Berberów czy innych ludów afrykańskich. Wykładał, jeśli by tak można powiedzieć, „fizykę społeczną“, odwołując się do zdumionymi słuchaczami powszechność i prawdziwość w świecie zjawisk społecznych, którą nie orientujący się w zdobyczach nowoczesnej socjologii zwykli przypisywać tylko światu zjawisk przyrodniczych.

Socjologia Czarnowskiego nie wiązała się z żadnym kierunkiem ruchów społecznych, chociaż on sam brał w tych ruchach żywy udział. Tym niemniej jej konsekwencje dla przyszłości ich rozwoju będą doniosłe. W okresie gdy świat będą pod wpływem dojrzałych ku temu warunków

społecznych porywa się, by planowo życie społeczne urządzić, Czarnowski myśliciel w znoimym trudzie tworzy dla tych poczynań trwałe podstawy, wnosząc socjologię do wyżyn wiedzy ścisłej.

Nauka o kulturze — oto druga z kolei ulubiona dziedzina wiedzy Czarnowskiego. Jego praca o „Kulturze“, która ukazała się w najbliższych miesiącach r. b. w drugim kolejno wydaniu, stanowi datę przełomową w polskiej literaturze kulturoznawczej. We wstępnym rozdziale metodologicznym daje Czarnowski nowe socjologiczne pojmowanie zagadnień kultury i ustala — on pierwszy w humanistyce polskiej — jej definicję. „Kultura to — w ujęciu Czarnowskiego — całością zobiektywizowanych elementów dorobku społecznego, wspólnych szeregowi grup miejscowych i z racji swej obiektywności ustalonych i zdolnych rozszerzać się przestrzennie“. Dzięki tej definicji stajemy na twardym gruncie obiektywnych elementów kulturowych i uzbrojeni w ściśle sprecyzowany aparat pojęciowy możemy podjąć pozytywne badania na terenie tak zachwaszczonym przez różnych psychologów i „filozofów kultury“. „Spekulacji myślowej na temat kultura — ostrzega Czarnowski — lękamy się zarówno, jak wczuwania się w ducha kultur“. Odrzuca wprowadzone przez niemieckich uczonych rozróżnienie „kultury“, pojętej jako rozwój duchowy jednostki i „cywilizacji“, obejmującej materialny i organizacyjny dorobek zbiorowości „kultury“ przeciwstawianej; rozróżnienie bezwartościowe i niewątpliwie uwarunkowane klasowym podziałem społeczeństwa. Idzie dalej! Uznaje za bezasadny podział faktów na psychiczne i materialne nie tylko w odniesieniu do kultury, ale do wszystkich zjawisk społecznych. „W rzeczywistości społecznej nie mamy nigdy do czynienia z czystym psychizmem, ani z czystą materią“ — odpowiada obu zwalczającym się od czasów greckich kierunkom filozoficznym. „Wówczas nawet, gdy na pierwsze rzut oka wydaje się nam, że badamy tylko psychiczne treści i formy, przekonujemy się, że są one zespolone nierozdzielnie z faktami materialnymi“. „Kultura, która by była jedynie duchowa, nie ma i być nie może“ — pisze Czarnowski jak gdyby pod adresem specjalizujących się w badaniu kultury „duchowej“. Zaś tym wszystkim, którzy wysuwają postulat „materialistycznego“ pojmowania kultury, przypomina, że „to wszystko, co w odróżnieniu od religii, moralności, estetyki i umiejętności myślenia nazywamy potocznie kulturą materialną, jest tym co psychicznie przeniknięte i otoczone“.

Pozbawiony uprzedzeń zarówno „idealistycznych“ jak i „materialistycznych“ i związanej z tym nieuchronnie pewnej ciasnoty poglądów naukowych, mógł Czarnowski pokusić się o stworzenie **pozytywnej wiedzy o kulturze.** W serii artykułów, ogłoszonych na łamach czaso-

pisnia „Wiedza i życie“, a o których wydanu książkowym już wspominałem, rozwija przed czytelnikiem barwne obrazy narodzin kultury (na przykładzie powstawania wielkiej kultury greckiej), przejścia kultury (na przykładzie romanizacji starożytnej Galii), przetrwania kultury (na przykładzie przetrwania celtyckości w Galii romańskiej), odnowienia kultury (na przykładzie odnowienia kultury późnego średniowiecza przez wprowadzenie do niej elementów kulturowych, wytworzonych przez biedotę), powstania nowej kultury (na przykładzie wytwarzania nowej kultury przez współczesny nam proletariat przemysłowy). Tym samym wyznaczył dalszemu rozwojowi nauki o kulturze w Polsce drogę jasną i wyraźną. To też kto dzisiaj chce tę naukę kontynuować i nie chce się narazić na zarzut, że tworzy naukę pseudo-naukową, stanąć musi na gruncie **metodologicznych zdobyczy Czarnowskiego.** Przewidywane tłumaczenia dzieła o „Kulturze“ na obecny język roznieśli po świecie sławę polskiego uczonego, który władając po mistrzowsku zdobytą we francuskiej szkole socjologicznej metodą porównawczą i pamięć nad olbrzymim materiałem faktów kulturowych potrafił stworzyć dzieło, godne, by je przyswoić w ogólnononuropejskiej literaturze naukowej.

Zakład naukowy, którym kierował przed wojną na Uniwersytecie Warszawskim profesor Czarnowski, nosił nazwę „Zakładu Sociologii i Historii Kultury“. Nazwa ustalona na życzenie Profesora odpowiadała jego teoretycznym poglądom na wzajemny stosunek tych dwóch nauk. Historyk, aby móc spełnić należycie swoje zadania, musi być socjologiem — takie stanowisko zajmował **Professor jako historyk** na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warszawskiego, jako czynny członek szeregu sekcji naukowych w „Towarzystwie Miłośników Historii w Warszawie“, jako referent na międzynarodowych kongresach historycznych. Słynna polemika z profesorem Haleckim, zapoczątkowana na Międzynarodowym Kongresie Historycznym w Warszawie w r. 1933, odsoniła różnicę w pojmowaniu zadań historii pomiędzy Czarnowskim a niektórymi historykami, zgrupowanymi w Instytucie Historycznym w Warszawie. Nie chodziło tu o jakiś spór pomiędzy uczonymi specjalistami, ale wobec roli, jaką zajmuje historia w życiu narodu, o sprawy **naprawdę niezwykle doniosłości społecznej.** Zniekształconemu przez metafizykę idealistyczną i pozbawionemu podstaw socjologicznych pojmowaniu przeszłości przeciwstawił Czarnowski pozytywną wiedzę historyczną.

Dnia 31 grudnia 1937 roku niewielkie grono najbliższych żegnało Stefana Czarnowskiego na oficcerskim cmentarzu powązkowskim. Skromny pogrzeb harmonizował ze skromnością, jaką odznaczał się w życiu ten wielki socjolog i wielki historyk Polski w okresie międzywojennym.

## REPREZENTACYJNA POLSKA ORKIESTRA LUDOWA

Na terenie stolicy istnieje od szeregu miesięcy pierwszorzędna orkiestra kameralna pod nazwą **Polska Orkiestra Ludowa**, jako pień Towarzystwa Krzewienia Polskiej Muzyki Ludowej. Za cel wytknęło ono sobie: 1) zaakcentowanie pierwiastków muzyki ludowej w twórczości kompozytorów polskich; 2) rozbudzenie ruchu muzycznego i tworzenie podobnych orkiestr kameralnych w kraju; 3) propagowanie na najwyższym poziomie muzyki polskiej w kraju i za granicą. Twórcą Towarzystwa oraz ideologią rodzaju zespołu i zapoczątkowania kompozycji specjalnych na powyższy zespół jest dyr. Bohdan Chodyna (uczeń prof. Rytyla i prof. Bierdiajewa). Jego też zasługą było zainteresowanie się niedawno przybyłym do kraju **Stanisławem Wisłockim**, 25-letnim utalentowanym dyrygentem, kompozytorem i pianistą, który objął stanowisko

kapelmistrza powyższej orkiestry. Muzyki począł się uczyć od 4 roku życia, studia poważne odbył u dr. Barbagę we Lwowie, u Simona Michaila i Enescu w Rumunii. W czasie wojny dyrygował on z powodzeniem koncertami w Rumunii, na Węgrzech i w Turcji.

W skład orkiestry wchodzi 28 osób, doskonałych muzyków.

Współpracuje z orkiestrą i dostarcza jej swoich utworów wielu naszych kompozytorów.

Koncerty powyższej orkiestry cieszą się pełnym uznaniem. Dobrze byłoby, żeby władze oświatowe zorganizowały specjalne audycje szkolne dla szkół średnich w wykonaniu Orkiestry Ludowej.

Orkiestra wybiera się na artystyczne tournée do Szwecji i Jugosławii.

J. Sw.

JAN SEWERYŃSKI

# NASZA PIEŚŃ LUDOWA\*

„Patrzajcie głębiej, patrzajcie uważniej, sprawy sztuki związane są więcej z życiem narodu, niż nam się zżać”.

L. M. Rogowski

Lud wiejski posiada własną sztukę. Rzadząca się według przyrodzonych praw naturalnych. W niej składa lud swe radości i smutki, z nią związał całokształt swego życia duchowego. Poszczególne kierunki sztuki ludowej przenikają się wzajemnie, tworząc jednolitą całość, jak to widzimy np. w połączeniu poezji ludowej z muzyką. Istotnym składnikiem pieśni ludowej, który decyduje o jej artyzmie, jest treść poeticka. Poznajmy ją bliżej. Kto jest autorem pieśni ludowej?

Poezja i muzyka pieśni ludowej są produktem bezimiennym twórczości danego środowiska kulturalnego. Przy takim określeniu autorstwa pieśni ludowej wyklucza się wszelkich poetów, wierszokletów wiejskich, w których utworach zaznaczają się książkowe wpływy literackie, tak obce i wrogie czystej pieśni ludowej. Krag bezimiennych twórców pieśni ludowej rozszerza się na poszczególne jej wykonawców, wskutek czego pieśń nabiera typowych cech danego środowiska i staje się coraz więcej epicką.

Drugim czynnikiem decydującym o charakterze pieśni ludowej jest fakt, że ona przechowuje się i rozszerza przy pomocy ustnej tradycji. Ten sposób istnienia pieśni sprzyja wyrobieniu aktywności i artystycznej twórczości mas. Śpiewak z bożej łaski zmienia świadomie i nieświadomie słyszaną pieśń nie tylko w momencie, gdy go zawodzi pamięć, ale i wówczas, gdy czuje się naturalnym współtwórcą pieśni w chwili jej wykonywania, posiadając pełną swobodę w interpretacji i brak skrępowania tekstem drukowanym. Powyższe okoliczności sprawiają, że pieśń ludowa posiada różnorodność wersyj i bogatą etnografię, że wykazuje rozliczne wpływy sąsiedzkie i znamiona życia organicznego. Pieśń ludowa utrwalaona na piśmie jest podobna roślinie zasuszonej w zielniku.

Tworzywem współczesnej poezji są wszystkie objawy myśli i uczuć człowieka. Pieśń ludowa natomiast posiada szczupły i ograniczony zakres opisu. Typizacja jest podstawową jej cechą. Chcąc zrozumieć istotę artyzmu pieśni ludowej, trzeba mieć na uwadze fakt, że w granicach pamięci człowieka pierwotnego może powstać i utrzymać się jedynie utwór prymitywny w pomysł, konstrukcji i opisie oraz schematyczny w wyborze tematu i stylu.

Najciekawsze wanki pieśni ludowej posiadają charakter tragiczny (Lilie, pieśni o Podolance, pieśń o burmistrzance). Bohaterowie tych pieśni popełniają morderstwo w uniesieniu, pod wpływem miłości lub dla wymierzenia sprawiedliwości. Uwiedzenie dziewczyny lub śmierć jednego z obydwu kochanków są często spotykanym tematem pieśni. Podobnie treść pieśni epicznych, przedstawiających jakieś zdarzenia, a następnie licznych pieśni miłosnych, jest jeszcze mniej skomplikowana i zredukowana do minimum; przekomarżanie się kochanków, motyw tęsknoty, skarga na niewierność lub na swą dolę — oto proste motywy poezji. Pieśni obrzędowe nie posiadają treści samoistnej za wyjątkiem pieśni symbolicznych, jak pieśń o jabłonceczce, pieśń o chmielu i t. p.

Prostocie stosunków pierwotnych odpowiada szczupłe grono osób, występujących w pieśni. Poza ścisłym kołem rodzinnym (brat, siostra, syn, matka, mąż i żona) zjawia się czasem sługa, częściej rybak, a do rzadkości należy postać króla, tak zresztą ulubiona w podaniu i bajce ludowej. Nazwy osób należą do elementów stale powtarzanych (Jasio, Kasia, Marysia). Z nazw miejscowości powtarzają się wyjątkowo wyjątkowo kresowe w znaczeniu dalekich krajów (Ruś, Ukraina, Podole). Inne dzielnice Polski są jak gdyby zapomniane.

Bohaterowie pieśni ludowych pomysłani są bardzo prymitywnie w oderwaniu od konkretnych warunków życia; zjawiają się

bez jakichkolwiek bliższych określeń, są bezprzestrzenni i bezczasowi. Takie przedstawianie człowieka jest bliskie współczesnemu poczuciu artystycznemu.

Zwierzęta i rośliny, występujące w rolach pobocznych, są najczęściej elementem dekoracyjnym (jawor, kalina, jabłoń, ruta, barwinek, rozmaryn). Reszta świata roślinnego jest estetycznie obojętna. Lilie dostały się do pieśni pod wpływem kościelnym, a róża pod wpływem literackim XVI czy XVII wieku. Z fauny wysuwa się na czoło koń, wierny towarzysz człowieka, sokół, kukulka, labędź, paw i gołbicie.

Istoty ponadludzkie czy pozaludzkie nie są normalnie w pierwotnej pieśni spotykane. Zatarcie różnic w pieśni między tym co święte a tym co świeckie jest cechą ostatnich wieków, spotykana w pastorałkach ludowych.

Akcja pieśni ludowej jest tak dalece pozbawiona cech jednostkowych, że może się wszędzie odbywać. Rzecz charakterystyczna, że pieśń nie wspomina o czasie i w ogóle nigdy nie daje pewności, że opisuje rzeczywistość stosunki wiejskiej zagrody, a także ponimia zupełnie zajęcia gospodarskie. W przedstawieniu zewnętrznego tła opisu posiada pieśń ludowa tendencję do uświetniania przedstawianych stosunków i podwyższania ich ponad miarę realną. Jako rzecz piękną uważa bogactwo i przepych opisywanych przez się obrazów:

„Cóż tam były za stoły, a wszystko  
cisowe.  
Cóż tam były za obrusy, a wszystko  
bielone.  
Cóż tam były za misy, a wszystko  
bursztynowe”.

Przykład dalej posuniętej współczesności pojęć o bogactwie. Oto dziewczyna domaga się „wszelakich dostatków”:

„Żeby mi były okna kryształowe,  
Żeby mi były stoły marmurowe,  
Żeby mi było sześć koni w karecie,  
I sam Jasiońko w czarnym aksamicie.

Akcja pieśni ludowej odbywa się poza czasem. Pieśń balladowa o kochanku, który morze przepływa, dążąc do swej miłej za światłem zapalonej na brzegu pochodni, może być przez nas wszędzie umiejscowiona. Treść mogąca być urzeczywistniona wszędzie i zawsze jest arcyłudzką.

Podobnie jak sam pomysł pieśni ludowej powstał bez żadnych świadomych zamierzeń artystycznych, tak i wykonanie jego musi być równie prymitywne. Na pierwszym planie konstrukcyjnego rozwinięcia pieśni uderza nas jej fragmentaryczność; pośpieszne przedstawianie zdarzeń, brak łączności pomiędzy poszczególnymi ogniwami, oto cechy fragmentaryczności. Całość pieśni sprawia wrażenie szeregu nieruchomych obrazów świetlnych, rzuconych na ekran. Słuchacz musi sobie uzupełnić akcję. Dzisiejszy rozwój artystyczny staje również na stanowisku, że treść najogólniejszą, najbardziej ludzką i prawdziwą, wyrazić można także w formie pierwotniejszej.

Przykładem niedostosowania formy i treści są niektóre pieśni nabożne, współczesne utwory organistów, pisane na modłę książkową, a także pieśni dwiadowskie, rozwlekłe w opisie ponad miarę, a przedstawione w pierwotnej formie.

Pierwotna forma opisu w tych pieśniach pozostaje w rażącej sprzeczności z bogato rozbudowaną treścią. Pieśni takie zwykliśmy nazywać „częstochowszczyzną”.

Dalszym czynnikiem artyzmu pieśni ludowej jest współrzędne łączenie najrozmaitszych elementów oraz jej irracjonalizm.

Przywędrowali w ciemny las,  
A któż budzi tutaj nas?  
Będzie tu leciał ptaszeczek,  
Zaspiewa skoro dzioneczek.  
Wstawaj, dziewczyno, bo już czas,  
Budzą się ludzie, budzi las.

Mamy tutaj zestawienie opisu przyrody, akcji, przemowy, myśli i uwag ogólnych. Typowym przykładem irracjonalizmu jest pieśń o panu, który utonął w dunaju:

Pan w dunaju utonął,  
Tylko konik wypłynął.  
Siedział służko na konia,  
Jedź do pani do dwora.  
Służka pani powiada,  
Pani z żalu upada.

Sprzeczności wewnętrzne i niemożliwe sytuacje, spotykane w pieśni, nie przeszkadzają nam w osiągnięciu pełnego efektu artystycznego, bo odczuwamy i rozumiemy pieśń tak, jak ona została odczuta i pomysłana przez twórców.

Prymitywizmowi pomysłowi i konstrukcji odpowiada prymitywizm opisu. Psychologia bohaterów pozbawiona jest wszelkiego konfliktu, wszelkich dylematów. Bohater pieśni działa bezwzględnie i impuływnie.

Stała się nam nowina,  
Pani pana zabiła,  
W ogródku go schowała,  
Rutki na nim zasiała.

W przedstawieniu miłości mamy do czynienia z samymi faktami następującymi po sobie sucho i schematycznie, jak gdyby bez życia wewnętrznego. Określenia są konkretne i symboliczne (wieniec, wesele, załamanie rąk, zemdlecie i t. p.). Oto przykład radości dziewczyny z powodu powrotu kochanka:

Otwierajcie pacholicy szeroko wrota,  
Ażebymój kochaneczek nie otarł złota.  
Zakładajcie pacholicy kobierzec pod  
próg.  
Ażebym kochaneczek nie zawałał  
nóg.  
Zastawiajcie pacholicy marmurowy  
stół.  
Na tym stole marmurowym cukier,  
marcypan.

Nie tylko świat uczuć i pragnień jednostki lecz i przyroda przedstawiona jest w pieśni ludowej nieumiejętnie i prymitywnie. Śpiewak ludowy nie zdradza nigdy zrozumienia dla piękna przyrody. Spotykamy tylko szczegóły z otoczenia, wiążące się z akcją, dające nam fragmentaryczne obrazy, które sobie uzupełniamy wedle naszych pojęć estetycznych:

Na Podolu biały kamień,  
Podolanka siedzi na nim.

Jak prosty i piękny jest początek innej pieśni:

U mej matki rodzonej  
Stój jawor zielony.  
Pod jaworem nizieńko  
Leży chory Jasiońko.

Pieśń ludowa zestawia losy ludzi i ich działania z przyrodą. Paralelizm ten polega na zszeregowaniu dwu zjawisk luźnie obok siebie:

Leci sokół, skrzydelkami zatoczy  
i usiadł na jaworze.  
Jedzie Jasio, pod nim konik skacze  
na łące podwórze.

W zestawieniu leży jedna z tajemnic artyzmu pieśni ludu. Wszak zadaniem poezji jest nietyle przedstawiać związki istniejące, jak raczej tworzyć nowe, zbliżając ku sobie rzeczy odmienne. Zestawienie jest specjalnym sposobem porównania, wytwarzającym subtelniejsze związki aniżeli samo porównanie.

Treść pieśni przedstawiana jest konkretnie, bez żadnej nadbudowy myślowej (Jaś-żołnierz idzie w pole, spotyka pacholika, dostaje konia, idzie do lasu, spotyka Kasie, dostaje siodło, spotyka rybaków, jedzie czótnem i t. d.).

Stylistyka pieśni ludowej posługuje się bardzo pierwotnymi środkami. Na czoło z nich wysuwa się powtarzanie, które w ogóle uważać należy za początek poezji.

Stapajże Maryś przez progi,  
Chwytajże ludzi za nogi.  
Stapajże Maryś drobniutko,  
Chwytajże ludzi nizitko.

Obok powtarzania spotykamy charakterystyczne wymienianie, wyliczanie i stopniowanie. Niezawodne w efekcie artystycznym jest przeciwstawianie. Oto przykład kontrastu, którym pieśń często operuje. Powrót kochanka po śmierci narzeczonej:

Wszystkie panny w czerwieni,  
Moja Kasia w zieleni.  
Wszystkie panny w wianeczku,  
Moja Kasia w piaseczku.

Szczątkiem dawnych pojęć estetycznych jest bezcelowe łączenie rozbieżnych elementów, w których chodzi jedynie o rym:

Dudni woda, dudni w cembrowanej  
studni,  
A dlaczego dudni, bo jest woda  
w studni.

Wiersze takie powstają szczególnie jako przyśpiewki przy tańcu. Owe wyrwane czy krakowiaki nie powinny być zaliczane do pieśni ludowej, podobnie jak libretto operetki nie należy do literatury. Drobne, beztreściwe śpiewki są produktem rozkładu i upadku pieśni ludowej.

Ważnym czynnikiem kształtującym artyzm pieśni ludowej jest jej światopogląd. Według niego istnieje wzajemny wpływ na siebie przyrody i człowieka. Zwierzę odczuwa sprawy ludzkie, porozumiewa się z człowiekiem. Żórawie pocieszają płaczącą sierotę:

Leciły żórawie przez pole krzyczący,  
Spotkały dziewczynę do służby idący.  
Cicho, dziewczę, nie płacz, nie lamentuj sobie,  
Ma Pan Bóg staranie i w służbie  
o tobie.

Wiara w czarodziejską moc słowa przejawia się w błogosławieństwie czy przekleństwie lub zaklęciu oraz w metaforze.

Oto skutek przekleństwa:

Jeszcze Jasio nie ujechał,  
Jak tylko przez drogę,  
Kiedy konik złamał szyję,  
A Jasio nogę.

Piszczalka z wierzby, wyrosłej na grobie zabitego dziewczęcia, śpiewa piosenkę:  
Graj, matulu, graj, Bóg ci pomagaj!  
Starsza siostra umie zabiła,  
Młodsza siostra mnie bronila!

W pieśni ludowej nie spotykamy tendencji moralnej; pieśń ta stoi poza dobrem i złem, jest amoralna, jest twórczością bez myśli ubocznej, jest sztuką dla sztuki. Pomimo swej amoralności, nie jest pieśń wyzbytą idealizmem; zbrodnia spotyka się zawsze z karą, miłość siostry i brata oraz wierność dwójga kochanków są zawsze ulubionymi tematami pieśni. Pierwotny światopogląd, nie dający utrzymać się w życiu, owiany jest dziwnym urokiem poezji. **Ponieważ piękno powstaje tam, gdzie myśli się o rzeczach dalekich, minionych lub też nie nadeszłych, przeto pieśń ludowa posiada tendencję do wynoszenia życia ponad codzienne stosunki, do stwarzania nowego, piękniejszego świata złudy. Im dalszy jest świat pieśni od rzeczywistych stosunków, tym wydaje się piękniejszy.**

Czysta samorodna pieśń ludowa, wyrosła na naturalnym podłożu kulturalnym, nie lubi uczoności i nie znosi wpływów miasta, a w zetknięciu się z nim traci swe przyrodzone wdzięki i gracie. Pomiedzy twórczością ludową a twórczością warstw średnich i wyższych istnieje cały szereg przejść, wiążący obie dziedziny w ciągły, nieprzerwalny szereg, bez wyraźnych granic. Dziedziny te oddziałują wzajemnie na siebie, wskutek czego wpływ pierwiastka ludowego we współczesnej kulturze artystycznej jest bardzo wielki i naodwrot, wędrowni śpiewacy i rybakci, jakoteż drukowane zbiory pieśni szlacheckich, były rozsądnymi wpływami literatury w środowiskach ludowych. W pieśni ludowej mamy do czynienia z człowiekiem pierwotnym i bezpośrednim w jego najgłębszej istocie; obcy mu jest cały system myślowy świata kulturalnego i wszelka refleksja społeczna. Człowiek ten czuje i działa instynktownie i odruchowo. Sztuka współczesna przedstawia takiego samego człowieka, będącego jednak u szczytów kultury i dlatego pieśń ludowa jest bliska współczesnemu poczuciu artystycznemu. Sztuka ludowa jest sztuką typizującą, co stanowi przeciwieństwo do poezji literackiej, która jest sztuką indywidualizującą. Tutaj mamy indywidualium, tam typ, tutaj sytuacje jednorazową, tam typową; tutaj zróżnicowanie osób, akcji, tła zewnętrznego, tam scalkowanie dających się pomyśleć różnic do jednego zasadniczego typu. Oba te sposoby patrzenia na świat i tworzenia artystycznego są krańcowymi etapami rozwoju sztuki. Droga od jednego stadium do drugiego to dzieje rozwoju sztuki. Pieśń ludową i pieśń artystyczną porównać można by do kwiatów polnych i ogrodowych. W każdym wypadku kwiaty jedne i drugie są dziełem natury, a więc czymś więcej od dzieła człowieka uczonego.

Fakt ten stanowi ideową podstawę w zagadnieniu stosunku sztuki artystycznej do sztuki ludowej.

\* W opracowaniu tematu korzystano z następujących źródeł: 1) Dr Jan St. Bystrzyński, Prof. Uniwersytetu Poznańskiego — „Artyzm pieśni ludowej”, 2) Prof. Uniwersytetu Lwowskiego Dr. Adolf Chybiński — „Wskazówki zbierania melodii ludowych”, 3) St. Kazuro, Prof. Konserwatorium Warszawskiego — „Polska pieśń ludowa i jej znaczenie dla kultury narodowej”.

WŁADYSŁAW BODNICKI

## KOMEDIANT

(fragment z tragikomedii o Molierze)

## AKT PIERWSZY.

## Odstępka I.

(W ogrodowej altanie za gospoda w Paryżu. Aktorzy i aktorki wędrownie, trupy teatralne.)

Simona

Nie każda może grać główne role, moja droga, i nie każda ma takie powodzenie jak ja.

Magdalena Bejart

Ja mam także powodzenie, moja droga.

Simona

Ach, wiem, ten de Modène. Ale już cały miesiąc nie dostałaś od niego żadnego подарunku.

Magdalena Bejart

Utrzymuje mnie przecież, a jeżeli idzie o подарunki, to popatrz, jaką dostałam piękną bransoletkę i to wcale nie od pana de Modène.

Simona

Pokaż!

Magdalena Bejart

Proszę!

Simona

(pokazując bransoletę wszystkim obecnym): Patrzcie, Magdalena dostała bransoletę. Ciekawam, jak za nią zapłaciła!

(śmieje się)

Magdalena Bejart

Właśnie, że nie tak, jakbyś ty to zrobiła, moja doświadczona.

Simona

(oburzona): Doświadczona!

(Wpada dyrektor trupy)

Dyrektor

Simona! Gdzie jest Simona?

Simona

Cóż tam znów? Wychodzę!

Dyrektor

Wychodzisz? Dokąd? Przecież próba

Simona

Dokąd... dokąd? Na spacer.

Dyrektor

To niesłychane.

Simona

Gdy się przekonasz, to zobaczysz.

Dyrektor

Nie pleć. Przecież jutro gramy.

Simona

Graliśmy i wczoraj i te też bez próby.

Dyrektor

Tak, ale jutro przed kim? Przed księżną...

Simona

(przerzucając mu):

Nie zależy mi na tych arystokratycznych klempach i na tej całej budzie, gdzie więcej zwracają uwagi na drugorzędne tłumoki, niż na zasłużone primadonny.

Magdalena Bejart

Tłumoki! Tylko sobie nie tłumoki i nie drugorzędne.

(przyskakując do niej z pazurami).

Jeśli do mnie pite...

Simona

Nie do ciebie, gąsko. Nie do ciebie. To byłby za duży zaszczyt.

Dyrektor

Magdaleno, Simono! Na miłość boską, uspokójcie się, zaczynamy próbę.

Simona

Właśnie, że nie zaczynamy!

(Ciska w kąc perukę).

Niech diabeł weźmie tę błazeńską budę.

(Wybiega).

Dyrektor

Boże! I co teraz będzie?

La Grange

Nic nie będzie. Albo to ona pierwszy raz tak się ciska, za godzinę wróci i będzie grała.

Józef Bejart

A jednak jak zazdrości, że Magdusia dostała tę bransoletę.

La Grange

(podchodzi do Magdaleny, bierze ją za rękę i ogląda bransoletę).

Wcale ładna. A czy wiesz, od kogo ją dostałaś?

Grzegorz

Jeszczeby nie. To jest publiczną tajemnicą. To ten młody Poquelin. Wszystko zbadalam. Jest młodym prawnikiem, a papa tapicer wcale, wcale ładowany. Chłopak stracił dla mnie głowę. I co, Magduś, podobna ci się?

Magdalena Bejart

(z płaczem):

Daj mi spokój! Idźcie ode mnie! Każdy się czepia tylko mnie. Powiedziała — podrzędna — podrzędna, jeszcze ona zobaczy, czy nie zajdę dalej od niej.

Dyrektor

Ludwiku, mój drogi, biegnij za Simoną. Jeszcze gdzie spotka znajomych i pójdą na wino. Wyperswaduj jej, przeprosź ją za nas wszystkich.

Magdalena Bejart

Za mnie nie!

Józef Bejart

I nie za mnie!

Dyrektor

Dzieci, na miłość boską, przecież chodzi o jutrzejszy wieczór.

(sposstrzegając Ludwika):

Jeszcześ tu...

Grzegorz

Pójdę z tobą.

(wychodzą)

Dyrektor

Uff... Co ja mam z wami!

(obciera czoło z potu chustką).

Żeby mi się stad nikt nie ruszył.

(wychodzi).

La Grange

Pewnie sam poszedł na wino.

Józef Bejart

Chodźmy więc i my.

Reszta obecnych

Chodźmy! Chodźmy!

(Wychodzą z altany, spotykają w ogrodzie Jana Poquelina).

Jan Poquelin

(kłaniając się do Magdaleny):

Pani odchodzi?

Magdalena Bejart

Chodź pan z nami, panie Poquelin.

Jan Poquelin

Dokąd?

Magdalena Bejart

Na wino na przeciw, pod „Gęsią Nóżką”.

Widzę, że nie ma innc pan wielkiej ochoty.

Jan Poquelin

Zgadła pani! To co chciałbym ci powiedzieć, ani nie znośi podźwięku szklanicy, ani wielu oczu.

Magdalena Bejart

Więc zostaliśmy tu.

(gdy reszta aktorów odeszła, samotnie):

Cóż takiego ma mi pan do powiedzenia?

Jan Poquelin

(chwile milczy, potem z determinacją):

Magdaleno, czyż o tym, że cię kocham, muszę ci mówić?

Magdalena Bejart

To, że mnie pan kocha, to właśnie dobry powód do spędzenia wesoło popołudnia.

Jan Poquelin

Pomiędzy moją miłością a twoją jest zasadnicza różnica w czasie. Moja miłość nie jest na jedno popołudnie.

(Magdalena Bejart śmieje się złośnie, Poquelin dotknięty kieruje się ku odejściu z pochyloną głową)

Magdalena Bejart

Janie, Janie! Jeżeli chcesz mi się podobać, musisz przestać robić tragedię.

Jan Poquelin

(gorzko):

Robić tragedię? Tak, zapominam, że iestęś przyzwyczajona do komedii.

Magdalena Bejart

Tak najlepiej. Cóż chcesz, żebym się w tobie zakochała na dwa dni?

Jan Poquelin

Dlaczego na dwa?

Magdalena Bejart

Przecież pojutrze jedziemy do Orleanu.

Jan Poquelin

Wyjeżdżacie?...

(Wpada dyrektor trupy).

Dyrektor

Do roboty!

(Staje na chwilkę jak osłupiały).

Gdzie? Gdzie oni?...

(Jan Poquelin staje na boku ze spuszczonej głową).

Magdalena Bejart

W oberży pod „Gęsią Nóżką”.

Dyrektor

Jak tu się zdać na nich? Pijanice! Mottloch błazeński! O co ja cierpię, do kroćset beczek wina!

(Powraca Ludwik z Grzegorzem).

Dyrektor

Grzegorzu, skocz pod „Gęsią Nóżką” i sprowadź tu bandę.

(Grzegorz wychodzi).

Ludwik

Dyrektorze, Simona fiu...

Dyrektor

Co znaczy — fiu?

Ludwik

Dyrektor nie wie? No, fiu...

Dyrektor

Ludwiku, błagam cię, mów wreszcie po ludzku.

Ludwik

A więc Simona pojechała z księciem de Condé. Spotkała go po drodze i zaprosił ją do swojej karocy. Ale to jeszcze nie wszystko, dowiedziałem się od jednego z dworzan księcia, że wybierają się na wieś na łowy i zostaną tam co najmniej dwa tygodnie.

Dyrektor

Coś ty powiedział?

(Rzuca za nim doniczka, która porwał ze stołu).

Ludwik

(kryje się za Magdaleny):

Magdusiu, ratuj!

Dyrektor

(opada na ławę)

Ruina... Ruina...

(zrywa się, z wściekłością do Magdaleny):

To wszystko przez ciebie!

Magdalena Bejart

Ależ Maestro! Uspokój się. To znówu nie takie nieszczęście.

Dyrektor

Magdaleno, gorączkujesz. Nie takie nieszczęście. Nie takie nieszczęście, powiadasz? Niech ja tylko dostanę w ręce tę ładacznicę i Ludwika, który ją po prostu z rak wypuścił. Uff... nie mogę... Dostanę chyba jakiejś hydropepsji ze złości.

Magdalena Bejart

Powtarzam, że nie ma żadnego nieszczęścia, bo ja zagram rolę Simony. Umiem ją całą na pamięć.

Dyrektor

(zaskoczony, chwilkę się zastanawia):

Magdusiu, jesteś cudowna. Wybawifaś nas!

(Wpada reszta zespołu).

Dyrektor

Scena czwarta z drugiego aktu szła najgorzej. Powtarzamy.

Grzegorz

Ale przecież nie ma Simony

Dyrektor

Szymienę gra Magdalena.

Wszyscy

Co? Magdalena?...

Jan

Co takiego? Ja nie będę grał bez Simony. Kto potrafi tak jak ona przewracać miłośnie oczyma albo wpadać w rozkoszne spazmy? Nie! Magdalena nigdy nie potrafi tak umierać na moim ramieniu, jak Simona.

Magdalena Bejart

A więc nie chcesz grać ze mną?

Jan

Nie, nie, po stokroć nie! I ostrzegam, że żadne prośby nie pomogą. Pamiętajcie, albo ona albo ja!

Magdalena Bejart

(z płaczem):

Boże, myślałam, że spełnione już moje marzenia...

(z nagłym ożywieniem):

Śłuchajcie! Dla tego, kto zagra ze mną, zrobię wszystko!

(Jan Poquelin spogląda na aktorów z napięciem i ze zdenerwowaniem).

Józef

Ja się nie nadaje.

La Grange

Ja nie potrafię do jutra nauczyć się roli.

Grzegorz

Ja jestem za stary.

(Magdalena Bejart z rozpaczką odwraca się od nich).

Jan Poquelin

(wysuwając się naprzód):

Ja zagram!

Wszyscy

(zdumieni):

Pan??...

Dyrektor

Ależ pan nie ma pojęcia o grze.

Jan Poquelin

To się okaże.

Grzegorz

Kiedy się pan nauczy roli?

Jan Poquelin

Byłem tyle razy na przedstawieniu, że umiem ją chyba na pamięć.

Magdalena Bejart

I ty byś zechciał?

Jan Poquelin

Jeśli tylko potrafię. Pozwólcie mi spróbować.

Dyrektor

No, zobaczymy. Próbnij pan od słów: „Pragniesz mnie ściagać, nie trudź się daremno”.

Jan Poquelin — Don Rodrygo

Pragniesz mnie ściagać, — nie trudź się daremno.

Masz mnie przy sobie...

Magdalena — Szymena

Rogrydo przede mną?

Rogrydo w moim domu?

J. Poquelin — Don Rodrygo

Śłuchaj, co powiada skazaniec, twojej karze i zemście powolny.

Nie oszczędzaj krwi mojej!

(podaje jej swój miecz).

Magdalena — Szymena

Przestań! Zamieć! Biada!

J. Poquelin — Don Rodrygo

Chwilę...

Magdalena — Szymena

Ostaw mnie samą.

J. Poquelin — Don Rodrygo

Niech odpowie szpada.

Magdalena — Szymena

Precz! Krew rodzica do noża przyschnięta, o swoje prawa kłnie. — Córka pamięta, co zabitemu winna.

J. Poquelin — Don Rodrygo

Moją głowę! Przychła doń jego krew, ostrze gotowe.

Uderz!

Magdalena — Szymena

Nie moje mścić się będzie ramię.

J. Poquelin — Don Rodrygo

Uderz!

Magdalena — Szymena

Szukając zemsty sercu memu skłamię.

Pamiętać? Zbrodnia! Ty żyjesz za długo.

Jakieże pomsty krwi stałam się służą? Jestem nie wolna w myśli, nie wolna w nym czynie.

Jakoż mścić się i kochać i na jednej dziedzinie?

Oddał się! Znieść nie mogę, żalność serce dławi.

Niech cię własne sumienie mordercy dławi.

J. Poquelin — Don Rodrygo

Pójdę, jeżeli każesz, jeśli każesz, wróć, Cóż bowiem warte bez twej kraszy życie?

Lecz jeśli niszczy przeszłość i przyszłość przez ciebie,

Nie sądź, nie sądź mnie marnym, myślącym o chlebie,

Bo ja nie jestem z tych, co cześć swą tracą...

Grzegorz

Hola, hola, panie Poquelin, skąd pan to wziął?

Józef Bejart

Stawiam beczkę wina, że w całej tragedii nie mówi nic takiego szlachetny Don Rodrygo.

Dyrektor

To prawda i nie należy zmieniać tekstu, ale to nie było złe, wcale nie było złe. Bravo, panie Poquelin!

(bije brawo, reszta aktorów czyni to samo).

Jan Poquelin

(jak gdyby nie mógł przyjąć do siebie, powtarza): Bo ja nie jestem z tych, co cześć swą tracą...

(Zastłona).

1) „Cyf” Cornilla

KAZIMIERZ ANDRZEJ JAWORSKI

# Sztambuch prababki

Wśród książek mojej ocalałej biblioteki kilka zaimnie poczesne miejsce: trzy czarno oprawne tomiki z ekslibrisem pradiada poezji Trembeckiego, tłoczone w Warszawie u Glücksberga w r. 1819 i 1820, „Poezje” Aleksandra Chodźki wydane nakładem autora w Petersburgu w r. 1829, tom pism Towarzystwa Demokratycznego z artykulami nie tyle kogo, bo m. in. Goszczyńskiego i Helmana i w piękną bordową skórę ze złoconymi tłoceniami oprawny album, na którym widnieją inicjały W. B. O tej właśnie książce pragnę tu mówić.

Pamiętam, jak kiedyś, przeglądając zawartość mego księgozbioru, dorwał się do tego rarytasu nieodżałowany Józio Czechowicz. Nic go tak nie zainteresowało, jak właśnie ten myszka tracący album, a właściwie, jak wtedy mówiono, sztambuch. Sztambuch mojej prababki po kądzieli z dedykacją: „W dzień Imienin Vandy ofiaruje brat Józef d. 24 czerwca 1843 r.” (nie zmieniam nigdzie pisowni i nie poprawiam błędów).

Rok 1843. Sto trzy lata temu. Żyje jeszcze wielka trójca: Mickiewicz wyklada literaturę słowiańską i zastępuje wygnanego mistrza w kole towiańczyków, Słowacki pracuje nad „Poetę i natchnieniem” i usuwa się z tegoż koła, Krasński kocha się w Delfinie i wydaje właśnie „Przedświt”. A więc pełnia romantyzmu. I na prawdę nie album, ale sztambuch, jeden z takich, do których wpisywał się wielki Adam. Zatem nie tylko pamiętka rodzinna, ale pewnego rodzaju dokument epoki. Odzwierciedlenie zainteresowań ówczesnej panny a później mężatki. Co wciągała na te kartki sama, co wpisywali jej wielbiciele i przyjacielki? Jaki był ówczesny smak artystyczny i jak wyglądała grafomania, której pełno w dzisiejszych albumach panienek? I wreszcie może uda się odsłonić rąbek i samego życia urodziwej, jak należy sądzić, panny, narzeczonej, młodej i starszej mężatki. Spróbujmy to uczynić.

Najpierw rzuca się w oczy miłość braterska ofiarodawcy. Nie tylko nabył ten piękny prezent, ale i ozdobił go misternie. Na tytułowej stronie artystyczny napis: „Zbiór wyjątków z celniejszych poezji”. Jak wyczelowane wyrazy, z których każdy innym kształtem liter skreślony! Różne esy, floresy, symboliczny plomyk kałająca, wychodzący ze środkowego „i” górnego wyrazu „zbiór”, i pióropusz promieni; pod tym pointilistycznym inicjał „W”, nad jakimś delikatniutkim kreskami naszkicowanym morzem i półkolem słońca nurzające się w jego falach. Nie, stanowczo żaden dzisiejszy brat nie zadałby sobie tyle trudu, by uczcić imieniny siostry. Po prostu kupiłby jej książkę, perfumy lub odbornik radiowy. O ile też łatwiej, jak się ma pieniądze.

Ale zajrzyjmy do treści. Ówczesna poezja „Pozycje mickiewiczowskie najliczniejsze: otwiera sztambuch „Przypomnienie”, „Potępi nas świętoszek”, „Niepewność”, „Sen”, „Do D. D.” — najmocniejsze ekstrakty miłosnej trucizny. Jest i „Pożegnanie Childeharolda” i „Pamiętnik” jakiegoś bliżej nieznanego Pacyfika Lisowskiego, jest i stary Niemcewicz, i Berwiński, i Wasilewski, no i zajmujący blisko trzecią część sztambucha, urwany w połowie „Powieści Wajdeloty”. „Konrad Waldenrod!” To imię z kolei toksyny romantyzmu. Ta „pieśń zdradziecka”, co na „kształt godziny obwija pierś dziecka i wlewa w duszę najsrozsze trucizny: głupią chęć sławy i miłość ojczyzny”, ta pieśń, którą w „Nowogródku, w Mińsku czytuję młódź i nie leniwa jest przepisać wielokrotnie”, znalazła chciwą odbiorczynię. Jak to mówi Mickiewicz? „Mimo carskich gróźb na złość strażnikom cel przemycia w Litwę żyd tomiki moich dzieł”. Tym bardziej do Warszawy. Z rozrzwieniem wpatruje się w te tak łatwo dzisiaj dostępne strofy, którym romantyczna Wanda nie leniła się poświęcić kilku godzin pracy, by z pożyczonej, rzadkiej w królestwie, zakazanej książki przepisać dla siebie te jakżeż inaczej od tamtych dozwolonych uwodzające wersy bohaterskiego Adama.

To romantyzm. Gdzie indziej znów trochę francuszczyzny: „Consolations, adresses à une jeune Personne sur la mort de son Amie”, jakiś pożegnalny czterowiersz: „Vous me quitter aller à la gloire!” i wyjątek z „Hamleta”.

A jak wyglądają utwory oryginalne domorośliwych poetów „ku pamięci” wpisane do albumu?

Oto w wierszu „Do W. B.” E. S. (przyszyły mąż właścicielki sztambucha) wcale zgrabnie wyznaje:

„Lecz bez Ciebie wdzięków zbiorze  
Wdzięki świata mnie nie ruszą,  
Tyś rozdziła moją zorzę,  
Tyś jest duszy mojej duszą!”

by potem jeszcze poetycznie zapewne według własnego mniemania z emfazą zakończyć:

„Wando! jedno tylko Twe słodkie wejście  
Potrafi zniszczyć srogich myśli nawałnice  
Zwróć je na mnie, — a modrych oczu Twoich  
mgnienie

Życie ocali tego, co boską dziewicę  
Kocha, czci i wielbi! Pani, jeńca Twego  
Udaruj jednym słowem godnym tylko Ciebie  
O Wando, wiele jeszcze brak do szczęścia mego.  
By usłyszeć te słowa „i ja Kocham Ciebie!”

Grafomania to bez wątpienia, ale wydaje mi się szlachetniejsza od tej z dzisiejszych albumów. Oto jakaś „Natalia” apoteozuje miłość, „której niema”, a jakiś „Józek”, nie brat, bo inny charakter pisma, żartobliwie i niezbyt ortograficznie oświadcza:

„Na bok serce kamienne! nieprzejmie go sztydło  
„Szwider nieprzezwidruje, dłoń nieprzystanie:  
Ale tu u mnie serce co miękkie jak mydło,  
W którym uczuć tak pełno, jak much we śmietanie”.

Oto tajemniczy „Karolek”, którego podejrzewam o nieszczęśliwą miłość do prababki, dwukrotnie wpisuje się pod datę 1849 r. do albumu zamężnej już Wandy. A oto dowcipny czterowiersz bez podpisu:

„Przyjaźń dla kobiety to wstęp do miłości  
Przyjaźń więc niebezpieczna, mnie dość znajomości,

A gdy Pani laskawie mi darzyć mnie raczysz  
Ostrożność i niezgrabność tych wierszy przeba-  
czysz”.

Ale naciekawsze są uwagi i dopiski prababki pod niektórymi utworami i własne jej wiersze. Bo okazuje się, że i Wanda B. z muzami współżyła. W pewnym miejscu pod sonetem miłosnym jakiegoś N. B. parafrazuje Malczewskiego:

„W tym ludzkich uczuć ciemnym i posępnym lesie  
Wiatr powoli dokoła wyniszczenie niesie  
Gubią listek po listku aż w późnej jesieni  
Jak głuche wieczyste dęby stoją obnażeni”.

Ta gorzka uwaga jest jakby odpowiedzią na tercynę wspomnianego sonetu:

„Los nam odmienne chęci naznaczył!  
Odmienne chęciom życia dziedziny  
Odmienne myślom prawa i krainy  
Rzeczywistością on tobie się śmieje  
A mną miotając z wolą z chęcią sprzecznie  
Pozwala mażyć (!) — abym cierpiał wiecznie!  
I nasuwa wiele do myślenia.

Pod mickiewiczowskim wierszem „Do D. D.” („Moja pieszczotka, gdy w wesołej chwili”) znajdujemy taki dopisek: „Są chwile w życiu człowieka przestraszające go, choć bojaźni, której doznaje patrząc na nią, gdy się zbliża, nie wytłumaczyć nie potrafi. Nie zawsze przeczuć wieśćkę wstrząsa sercem i cofać się doradza. Czasem wielkość nadziei rodzi obecne cierpienie”.

Słynny monolog Hamleta („Być albo nie być” — w ówczesnym przekładzie „Żyć albo nie żyć”) zaopatrzony następującym komentarzem chlubiście świadczącym o procesach myślowych prababki: „Czy to tylko brak wiary w życie przyszłe kładzie w usta Hamleta te słowa?” A oto pod jednym z wierszy „Karolka” utwór niewątpliwie autentyczny (powtarza się dwukrotnie w sztambuchu) z podpisem: „autorka Wanda” (zaciowicie pisownie):

„Kiedy natura cała jest w uśpieniu  
Kiedy z żyjących wszystko już spoczywa  
Sama nieraz siedzę w przyjemnym marzeniu  
Szczęśliwa, że mi nikt myśli nieprzerwa  
Patrzę na Oblók gwiazdany (!) sklepiony  
Słucham czy z góry nieusłyszę głosu  
Godziny tylko ogłaszają dzwony  
A ja przebiegam wszystkie zmiany Losu  
Być może.. że te światła gorejące  
Ogniem swym duszę moją zapalają  
A widząc owe nad sobą wiszące  
Mniemam, że Święto nocy ogłaszają  
Że ja myśląc proszę na tym Świecie  
Za (?) tem tajemnym celem widowiska  
Że wielkość jego sama odgadnię przecie  
I że mi wolno Cuda czytać z bliska”.

Więc prababka nie należała do kobiet, które uznawały tylko gwiazdy fajerwerków balowych i same gwiazdami zabaw być pragnęły. Wzruszały ją i pobudzały do myślenia „te światła gorejące” na niebie. I taki ujmujący jest w tym wierszu ten charakterystyczny błąd warszawski: „gwiazdany” uwidoczniły tu nawet w pisowni!

A pod utworem „Ojczy nasz” wpisała taki czterowiersz:

„A kiedy troski przejmą duszę biedną  
Rumieniec pierszechnie z zaszpiętej twarzy  
Nikt nie pocieszy i nikt nie obdarzy  
Ani westchnieniem ani łezką jedną“  
„Nikt”. Czyżby więc i wątpliwości religijne?

Ale najbardziej wymowne są lakoniczne suche wyurzenia młodej mężatki na marginesach, jak: „Poniedziałek d. 10 listopada jutro S. Marcina 1845 jestem sama” albo zgola prozaiczna notatka: „d. 19 sierpnia 1848 roku Czwartek czekam na męża z obiadem kolę 4-ej” i obok przejmująca kwartyna:

„Z całą siłą pierś się wznosi  
Serce od żalu się wzdyma  
Dusza o łzę ciągle prosi  
Bo odręceń nie wytrzyma”.

Nie, prababka nie była szczęśliwa, o czym świadczy jakżeż smutne wyznanie na ostatniej kartce sztambucha:

„I miłość jest powołaniem, z którego wywiązać się należy. Ileżto przechodzi uczuć, marnie godnych poruszeń duszy bez śladu na ziemi, bez zatrzymania się i odbicia na wielkim tle stworzenia!”

Młodość moja przeszła jak cień, zgasłam dla siebie w samym zaraniu pierwszego uczucia. Jakżeż krótko męką doszłam do kresu mego istnienia! Promień miłości padł na mnie i dojrzało nim życie przed czasem. Chciałabym unieść jego popioły i spełnić do końca moje przeznaczenie. — O! biedna matka moja, w cóżem obróciła ziemskie twe dla mnie nadzieje! Jak gorzka pociecha płacę Ci za znak Boży coś na mych piersiach wyrzła! Ale chcę żyć dla Ciebie, chcę żyć dla Ciebie, dopóki sama nie odwiążesz mnie od nóg swoich, aby złożyć w ręce wyższej niż ziemską opieki”. I obojętne jest, czy to własna stylizacja uczuć, czy wybrana odpowiednia cytata z przeczytanej książki. Dość, że pod tym widnieją akcentująca powyższą treść notatka: „Piszę dnia 7 października bardzo cierpiąc moralnie 1868 roku”. — A więc już po czterdziestce, czyniąc niejako bilans swego życia. Tak, nie dziwię się, że Józio Czechowicz nie mógł się oderwać od tej lektury. Romantyczny sztambuch z połowy ubiegłego stulecia okazał się nie tylko dokumentem epoki, ówczesnej kultury i obyczajowości, — tętni on żywym i cierpiącym sercem kobiety, której kości już się dawno rozsypały w ziemi.

Chelm, 4 stycznia 1946 r.

MIECZYSLAW KOSSOWSKI

*Na mojej niepamięci wyrosną znówu kwiaty,  
rozgrzeszone istnienia, darzące szczęściem światy,*

*Nie zniszczy się okropna treść krzyżowanych pojęć,  
nie zatruje słów woda wytryskująca z rojeń.*

*Nie dokuczy rozpaczna wiara w potrzebę cierpień,  
Maj je bezwiednie wytchnie, spali gorący sierpień.*

*Nie będę niczym więcej poza obrazem wcielenia  
barwnej melodii światła i grą rytmicznych przemian,*

*rozkoszą żyjącą sobą i błogim upojeniem,  
bezcelowym w istocie i miłosnym kuszeniem.*

*Na mojej niepamięci... a teraz już na grobli  
tak żal mi moich kwiatów, którym na śmierć zamodlił.*

(Z cyklu „Ślady” w rękopisie).

MIECZYSLAW KOSSOWSKI

*Jeden z Twych synów, Chrystus, jak miłość rozwinął  
w ekstazie wiary siebie i bardzo się strapił  
niemocą Swego Ojca, gdy go lęk nie minął;  
gorzki wyrzut Ci zrobił i opuścił głowę.*

*Miłość w nas rozgromiłeś Swym chłodem na wieki  
i zasadziłeś litość, ochlap niewolników:  
Kisną na taflach chłodu litościwie rzeki  
wśród kopic gnoju niedzy i szaleńczych krzyków!*

*Niszczy to spokój tronu? Zagroziłeś piekłem  
tym, którzy się odważą podnieść bunt na ziemi,  
Majestacie Królewski? Czyż glob nie jest wściekłym  
drżaniem kolosa zlego wśród morza płomieni?*

*Czyż coś jeszcze gorszego mogą pojąć ludzie?*

*Nie! A jeśli nie mogą, to... się nie uleką  
i w swym smrodliwym krwawym i koniecznym trudzie  
topią na brylant siebie i przed sobą kękają.*

*Dziś sucho w naszych mózgach: baterijki suche,  
wewnątrz napięcie nieobliczalnej wielkości,  
przez ból wciąż nabijane! Zostaw nas na głuchym  
kamieniu losu z fatą morganą przyszłości.*

*Tak Panie Boże, ta noc nowe hostie kryje!  
Kończę męczący list pieczęcią ciężkich powiek  
i wyrazami swego żalu, że tu żyję.*

*P. S. Proszę, sądu oszczędź mi.*

*Twój człowiek*

JÓZEFA RADZYMIŃSKA

## DO MATKI, GDY GWIAZDY MIJAJĄ ZIEMIĘ

*Oddech nocy ma w sobie srebro i uśmiech.*

*Przemijają gwiazdy — rozżarzony krzyk tęsknoty,  
i wieczność.*

*Matko moja, jak bola mnie te włoskie noce.*

*Myślę: nie srebro ale świecy blask,  
nie uśmiech tylko biedny płacz,  
a całe niebo — trumny wieko  
nad światem kiedyś bardzo pięknym.*

*A Ty, kochana, zawsze cierpisz  
i wargi od modlitwy uwiedły daremnej.*

*Mówiłaś: Bóg jest taki wielki*

*i nie bez niego nie stanie się ze mną.*

*W tę noc, gdy przemijają gwiazdy —  
powiedz swojemu Bogu, który w oczach srebrnych  
nosi mojego życia poplątaną drogę,  
aby los ten sprostował i serce odmienił —  
Droga moja  
(ja — z Bogiem — już mówić nie mogę).*

BOGDAN KAMODZIŃSKI

## NAD TOREM

*Szum się z czubów sosnowych wywieje i zleci  
Ptak blasku z nadobłocza, które rodzi blask.  
Będzie grzało złotawo. Popatrzymy: świeci  
Małym szmerem, motyloom — miły, jasny czas.*

*Rzędami słupy brzękną, zadyszki i zagra  
Pośpieszny z Bukaresztu, zatętni przez most,  
Biały dym nad pociągami, jak rozwiana flaga,  
Chmurom płynnym przesłoni i obniży wzrost.*

*A za nasypem trawa brązowa i siwa,  
Spodem lasu wilgotnym przesunie się mech.  
Aeroplan w podniebiu wyblysłął pod grzywą  
I znów złotawo grzeje majem, leśnym dniem.*

*Ludzie torem przechodzą i młotami dźwięczą,  
A teraz zatrzępcą: kukulka i ptak.  
Niech dłużej tak potrwa, niech świetlistym szczęściem  
Przemija starej wiosny zawsze nowy akt.*



# PRÓBA ŚMIERCI

Odkąd wyrok zapadł — sanitariusz zapalił światło i major w białym kitlu, odrывая się od rozmowy z niemcem i Włochem, spojrzał na niego: „Pan jest ciężko chory na płuca” — od tego czasu Piotr zamilkł. Leżąc na swojej pryzy i nie usiłując nawet uciec w sen, który od niego odszedł, w popłochu myślał o nieodwracalności losu. Podnosił głowę, gdy słyszał swoje nazwisko, nadслуchiwał, wypatrywał ratunku.

Badania krwi na O. B. wykazało, że organizm nie ma już sił walczyć. Przez cienką ścianę baraku Piotr podsłuchiwał rozmowę lekarzy: „...w tych warunkach kwestia paru tygodni” — „...wiosna...”

Młodzieńki „Mirek” zatrzymał się nad jego pryzą. „Człowieku — to ty wysiadziesz...” Piotr odwrócił głowę. Serce pracowało jak tłok; przyprawiało o duszność.

Chwilami zamykał oczy, żeby powrócić do swego nieistniejącego domu. Sprawiało mu to ból. Ale na ból nie zwracał teraz uwagi. To co go czekało na końcu, a to go jedynie czekało, było gorsze od cierpienia. Nicciś... Więc żal i bunt przeciwko ślepemu okrucieństwu losu wybuchł w nim raz po raz. Co robić?... co robić?... Podnosił się na pryzy. Zmęczony opadał. Jak to się mogło stać, że jego, oswojonego ze śmiercią, dopadła tak niespodziewanie. Opuścił zmęczone czuwaniem powieki.

Nad odkrytą wieżyczką czołgu sterczał prosty korpus niemca w czarnym kombinezonie. Piotr mocno przycisnął kolbę błyskawicy do policzka. Pociągnął za spust. Huk i krzyk razem uderzyły w górę. Niemiec znikł w czołgu. Kłapa opadła. Radość zwycięstwa wypełniła Piotra. Ale w tej chwili spostrzegł, że wieżyczka skierowała lufę działa w stronę jego stanowiska. Zsunął się błyskawicznie na samo dno dołu i przykleił się do ziemi. Wybuch oderwał go od niej i rzucił o mur. „Cholero...” załagał. W ustach miał pełno krwi. Klekał. W głowie mu wirowało, więc oparł się na rękę. W takiej pozycji ogłuszonego boksera odpoczywał chwilę. Czołg też milczał. Po chwili sześć poruszonych żelaz zelektryzował Piotra. Podciągnął się w górę. Ziemia dygotała. „Tygrys” smała na niego. Piotr odbezpieczył granat...

Dlaczego ten czołg zawrócił i dzwoniąc gąsienicami odjechał w głąb Saskiego Ogrodu?

...Piotr otworzył oczy. Deski pryzy nad głową. Nigdy nie myślał o śmierci; o tej, która może przyjść. Nie była dla niego sprawą osobistą; pożegnał już tylu przyjaciół i swoich bliskich. Ale nie był gotowy na to, żeby na nią czekać, ani nie przypuszcza, że może ją mieć w sobie. Była to okrutna zdrada ciała. A tak się nim szczylił. „U nas w rodzinie wszyscy mieli zdrowe płuca...” mawiała matka. Więc on pierwszy... Leżał na pryzy nieporuszony...

Na obiad wypijał zupę z kilkoma kawałkami brukwi. Jeść mu się nie chciało, ale przymuszał się, choć wiedział, że nie ma to już żadnego znaczenia. Lekarz udawał rozłaginionego, spieszył się: „W normalnych warunkach nie byłoby nic straconego...” Piotr sam wiedział, co go skazuje na zagładę. Ale przecież nie było wyjścia z tej matni.

Fizycznie czuł się nieźle. Męczyła go tylko duszność; za to jednak w zapchanej sali skarżyli się wszyscy. Dopiero kiedy wsłuchał się w siebie dobrze, korzystając z chwili ciszy, czuł jak choroba rozwija się i powoli wyciąga z niego resztki sił.

Po kilku dniach przeniesiono go na 5-ty barak. Ciężki oddech ludzi, skazanych tak jak on, wypełniał tutaj ciszę. Kilka cieni o żółtych twarzach i rękach poruszało się na środku ostrożnie i powoli. W kącie łomotał przeraźliwy kaszel.

Piotr upadł w swoje legowisko. Chciał być sam. Powoli... powoli — zaczynał używać spokoju. Już bez panicznego bicia serca mógł sobie wyobrazić, że umrze. Czarna przestrzeń śmierci na moment wydawała mu się nęcąca. Była antytezą tego, co nadawało gorzki sens życiu — nadziei. Była ciszą... Jej nieskończoność...

\* Z tomu „Śmiertelni bohaterowie”, który ukaze się wkrótce nakładem wyd. E. Kuthana w serii „Młodzi pisarze Polski Podziemnej”.

Dawano Piotrowi zastrzyki. Wieczorem major w białym kitlu, skończywszy milczący obchód, zatrzymywał się na środku baraku i opowiadał nieprawdziwe wiadomości o ofensywie na wschodzie lub na zachodzie. Jego wiedza okazywała się bezsilna, próbował więc naiwnego podstęp.

Piotra znowu chwytały paroksyzmy żalu i rozpacz. Gdy budził się z krótkiego męczącego snu nad ranem, mokry, w koszuli przyklejonej do ciała, zawsze przeżywał tę samą, okrutną chwilę powrotu do świadomości. Nieodwracalność losu. To, że go już nie czekało. Miał się nie zwlec z tej pryzy. Zaciskał zęby. O ileż łatwiej szyć byłby do zniesienia los, gdyby go bito, męczono, gdyby miał coś do ukrycia, albo gdyby jego śmierć mogła się komuś przydać.

Odczytywano rozkaz komendanta obozu o zaciemnianiu okien. Piotr wcisnął rozpalone ciało w siennik. Czym jest śmierć, która kończy wszystko. Wybawieniem od rozpacz? Jeśli, umierając, ginie się, to przecież śmierć jest najważniejszą chwilą życia. Myślał coraz spokojniej. Już wiedział, że musi się pozbyć nadziei. Ona bowiem była źródłem rozpacz. Po jej zniweczeniu czekał go wspólny spokój.

Ktoś dotknął jego ramienia. Piotr niechętnie odwrócił głowę. Poczuła twarz Bartka nachylała się nad nim ostrożnie. „Masz, stary, list od parzezonej” — powiedział z tryumfem: wsunął pod poduszkę. „I przyniosłem tu ci trochę cukru”. Cisza...

Smutne oczy Marij patrzyła na niego. „Miły...” Jej ciemne włosy oświetla księżyc nieruchomy nad miastem. Biały profil rysuje się na tle gwiazdzonego nieba. „Mario!...” trzyma ją w ramionach; jest ciepła, ufa. Jest pięknym, dobnym. „Jesteś życiem...” Po bruku zgrzytają kroki patrolu. W długiej, pustej ulicy na jezdni leżą cienie... „Mario, czy nasza miłość zakwitła by tak w innym mieście?” Jutro rozstanie. „Mario, krótka jest nasza miłość...” — „Czemu jedyny — będziemy jeszcze szczęśliwi, ty wrócisz...”

Piotr sięgnął pod poduszkę... „Najdroższy! Moja miłość jest tak wielka, że nie nie może mi cię zabrać...”

Ból... więc nigdy nie zobaczy jej oczu, nie usłyszeć głosu... Miłość jest bezsilna, Dobro jest bezsilne. Człowiek jest wydany na łup rozpacz. Dlatego Maria będzie samotna? Wszyscy przyjdą; jej zwrócą legitymację A. K. Dlaczego ona akurat będzie cierpieć? Piotr myślał teraz, że ciężar samotnej rozpacz można jednak znieść, ale myśleć o cierpieniu ukochanego człowieka... Wtedy doświadczyła go jeszcze jedna myśl. Tknęło go nagle zrozumienie, że wszystko mogło się potoczyć zupełnie inaczej. Sam był winien swojej śmierci. Sam zdecydował się wyjechać do obozu. To słabość, zresztą wszystko jedno co, kazała mu nie opuszczać rannego w głowę Marka. A mógł nie jechać! Mógł wyjść z cywilami, mógł pięć razy uciec z transportu. Napewno by się udało. Maria czekała na niego; byłby zdrowy. Marek prędko się wyleczył. Już w grudniu odeszła go do Stalagu. W tym czasie Piotr zaczął płuć krwią. O, głupota! o głupota!... Wyobraźnia, chociaż się przed nią bronil ostatnimi odruchami instynktu, podsuwała mu wciąż obrazy życia, które przegapił... Jakżeż pusty był, jakżeż pozbawiony treści i sensu ten gest bezmyślniej wierności. Piotr jęczał. Wszystko się w nim rozprzegzło... Poczł poszedł do powstania? Gdyby wyjechał z miasta do lasu... wszystko się pomieszało...

Tej nocy umarł sąsiad Piotra — chłopiec z odstającymi uszami. Piotr obudził się nad ranem, ledwo wydobył się z głębokiego snu. Chwilę nie mógł zrozumieć, co oznacza ten ruch obok niego. Karbidówka oświetlała siostrę z zakrwawioną strzykawką, pochyloną nad chłopcem. Przez jego twarz przebiegło kilka szybkich, drobnych skurczy. Piotr zwrócił uwagę na ręce konającego. I w ostatniej minucie dłoń tamtego zaczęła szukać ratunku.

Piotr ujął ją. Po chwili była zimna i sztywna. „Po wszystkim, a przecież świat się nie skończył!” Siostra wyjęła mu z ręki dłoń tamtego...

# Trochę o metaforze, a trochę o sobie samym

Przeglądając kiedyś numery „Zdroju”, pisma, którego dotychczas nie znałem, a które wzbudziło moje zainteresowanie, natrafiłem na artykuł p. Wojciecha Natansona, zatytułowany „Utylizyzm”, a będący obroną metafory. Zgadzałem się zupełnie z autorem co do jej racji bytu, nie sądzę jednak, aby ktoś na serio ją zwalczał. Przyznam się, że jedyny atak na metaforę, jaki sobie przypominam, to wywody ośmieszanego przez autora agenta giełdowego od herbaty czy kawy w „Maksie Havelaarze” Multatulego. Jest to ujęta w taką negatywną formę apologia poezji i satyra na prozaiczne usposobienie Holendrów.

Lecz nasuwają mi się pewne uwagi. Przeczuleniu p. Natansona pochodzi może z poglądów, jakie na swym sztandarze wypisała ultramodernistyczna poezja polska. Są to po prostu fanatycy, którzy uważają metaforę za najistotniejszą cechę tej szkoły. Otóż jest tu pewne nieporozumienie. Liryka musi mieć treść uczuciową lub refleksyjną. Jeżeli nawet treści takiej na pierwszy rzut oka nie widać, a utwór jest tylko szeregiem wrażeń, pojawiających się w takim porządku, jak wynurzają się w świadomości poety, to zawsze musi taka treść istnieć — w duszy słuchającego lub czytającego, a zadaniem poety jest wydobyć ją na poziom jego świadomości. W każdym zaś wypadku metafora będzie nie celem, lecz tylko środkiem.

Owszem, były okresy, kiedy przekraczała te szranki, zakreślone przez smak i rozsądek i wybijała się na pierwszy plan. Okresem takim był barok. Aby nie wychodzić poza literaturę polską, przypomniemy sobie bardzo znany sonet Andrzeja Morsztyna, szczegółowo przeprowadzający paralelę między cierpiącym przez miłość poetą a trupem. Jak wiadomo, Morsztyn naśladował Włocha Mariniego, a szkola istniała także w Hiszpanii, w Anglii (gdzie zwala się metafizyczna) i w innych krajach. Utwory jej przedstawicieli pisane bywały z dużym talentem, ale zawsze robią wrażenie sztuczne, wrażenie cyrkowych łamańców czy chodzenia na rękach.

Nie metafora tedy jest czymś szkodliwym czy godnym potępienia, lecz jej nadużycie. Stara, jak sama poezja, będzie ją upiększała aż do końca świata, chyba że i poezja wyjdzie z użycia. Niech tylko — użyjmy metafory — nie przywłaszczają sobie tronu, będąc jedynie szatą królewską.

Uwagi te nawinęły mi się przy sposobności, nie o tym jednak właściwie chciałem mówić. Ktoś mógłby zakwestionować podany przeze mnie przykład i wytknąć, że Morsztyn tylko porównywał siebie z trupem starannie przez całe 14 wierszy wyszukując podobieństwa. Z pewnością. Ale muszę się przyznać, że nie widzę żadnej istotnej różnicy między porównaniem i metaforą.

Swego czasu, gdy chodziłem do szkoły średniej (niestety było to tak dawno, że wstydzę się powiedzieć, kiedy), zwracano dość dużą uwagę na stylistykę. Wówczas uczono mnie, że metafora to skrócone porównanie. Opuszcza się „jak” i mówi o rzeczy ilustrowanej tak, jakby zmieniała się w rzecz, która ją ilustruje. Zachodzi tu przeniesienie własności jednej na drugą i stąd nazwa, która je oznacza po grecku.

Różnica nie jest istotna. Co więcej, są takie formy, które trudno tu lub tam zaliczyć. Jest „jak”, ów znak porównania, ale używszy go, po tym już mówi się o jednej rzeczy, niby o drugiej. Słowacki tak charakteryzuje ojca Anieli w Beniowskim:

Była to słowem dziwna miskolancja Świętości, złota, folgi, jak monstancja.

Zdaje mi się, że każdy mimo słowa „jak” oświadczy się tu za metaforą, a nie za porównaniem. A co znowu zrobić z takim fantem? Przykład dla odmiany przypominał sobie już z uniwersytetu, z wykładów ś. p. prof. Jana Łosia:

Czyli to pełnia miesiąca  
Przegląda się w głębi wody?  
Nie, to Synopa płonąca,  
Natolskie dymią to grody.

Zaleski nie używa tu żadnego „jak”, a przecież można powiedzieć, że tworzy porównanie.

Do czego to prowadzi? Gdy rozróżnienie jest trudne, najbezpieczniej go zaniechać. Brzydzę się oportunistem, ale w stylistyce wolno być i oportunistą. Pomieważ porównanie i metafora są czynią bardzo sobie bliskim i niełatwo pociągnąć między nimi granicę, dajmy temu spokój i używajmy dla nich wspólnej nazwy.

Tego znowu nauczyli mnie Anglicy. Nie mają pociągu do krajania włoska na wzdłuż, ale za to są praktyczni. Rzadko mówią o porównaniu i o przenośni, wolą jednolite określenie: obraz. Żyjaca jeszcze profesorka Karolina Spurgeon całe życie poświęciła studium nad obrazowaniem Szekspira i taki właśnie tytuł dała jednej ze swych gruntownych prac na ten temat.

I bardzo słusznie. Jest rzeczka podrzędną, czy poeta posługuje się „jakami”, czy też nie, natomiast niezmiernie ważną, czy ma plastyczną wyobraźnię. Ta bowiem sprawia, że przed oczyma duszy przesuwać mu się ustawicznie wizje przedmiotów i wymienienie jednego wydobywa na widnokrąg świadomości drugi. Mówimy wtedy, że myśli obrazami.

Takim właśnie poetą jest Szekspir. I u niego mamy już technię baroku, który się właśnie zbliżał. Ale tylko technię. I co ciekawsze, więcej tego techniemia we wcześniejszej, niż w późniejszej twórczości. W młodzieńczych utworach zdarzało się, że obraz bywał celem. Wówczas poeta silił się na jego oryginalność, a skutek bywał niefortunny. Takie miejsca mają charakter czegoś wymuszonego i sztucznego, lecz mało poetycznego. Cierpi zaś myśl, poświęcona formie. Dopiero wyrósłszy z takich narowów i zrozumiawszy, że obrazy muszą być celowe, ale nie mogą być celem, Szekspir stał się wielkim, także w stylu.

Pokazuje się, że wszystkie drogi prowadzą do Rzymu. Od czegokolwiek przez ostatnich lat pięćdziesiąt wychodziłem (naturalnie w kwestiach krytycznych czy historyczno-literackich), zawsze jakimś sposobem dochodziłem do Szekspira. I nie martwię się tym wcale, bo naprawdę są o wiele mniejsze rzeczy. Ale mogę powiedzieć, że Szekspir czasem nawet wplątywał się w moje życie i w tok wypadków, które na nie oddziaływały. Oto swego czasu napisałem pracę „O polskich przekładach Szekspira” i ta stała się punktem wyjścia mojej kariery naukowej. Z okresu jej pisania wyniosłem ochotę przetłumaczenia wielkiego dramaturga, jeżeli nie lepiej, to przynajmniej wierniej, niż poprzednicy. W ciągu lat kilku ogłosiłem rzeczywiście trzy dramaty z trzydziestu siedmiu — i na tym stanąłem. Za duże pochłaniały czasu inne zajęcia. Mijały lata, a ja nie wracałem do przekładów. Aż przyszli do Lwowa Niemcy — i znalazłem się nie tylko bez studentów, ale i w znacznej mierze bez książek. Tym sposobem wojna i wojenne warunki naprowadziły mnie znowu do Szekspira i dziś mam w rękopisie wszystkich trzydziści siedem dramatów. Zapewne zresztą długo poczekaają na moment, w którym ujrzą światło dzienne.

Mówię o tym, ponieważ pośród zadań stojących przed tłumaczem obrazowanie wydało mi się jednym z najważniejszych, może najpoważniejszym w ogóle i poświęciłem mu szczególną bacność, zresztą nie tylko w przekładzie, ale i w monografii, która ma być do niego wstępem. W tym drugim wypadku wchodzi w grę teoria. Zarówno oddawanie we własnym języku metafor, a raczej obrazów Szekspira, jak rozważanie nad nim, utwierdziły mnie w przekonaniu, że jest on pod tym względem mistrzem, z którym bodaj nikt nie może się mierzyć, a już napewno nie mogą się mierzyć pigmejczy naszych czasów, ludzający się, że metaforę podnieśli do stanowiska programu poetyckiego czy może wynaleźli.

Wykształcony ogół polski zna Szekspira jednak tylko ze sceny lub z lektury paru sławniejszych utworów. W tych warunkach mało kto zwraca uwagę na ich stylistyczną formę, na obrazowanie. Dlatego chciałbym podzielić się z czytelnikami „Zdroju” swoimi spostrzeżeniami z tego zakresu — naturalnie o tyle, o ile da się to zrobić w nie o wiele od dzisiejszego dłuższym artykule.

JÓZEF SWATON

## W rozśpiewanym i muzykalnym mieście

W Lublinie, mieście Wieniawskich, kiedy tylko przyjechać w jakiegokolwiek porze roku, zawsze mnóstwo afiszów głosi o intensywnym ruchu muzycznym, jaki panuje w tym mieście. Obok występów solistów miejscowych i licznych pozalubelskich głośzą afisze o częstych występach taniej-szych bardzo licznych, dobrych i ruchliwych chórów pojedynczych, zjednoczonych, pełnych zasług na polu kulturalno-społecznym, oraz o stałych koncertach Lubelskiej Orkiestry Symfonicznej.

Niemal równorzędnie ze świeckimi i kościelnymi zespołami amatorskimi pracuje wytrwale i nieustraszenie w dziedzinie śpiewu chóralnego i młodzież szkolna pod kierunkiem i opieką Okręgowego Instruktora Muzyki Kuratorium Szkolnego Lubelskiego ob. Jana Seweryńskiego, urządzającego rokrocznie w miesiącach wiosennych dobrze zorganizowane „Święta Pieśni” szkół powszechnych i średnich, o programach coraz to bardziej wartościowych i pouczających dla szerokiej masy. Jeśli tylko nowe programy nauczania śpiewu i muzyki w szkołach przewidywać będą większą ilość godzin tygodniowo nauki, napewno Lublin zyska w najbliższej przyszłości dla chórów i orkiestr świeży wartościowy, rozmiłowany w muzyce „narybek”. Obecnie z chórów szkół lubelskich zasługują na wyróżnienie: chór Państw. Gimnazjum im. Zamajskiego, Państw. Kursów Pedagogicznych oraz Żeńskiego Gimnazjum Arciszowej.

Poważną pozycję w akcji umuzykalnienia młodzieży odgrywają tu regularnie przez Instruktor organizowane audycje szkolne, dające młodzieży dużo zadowolenia i tematów do wglębiania się w treść muzyki. Bogate w folklor „Święta Pieśni” ze szczególnym uwzględnieniem własnego regionu (programy każdego występu obejmują po kilkadziesiąt pieśni ludowych) świadczą o racjonalnym podejściu do zagadnienia umuzykalnienia społeczeństwa przy pracy „od podstaw”.

We właściwym kierunku idą również wysiłki Radiowęzła Lubelskiego, pomimo pewnych trudności technicznych, upowszechniając muzykę polską i folklor lubelski oraz wprowadzając specjalne audycje muzyczno-słowne w opracowaniu prof. dr. Józefa Gajka, St. Szeligowskiej i Z. Todysa, poświęcone zwyczajom i obrędom ludowym z wyzyskaniem regionalnego materiału lubelskiego. Nad zbieraniem pieśni ludowych pracuje tu kilku znawców. Liczne opracowania chóralne J. Kolasińskiego, T. Szeligowskiego, A. Wielhorskiego i innych wzbogacają stale repertuar chórów lubelskich.

Na muzykalność Lublina oddziałują wybitnie Państwowe Szkoły Muzyczne: Niższa, Średnia, Umuzykalniająca oraz Wyższa (w organizacji) o łącznej liczbie około 500 uczniów. Uczniowie klasy operowej biorą udział w operomontażach cieszących się wielkim powodzeniem w mieście i na terenie powiatów. Również Teatr Kukielkowy „Bemol” ściąga do swej sali zainteresowanych stylową oprawą muzyczną słuchaczy.

Z imprez poważniejszych ostatnich czasów na zanotowanie zasługują koncerty jubileuszowe: Orkiestry Symfonicznej, która w składzie 50-osobowym obchodziła pierwszą rocznicę swej pracy pod dyr. Z. Szczeपाńskiego, mając w swym rocznym dorobku 12 koncertów, 14 poranków popularnych, 16 audycji dla szkół i kilkanaście akademii. Koncert Jubileuszowy zasłużonego dla terenu kapelmistrza i pedagoga prof. Lucjana Ksionka ściągnął do sali Tow. Muzycznego wielu sympatyków i uczniów jubilata i dał przegląd licznych solistów i zespołów lubelskich.

Ostatni pobyt w Lublinie zainteresował mnie specjalnie dorocznym koncertem chóru Tow. Śpiew. „Echo”, które obchodziło 30 maja 18-tą rocznicę swego istnienia, w tym pięć lat ciężkiej walki o nieśmiertelność pieśni polskiej w okresie okupacji. Sam koncert poza uroczystymi przemówieniami (pięknie, rzeczowo i z umiłowaniem sztuki przemawiał naczelnik Wojewódzkiego Wydz. Kult. i Szt. Józef Kłosowski) i wręczeniem dyplomów oraz odznak dla zasłużonych członków i założycieli dał wobec wysokiego poziomu chóru i dzięki niez-

wodnemu i całą duszą oddanemu chórowi dyr. Chyle dużo zadowolenia melomanom, zainteresowanym muzyką chóralną.

Sala Towarzystwa Muzycznego wypełniona była po brzegi publicznością. Chór jako też Kwartet Mieszany (początkowo za mocne basy) brzmiał pewnie w intonacji, pod względem dykcji i frazowania doskonałe. Poszczycić się może „Echo” delikatnymi i pięknie brzmiącymi tenorami. Wśród utworów Galla, Nuskowskiego, Wallka-Walewskiego, Nowowiejskiego, Świerzyńskiego, Kazury, Sikorskiego mieliśmy możliwość usłyszenia wiele nowych, ciekawych kompozycji (napisanych w latach 1944 i 1946): A. Wielhorskiego, T. Szeligowskiego, J. Kolasińskiego, K. Mroszczyka i T. Chyły. Kompozycje te świadczą o tym, że kompozytorzy lubelscy z talentem i pilnie pracują dla potrzeb śpiewactwa lubelskiego i polskiego. Publiczności najbardziej podobaly się „Koszałki-Opalki” T. Szeligowskiego. Pieśń powyższą winno wydrukować dla chórów w kraju Polskie Tow. Wydawnicze.

Muzykalność Lublina udziela się całemu województwu. Powstają coraz to nowe zespoły amatorskie (obecnie 84 chóry, 10 kapel ludowych, 8 orkiestr kameralnych, 21 orkiestr dętych). W Zamościu istnieje na nowo zorganizowana Orkiestra Namysłowskiego pod batutą syna założyciela, Stanisława, często występująca na terenie województwa. Na okres lata i jesieni poszczególne powiaty przygotowują „Święta pieśni” i „Dożynki” z uwzględnieniem charakterystycznego i ciekawego folkloru lubelskiego — uroczystości, które będą stanowiły eliminację do „Festiwalu Sztuki” w Lublinie w dn. 1—7 października r. b.

Tak więc przodujące województwu miasto Wieniawskich (istnieje projekt ufundowana pomnika wielkiemu skrzypkowi), można uważać za jedno z najbardziej obecnie muzykalnych środowisk dzięki sprężystej inicjatywie zdolnych organizatorów i dobrych muzyków. Nad całością życia muzycznego czuwa troskliwie Wojewódzki Wydział Kultury i Sztuki regulując przejawy inicjatywy społecznej w myśl potrzeb kulturalnych terenu.

Karol Borowski, który wyjeżdża wkrótce do Poznania, pozostawia po sobie Lublinowi szkołę dramatyczną zorganizowaną przez niego, przy czynnej współpracy Eleonory Frenkiel-Ossowskiej, bardzo dobrze jak widać z wyników rocznej pracy, pokazanych na egzaminie publicznym w pierwszych dniach lipca.

Popis odbył się na scenie Teatru Miejskiego, bez dekoracji i kostiumów. Program składał się z 11 fragmentów arcydzieł literatury dramatycznej, prawie wyłącznie polskiej. W wykonaniu tych scen, wyreżyserowanych przez profesorów — artystów Teatru, wzięło udział 10 uczniów i 12 uczennic. Ogólne zdołanie Studia osiągnięte w tak krótkim czasie to przede wszystkim dobra dykcja, należycie postawiony głos i prawidłowa intonacja, mająca na względzie pełnowartościowe brzmienie każdego zdania. W zakresie mimiki i gestu wahał się poziom rzecz prosta w większej mierze, w zależności od indywidualnych uzdolnień. Co się tyczy ruchu w szerszym znaczeniu, to trudno byłoby się spodziewać opanowania go w ciągu roku. Jednak z trzech fragmentów, które pozwalają wypowiedzieć się o stopniu wyrobienia uczniów, większe skrepowanie ujawniły tylko częściowo sceny z „Mostu” Szaniawskiego. Na odwrót sceny z aktu I „Moralności pani Dulskiej” (reż. Ireny Ładosiówny) i z aktu II „Balladyny” (reż. E. Ossowskiej) przedstawiały się pod każdym względem korzystnie.

Podchodząc do opisu jako do spektaklu można powiedzieć, że najsilniejsze wrażenie zrobiły na widzu: scena z aktu V „Marii Stuart” Słowackiego (reż. E. Ossowskiej), w której słuchaczka Janowska dała dużo szczerzego wyrazu tragicznego, scena Widma z Marysią z „Wesela” (W. Michnikowski i Z. Stefańska; reż. G. Błońskiej), nawet bardziej poetycko „widmowa” niż w wykonaniu Teatru Wojska Polskiego za jego

## Gdzie stanie pomnik Kochanowskiego?

Przypadek, zdaje się, spowodował zbyt pośpieszną decyzję wydobywania spod ziemi w samą wigilię Ziel. Świąt pomnika Kochanowskiego, wzniesionego w r. 1931 na Rynku za Bramą Krakowską w Lublinie. Pomnik, ukryty szczęśliwie przed wrogiem w pierwszych dniach lipca 1941 r., wykonany był według projektu znanego rzeźbiarza Franciszka Strynkiewicza, członka grupy artystycznej pod nazwą „Forma” w Warszawie.

Był to jedyny pomnik w naszym mieście, wystawiony na placu publicznym, dłuta znanego rzeźbiarza polskiego, nie licząc dzieł plastycznych podobnych, zresztą bardzo nielicznych, znajdujących się na cmentarzu miejscowym, i dlatego też m. in. musi być aktualną ważną sprawą wydobywania go z ziemi i ustawienie możliwie rychło w terenie.

Niestety, jak się okazuje, nie jest to proste i łatwe. Ze sprawa wiąza się przede wszystkim znaczne koszty, a następnie nie wszyscy zdaje się radziły zobaczyć ów pomnik z powrotem na dawnym miejscu na Rynku. O pośpieszne przy tym projekty innego tła dla pomnika okazuje się nie trudno.

Oto np. „Kochanowski” przed gmachem Muzeum Lubelskiego: oto — na placu ku zdrzewionym obok kościoła Wzytkowskiego; oto — na dziedzińcu Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego; czy wreszcie — na placu Bernardyńskim po usunięciu wieży wodociągowej. Tereny coraz to inne wprost padają pod stopy monumentu!

Niektórzy twierdzą, że motyw śmierci Kochanowskiego miejsce pomnika na Rynku jakoby uzasadniający, wysunięty w swoim czasie, nie może i nie powinien krępować obecnie względów plastycznych, które, poniekąd słusznie, każą usunąć wszelką bryłę ze zbyt ciasnej przestrzeni dookoła lubelskiego Trybunału.

Autorzy tego argumentu godzą jednak bezsprzecznie w fakt, iż niewątpliwie przestrzeń ciasna i tło Rynku lubelskiego było jednym z warunków, w jakich powstał pomnik Kochanowskiego, który dla tego wła-

nie miejsca przed Trybunałem był pomyślany i ostatecznie wykonany.

Ponieważ to tu nie jest i nie może być obojętne dla samego dzieła rzeźbiarskiego, a musi być niejednokrotnie jego uzupełnieniem, plastyczna potrzeba i zawsze artystycznie wskazana konieczność, rzucanie takich czy innych projektów bez uzasadnienia fachowego, oparte o grunt ściśle plastyczny, rzeźbiarski i architektoniczny, nie wydaje się rzeczą całkowicie słuszną. Konieczne jest natomiast rozstrzygnięcie tej delikatnej sprawy może nawet w drodze porozumienia z samym autorem pomnika lubelskiego.

Jak wiadomo, pomnik Kochanowskiego w Lublinie, wystawiony z inicjatywy dra K. Jaczewskiego, powstał nie od przypadku. Dzieło, dzięki zawiązaniu się komitetu budowy tego pomnika, było wyszukane i nagrodzone pierwszą nagrodą na konkursie, w którym, jako sędziowie, udział brali wybitni nasi artyści i znawcy. Nie można też, opierając się na zbyt niepewnych podstawach, zdecydować pośpiesznie, gdzie ma dziś stanąć w Lublinie pomnik Kochanowskiego — dzieło Franciszka Strynkiewicza. Należałoby posłuchać głosu artysty, tego artysty, który umiał nie tylko dzieło sztuki stworzyć, ale też niewątpliwie zdawał sobie sprawę, jakiego to koniecznego tła wymaga przez niego zakomponowana forma rzeźbiarska i gdzie jej miejsce najwłaściwsze.

Głos w tej sprawie zabrać musi w pierwszym rzędzie nie to, czy inne stowarzyszenie, nie tylko poważnie myślący obywatel, nie literat i nie uczonec, lecz artysta i to koniecznie rzeźbiarz lub rzeźbiarz i architekt.

Przypadek, jak wyżej wspomniałem, spowodował decyzję próby wydobywania spod ziemi, przed wrogiem ukrytego, pomnika i przypadek, zdaje się, zdradził najcenniejsze jakoby „odkrycie” — odkrycie słusznej potrzeby ustawienia z powrotem w terenie lubelskiego pomnika Jana Kochanowskiego. Lecz ostateczny wybór miejsca pod dzieło dłuta Strynkiewicza nie może pozostać li tylko fałszywym skutkiem... przypadku.

Wiktor Ziółkowski

## STUDIO DRAMATYCZNE W LUBLINIE

bytności w Lublinie, scena Balladyny z Aliną (T. Fijałkowska i B. Janiszewska), scena Marysi z Przewoźnikiem (Z. Stefańska i St. Maleszewski) oraz scena przy oknie — z II aktu „Mostu”. Doskonale wypadło stylowo wyreżyserowane przez K. Borowskiego pożegnania Kory i Demeter z „Nocy Listopadowej” (Z. Stefańska i T. Fijałkowska).

Przy ocenie indywidualnych osiągnięć należy też wyróżnić M. Jedrejkiównę w roli Jewdochy z „Sędziów” Wyspiańskiego, W. Małkównę jako Gopłanę (zarzucając jej w „Marii Stuart” Schillera trochę poży), D. Kolasińską, której brakuje jednak na razie oryginalnych akcentów, i Gr. Korsakow (w „Moralności pani Dulskiej”).

Na ogół mężczyźni przedstawiają się słabiej od kobiet. Z nich najlepszy, a nawet bardzo dobry, jest w tejże „Pani Dulskiej” i w „Weselu” W. Michnikowski, który zresztą debiutował już z powodzeniem w „Powrocie” Flersa i Croisseta w Teatrze Miejskim Drugiemu debiutantowi, wykorzystanemu przez Teatr w „Nadziei” Heijermanna, można policzyć za pozycję dodatnią na popisie — Filona z „Balladyny”. Niezły materiał na role bez głębszych konfliktów duchowych ma J. Perz (Astolf — „Odludki i poeta” Fredry) Kolasiński zaś (Żyd w „Weselu” i Melvil w „Marii Stuart”) mógłby, sądzę, wydobyć z siebie więcej wyrazu, gdyby się nie czuł skrepowany ubraniem spacerowym. W ogóle zblźnienie odzieży występujących, jeśli nie do kostiumu w pełnym słowa znaczeniu, to przynajmniej do szaty czy odpowiedniego stroju, należało zastosować na popisie konsekwentnie.

Dodatnie rezultaty pracy z uczniami, którzy po selekcji (przeprowadzonej w ciągu roku z punktu widzenia uzdolnień, pracowitości, zamilowania, poważnego i ideowego podejścia do przyszłego zawodu) dotrwali do końca I kursu, zawdzięczane są nie tylko odpowiednio prowadzonym zajęciom prak-

tycznym, lecz i dobrze postawionym przedmiotom teoretycznym, powierzonym wybitnym wykładowcom, przeważnie profesorem Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Na tle kryzysu teatru powojennego takie popisy szkolne, jak pokazany przez Studio lubelskie, są symptomami pocieszającymi.

Już w roku bieżącym Studio Dramatyczne, pozostające w ścisłym kontakcie z Teatrem Miejskim, było wykorzystywane bądź do statystowania, bądź przy obsadzaniu małych ról. Niekiedy nawet, z braku młodych aktorów, powierzano zdolniejszym słuchaczom i dość odpowiedzialne role młodzieńców. Udział ten w pracach Teatru będzie obecnie jeszcze rozszerzony, a w bliskiej przyszłości Lublin może mieć w ten sposób dodatkową scenę eksperymentalną.

M. B.-R.

### KONKURS

Sekcja Plastyczna Kom. Wyk. Festiwalu Sztuki w Lublinie ogłasza konkurs na plakat. Warunki konkursu:

1) Do konkursu mogą stanąć artyści lubelscy.

2) Format 50 x 70, w dwu kolorach, technika litograficzna.

3) Treść możliwie związana z charakterem regionalnym imprezy. Napis: Festiwal Sztuki w Lublinie 1—7 października 1946 r.

4) Za wyróżnione prace Kom. Wyk. wyplaci dwie nagrody: pierwsza 10.000 zł i druga 5.000 zł.

5) Prace winny być opatrzone godłem. Godło wraz z nazwiskiem autora umieszczone w zamkniętej kopercie opatrzonej również godłem.

6) Prace należy nadsyłać do dnia 15-go sierpnia 1946 r. włącznie.

7) Osobowy skład sądu konkursowego będzie ogłoszony dodatkowo.

8) Prace winny być składane w Woj. Wydz. Kultury i Sztuki w Lublinie, ul. Spokojna 4 pok. 34.

# LUBELSKI INSTYTUT KULTURY – JEGO CELE I ZADANIA

Jak wiadomo, w Lublinie został niedawno reaktywowany „Instytut Lubelski”, stowarzyszenie poświęcone badaniu i krzewieniu nauki i sztuki. W organizacji tego instytutu współdziałał przed wojną i został powołany na jego pierwszego dyrektora obecny konserwator wojewódzki krakowski dr Józef Edward Dutkiewicz, znany historyk sztuki i artysta malarz.

Stowarzyszenie powstało z połączenia Tow. Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego, Tow. pod nazwą „Muzeum Lubelskie” i Tow. Przyjaciół Nauk w Lublinie.

W ten sposób jednostką prawną stanowią i stanowią obecnie Instytut Lubelski, w skład którego wchodzi wymienione instytucje z zachowaniem samodzielności w zakresie tych instytucji.

Władzami stowarzyszenia są: 1) Walne Zgromadzenie, 2) Rada, 3) Zarząd, 4) Komisja Rewizyjna, 5) Dyrektor.

Instytut Lubelski powstał prawie na progu wojny: statut zalegalizowano w styczniu 1939 r., a w lutym tegoż roku otwarto sale wystawowe, gdzie urzędowo pokazywane były współczesnej sztuki polskiej i następnie na całym pierwszym piętrze w nowym budynku — sale wystawowe ze zbiorami muzealnymi, oraz uruchomiono czytelnia Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego.

Ponieważ rozpoczęte dzieło badania i krzewienia nauki i sztuki w ramach Instytutu zostało od razu wstrzymane na skutek wybuchu wojny i rozpoczętych działań wojennych, warto obecnie zapoznać się z programem prac Instytutu, nakreślonym siedem lat temu, i bodaj częściowo trzeba wziąć pod uwagę przedwojenny plan pracy zaprojektowany przez ówczesnego dyrektora tego stowarzyszenia.

Opracowany na rok 1939 program Instytutu przewidywał rozwiniecie działalności we wszystkich objętych przez Instytut działach. Biblioteka im. H. Łopacińskiego miała otrzymać dotacje kilkakrotnie większe od poprzednich, które pozwoliłyby jej nie tylko zaopatrywać się we wszystkie ważniejsze nowości wydawnicze, ale i rozwijać stopniowo poszczególne działy naukowe, które w pierwszym rzędzie określają charakter tej biblioteki. Bardzo silnie miał być rozbudowany dział prenumeraty czasopism i wydawnictw periodycznych polskich i zagranicznych.

Przestronna i dobrze urządzona na 50 osób czytelnia ogólna, czytelnia naukowa, przemysłowe urzędy składnicy bibliotecznej — pozwoliłyby na korzystanie z biblioteki dużej ilości osób w warunkach prawdziwie sprzyjających.

Muzeum Lubelskie posiadało wówczas tak ograniczone możliwości, że dotacje przewidziane na jego utrzymanie mogłyby stanowić raczej otwarcie niż rozszerzenie jego możliwości. Przewidywało się zaangażowanie drugiego kustosa Muzeum do działu archeologicznego — którego zadaniem miało być już niezwłocznie rozpoczęcie prac wykopaliskowych na terenie województwa — w pierwszym rzędzie w Chełmie i w Stołpiu.

W dziale sztuki przewidywało się uzupełnienie drogą zakupów najbardziej rażących luk w zbiorach malarstwa dawnego i rzeźby, porcelany i meblarstwa. Muzeum Lubelskie miało w programie również na rok 1939 przeprowadzenie ewidencji wszystkich ważniejszych zbiorów dla stałego nawiązania kontaktu i zapewnienia sobie pierwszeństwa przy zakupach i ewentualnie zamianach.

Stosunkowo najbogatszy, barwny i zajmujący dział etnografii w Muzeum ma jeszcze sporo dotkliwych braków. Nie sposób zaniedbać uzupełnienia zbiorów ceramiki, przedziałstwa i sztuki ludowej, jakie przedstawiają się bardzo ubogo i są reprezentowane przez nieliczne, przypadkowo zebrane okazy. Zwiększona dotacja pozwoliłaby Muzeum — poza najpilniejszym uzupełnieniem tych działów — na przeprowadzenie systematycznych badań nad zbiorami ludowymi i poszczególnymi działami przemysłu ludowego.

Z wielu względów interesującym dla szerszego ogółu miał być dział wydawnictw Instytutu. I tutaj możliwości wydawały się

pomyślne. Poza wydawnictwami naukowymi, przygotowanymi pod egidą Towarzystwa Przyjaciół Nauk, przewidywało się podjęcie stałego periodycznego wydawnictwa — na razie kwartalnika — w którym bieżące zagadnienia z zakresu nauki i sztuki mogłyby znaleźć swój zaktualizowany wyraz. Ten rodzaj wydawnictwa w odpowiedniej szacie graficznej, obudziłby niewątpliwie czułą wrażliwość kulturalnego społeczeństwa lubelskiego. Obok tego wydawnictwa miał się ukazywać krótki biuletyn miesięczny Instytutu, informujący o jego pracach bieżących.

Odbywające się od lutego 1939 r. wystawy sztuki w doskonałych warunkach lokalowych (duża sala wystawowa, w której obecnie mieści się Archiwum Państwowe; jest bodaj najpiękniejszą z sal tego rodzaju w Polsce), potrafiły sobie zdobyć przed wojną publiczność lubelską.

Budżet Instytutu Lubelskiego w r. 1939 miał być oparty na subwencjach samorządów, miasta Lublina i Państwa. Poważną pozycję tworzyłyby poza tym dochody z własnych urzędów Instytutu, odpowiednio postawionych i prosperujących. Tak pojęte zestawienie źródeł dochodów pozwoliło na ustalenie pierwszego budżetu na ogólną sumę około 106 tysięcy złotych.

Oto krótki i niepełny jeszcze przegląd projektowanych prac Instytutu Lubelskiego zamierzonych przed wojną przez jego dyrektora.

Obecnie w zmienionych warunkach naszego życia gospodarczego i kulturalnego niewątpliwie cenny ten program będzie można pogłębić i rozszerzyć. Da się też zaleczyć wszystkie rany, jakie okupant zadał, szczególnie zbiorom Muzeum Lubelskiego, urzędziom Instytutu i nieruchomości. Układając więc plany nowe, przyszła dyrektora reaktywowanego stowarzyszenia weźmie pod uwagę projekty organizacyjne opracowane przed wojną i w tym celu oraz dla spopularyzowania podstawowych założeń Instytutu przypominały obecnie projektowane w ogólnych zarysach, a niezrealizowany w swoim czasie plan jego działalności.

W. Z.

## Z akcji umuzykalniania młodzieży szkolnej w wolnej Warszawie

Akcja umuzykalniania młodzieży szkolnej rozwija się w Warszawie poważnie, a w sprzyjających warunkach może odegrać zasadniczą rolę w przygotowaniu kultury muzycznej społeczeństwa.

Sekcja Zajęć Międzyszkolnych Wydziału Szkolnictwa Zarządu m. st. Warszawy zorganizowała akcję audycji muzycznych dla młodzieży szkolnej, przy czym już 18 marca 1945 r., to znaczy w dwa miesiące po zdobyciu Warszawy, odbył się pierwszy koncert w sali Teatru Miejskiego na Pradze.

W r. szk. 1944/45 Zarząd Miejski zorganizował 12 koncertów dla 10.000 młodych słuchaczy. W koncertach brały udział orkiestry: symfoniczna m. Warszawy, dęta m. Warszawy i ludowa oraz wybitni soliści, jak I. Dubiska, A. Wielhorski i inni.

Od roku szkolnego 1945/46 akcja została uzgodniona z Kuratorium Okr. Szkolnego Warszawskiego i odtąd jest prowadzona wspólnie. Do połowy roku szkolnego podstawą finansową były fundusze miejskie, a koncerty były bezpłatne, później wobec rozwoju akcji podstawą finansową koncertów oparto o odpłatność ze strony młodzieży, co spotkało się z najżyźliwszym poparciem Kuratorium Okręgu Szkolnego Warszawskiego.

Po zorganizowaniu od marca 1946 r. podobnej akcji przez Polskie Radio, sprawa audycji warszawskich została z inicjatywy Zarządu Miejskiego oraz przy poparciu Komisji Wychowania Estetycznego Młodzieży Szkolnej przy Kuratorium O. S. W. uzgodniona i odtąd niektóre koncerty organizowane były wspólnie przez Zarząd Miejski,

W sezonie truskawkowym, kiedy mieszkańcy miasta gonią resztkami sił, wystawił Teatr Miejski w Lublinie sławną na obydwu półkulach „Roxy”, której imię patronuje nie tylko jakieś tam wymaginowanej avenue w U. S. A., lecz także przeróżnym realnym przedsiębiorstwom lub wyuczonym gastronomicznym, perfumeryjnym itp. Uratowano się dzięki temu od pustki, jaką ziemia o tej porze roku widownie ambitnych teatrów, pustki beznadziejnej, uwiecznionej niegdyś przez bystrzego grafika Honoré Daumiera w dowcipnych „Crouis d'été”.

B. Commers kroczy do powodzenia „nie szukając południa o godzinie czternastej”. Wyczul niezawodnym instynktem amerykańskim aktualność wypowiedzi sprzed trzech niemal wieków: „Mierzw mnie gust dzisiejszy i nasi oicowie, choć prości, więcej smaku mieli w swojej mowie”. Napisał tedy według starej recepty jeszcze jeden wariant bajeczki o kopcuszu, traktowanym po macoszemu przez rodzoną matkę (bo i to już wiele razy było), a przede wszystkim odświeżył à l'américaine prastare marzenie o czystym, bezchmurym kochaniu, o przytulnej seclusion domków porośniętych winem. Ten biedermeier literacki ma dla publiczności cenne zalety wypoczynkowe pod względem intelektualnym i moralnym. Takie historyjki pisali w drugiej połowie zeszłego stulecia Marlitt, Octave Feuillet i de la Brète, a krytyka, oceniając ich osiągnięcia, reasumowała lapidarnie: język prosty i przejrzysty, subtelna obserwacja, opowieści przyjemne, zajmujące i zdrowe. „Das Geheimnis der alten Mamsell”, „Romans biednego młodzieńca”, „Mój wuj i mój proboszcz” kosztowały dużo nieprzespanych nocy pensjonarkom sprzed pierwszej wojny światowej. Potem już nikt się o lekturę dziewczątek nie troszczył i zaczęły brać biedulki do poduszki „Kochanka Lady Chatterley”. Dziś zato prawem reakcji (tej zdrowej!) bawią się razem z córeczkami na „Roxy”.

Wszystko wyżej powiedziane nie znaczy bynajmniej, by trzeba było spoglądać na „Roxy” z góry. Przeciwnie, podziwu jest godne, jak prostymi środkami zbudował autor swoją dość zgrabną komedię: trochę

swar domowych, konkurs typowy dla jego „Pappenheimer” i jedna grubszą książką kupioną na raty. A przez trzy długie akty niewielkie grono osób, wśród których najmądrzejsza jest dziewiętnastoletnia panienska, zachowująca się jak podłotek, nieustannie śmieszy widownię, operując zręcznie skromnym zasobem dowcipów niewytniętych, lecz celnych, bo zgodnych z prawdą życiową.

Bardzo subtelna linia demarkacyjna dzieląca lekką komedię od farsy jest u nas niestety często przekraczana, świadomie i odruchowo. Najlepsze wycucie tej granicy mają bezsprzecznie Francuzi. To też można by nazwać styl gry Chmielarczyka i roli Harringtona (jak zresztą we wszystkich jego rolach) francuskim, dlatego, że jest doskonałym amerykańskim papą ze sfery drobniomieszczańskiej, bez przejawiania charakterystycznych cech narodowych, — bez nadużywania rubasznosci i „fajki”. Kiedy M. Chmielarczyk gra w lekkiej komedii, odnosi się wrażenie, że jest w tym rodzaju scenicznym najbardziej zawodowym aktorem z otaczających go zawodowców.

Rolę tytułową, najeżoną niebezpieczeństwami od wewnątrz i od zewnątrz, odegrała Martini z naturalnym wdziękiem, ulegając tylko niepotrzebnie atmosferze zdeklarowanej farsy, jaka się wytworzyła na późniejszych przedstawieniach (w znacznej mierze z winy dopingującej artystów publiczności), co się wyraziło we wprowadzeniu dodatkowych harców dziecięcych.

Pichelski jest bardzo przyjemny jako ten „nienajgłupszy”, choć potwornie niedomyślny w sprawach miłosnych, Tonny, więc duet romantyczny wypada sympatycznie. Role Grace (M. Górecka) i Billa (J. Śliwa) są trafnie obsadzone. Co do adwokata O'Flaherty, to reżyseria winna była się zatroszczyć o to, by nadać mu wygląd bardziej ponętny, ku czemu nie ma przeszkód w warunkach zewnętrznych W. Waławskiego.

Dama z waporami ma swoją starą tradycję na prowincjonalnych scenach amatorskich, której trudno się ustrzec. E. Ossowska mogłaby być doskonałą Panią Harrington, gdyby jej nie bawiła rola w zbyt widoczny sposób i gdyby miłość własna nie każała jej górować intelektualnie w oczach widzów nad tą opieszalą matką i żoną.

Należy też wspomnieć o subtelnie zagranym epizodzie z Mary, który zapowiada Krystynę Granowską jako dobry nabytek Teatru Miejskiego.

Reżyseria Ireny Ładosiówny roi się jak zwykle od sześciolich pomysłów, do których jednak nie należy zbyt forsowne latanie po schodach w III akcie.

Dekoracje Z. Węgierkowej, w guście Pani Harrington, choć to i słusne założenie, nużą na przestrzeni trzech odston.

Teatr Miejski, który po wyjeździe Karola Borowskiego pozostaje pod dyrekcją słynnego artysty Antoniego Różyckiego, zapowiada na nowy sezon repertuar o większym ciężarze gatunkowym niż dotychczasowy.

M. B.-R.

## WYSTĘPY ARTYSTÓW RADZIECKICH W WARSZAWIE

W sali Teatru Polskiego odbył się koncert zasłużonych artystów radzieckich. W programie znalazły się nazwiska kompozytorów, jak Czajkowski, Rimski-Korsakow, Naprawnik, Moniuszko, Szopen i Wieniawski. Udział w koncercie wzięli: Mikołaj Korolkow — pianista i akompaniator, Georg Worobiew — baryton, Dada Badride — tenor, Oksana Kołodub — sopran, Julij Rejentowicz — skrzypek, Natalia Spasowska i Igor Lestowski — duet baletowy. Recytowali: Włodzimierz Amisnow i Aleksandra Kisiełewska.

Wartość odtwórcza powyższych artystów stała na wysokim poziomie. Publiczność mocno reagowała na wykonane pieśni w języku polskim.

Na zakończenie koncertu w imieniu Tow. Przyjaźni Polsko-Radzieckiej przemawiał Min. Kult. i Sztuki Leon Kruczkowski, w imieniu miasta prezydent Fijałkowski. W darze otrzymali artyści wspaniały kosz róż.

W imieniu artystów przemawiała M. Spasowska, dziękując za gorące przyjęcie.

## POLSKI SŁOWNIK BIOGRAFICZNY

Polski Słownik Biograficzny, wydawany przez Polską Akademię Umiejętności, zawiera zwięzłe życiorysy zmarłych działaczy w zakresie naszej historii politycznej, wojskowej, społecznej, gospodarczej, naszej kultury, nauki i sztuki od początków państwowości aż do czasów obecnych.

Przed wojną ukazały się cztery tomy i 4 zeszyty tego wydawnictwa, obejmujące w porządku alfabetycznym życiorysy od litery A do Dr, razem około 4.500 biografii. Całość obliczona jest na 20 tomów i około 20.000 życiorysów. Wydawnictwo ukazywało się zeszytami, z których każdy zawierał ok. 180 życiorysów. Polski Słownik Biograficzny stworzył na gruncie naszym wzór naukowej pracy zespołowej, skupiał bowiem pod kierunkiem Komitetu Redakcyjnego (17 członków), a pod patronatem Rady Naukowej (ok. 50 członków) — blisko 750 współpracowników z całej Polski.

Każdy naród o wyższej kulturze postarał się już o wydanie swojego słownika biograficznego. Polska, skutkiem katastrof politycznych, dopiero od r. 1935 mogła zacząć realizować takie przedsięwzięcie, ale zato postawiła je od razu na wysokim poziomie. Inwazja niemiecka przerwała prace i zagroziła jej podstawom. Dziesiątki współpracowników padły ofiarą wojny i hitlerowskiego terroru. Zniszczone zostały lub niedostępne różne archiwa i zbiory, z których Słownik czerpał materiały. Ocalała na szczęście archiwum Polskiego Słownika Biograficznego, dzięki czemu Redakcja po przełamaniu pierwszych trudności przystępuje obecnie do kontynuacji wydawnictwa. Wiadomość o oddaniu do druku ko-

lejnemu zeszytu P. S. B. (zeszyt 25) wywołuje niewątpliwie radosny oddźwięk wśród licznych czytelników i odbiorców wydawnictwa. Tempo jednak i poziom zależą będzie od środków pieniężnych Akademii oraz od poparcia, jakiego mu udzieli społeczeństwo.

Redakcja Polskiego Słownika Biograficznego zwraca się tedy z apelem do szerokiego zainteresowania w rozwoju naszej kultury, a zwłaszcza do zarządców bibliotek naukowych, oświatowych, fabrycznych i szkolnych, zarówno państwowych, jak i samorządowych, o przystąpienie w charakterze stałych prenumeratorów do budowy tego wielkiego dzieła.

Polski Słownik Biograficzny będzie wychodził nadal zeszytami, dając narazie ze względu na trudności techniczne nie pięć ale trzy zeszyty rocznie. Nakład Słownika będzie ze względu na konieczność oszczędzania papieru i kosztu druku ograniczony. Polska Akademia Umiejętności pragnie go dostosować do istotnego zapotrzebowania bibliotek i czytelników. Cena najbliższego zeszytu w prenumeracie wynosić będzie ok. zł 200. Nowi prenumerujący otrzymują prawo pierwszeństwa w zaopatrzeniu się po niższych cenach w przedwojenne tomy Słownika. Prenumerujący przedwojenni będą mieli możliwość uzupełnienia kompletów zniszczonych.

Zgłoszenia prenumeraty przyjmuje biuro Redakcji, mieszczące się w gmachu Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków, ul. Sławkowska 17, i ono też udziela wszystkim niezbędnych informacji.

## NOWE KSIĄŻKI

Po dłuższym okresie zupełnego zastoju, rynek księgarski ożywił się. Powstają coraz to nowe firmy wydawnicze. Przdzieje jak dotychczas „Czytelnik”. Nakładem tej właśnie Spółdzielni ukazała się książka Ksaw. Pruszyńskiego p. t. „Margrabi Wielopolski”. Autor przystąpił do opracowania tego tematu dlatego, że doszedł do następującego wniosku: „Josy tej wojny, a z nimi i losy Polski rozstrzygną się właśnie gdzieś w brzoźowych lasach Karelii, na pylnych drogach wokół Smoleńska, Orszy, Możajska”. Stąd zainteresowanie dla mało stosunkowo znanej, a niezmiernie pociągającej postaci margr. Al. Wielopolskiego. Siedząc w lektorium British Museum Pruszyński starał się poznać prawdę o tym człowieku, który był nazywany „narzędziem Moskwy” i dlatego odsądzony przez społeczeństwo od czer i wiary. Książka Ks. Pruszyńskiego jest próbą nowego spojrzenia, spojrzenia bez uprzedzeń na wszechmocnego w czasach przedstyczeńowych dyktatora Królestwa. Próba to ze wzzech miar ciekawa i godna zainteresowania.

Nakładem wydawnictwa „Awir” w Katowicach ukazały się dwie ciekawe książki Janusza Meissnera. Pierwsza z nich to „Zadło Genowefy”, druga zaś „L. — jak Lucy”. Znany przed wojną autor i nie mniej znany lotnik snuje swoje wspomnienia z czasów żołnierskiej tułaczki z granicami kraju, malując w sposób niezwykle sugestywny dzieje załogi bombowca „Genowefa”, a później „Lucy” (od imienia miss Lucy, córki lorda, patronki skrzydlatego dywizjonu). Wspomnienia J. Meissnera przykuwają czytelnika raz pełne grozy, to znów niefrasobliwego humoru. Nakładem wydawnictwa „Awir” ukazała się też powieść Alfreda Bronowskiego p. t. „Gorący ślad”. Charakter książki wybitnie sensacyjny, każde zaliczyć ją do rzędu lektury rozrywkowej.

Księgarnia nakładowa St. Kamińskiego wydała powieść p. t. „Dag córka Kasi”. Autorką książki jest pisarka angielska Lilian Seymour Tulasiewicz. Przybywszy przed wojną do Polski, autorka poznała kraj i język i właśnie w języku polskim napisała swoją ostatnią powieść: „Dag córka Kasi”. Lilian Seymour ma talent narracyjny, dlatego dzieje dziewczyny, zmuszonej zrzędzeniem losu do wyjazdu z ojczyzny do Stanów Zjednoczonych, czyta się z niesłabnącym zainteresowaniem.

Bardzo ruchliwe wydawnictwo „Książka” podjęło słuszną myśl druku arcydzieł literatury polskiej i obcej, zniszczonej przez pożogę wojenną. Wkrótce otrzymamy nowe wydanie pism Wl. Reymonta oraz Balzaca. Tymczasem w „Małej biblioteczce” „Książki” ukazują się drobniejsze a celne dzieła klasyków polskich. W ostatnich dniach opuściły drukarnię dwie książki B. Prusa „Pałac i rudera” oraz „Sen”, a z nim „Cienie” wreszcie M. Konopnickiej „Dym”. „Mała Biblioteczka” zawierająca arcydzieła piśmiennictwa jest wydawana bardzo starannie. Specialną uwagę zwraca szata graficzna, skromna, lecz zawsze estetyczna.

Wśród zeszytów „Biblioteczki opowieści przyrodniczych”, wychodzącej w Krakowie, wybija się opowieść Witolda Zechentera p. t. „Wilki z partyzantki”, napisana lekko, potocznie i do tego z dużą znajomością duszy młodego czytelnika. Należy żałować, że książka jest wydana tak mało starannie. ink.

**Stefan Kawyn** „Zagadnienie grupy literackiej”. Lublin 1946, str. 64. Nakładem Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Historia literatury przechodziła tak jak każda nauka różne fazy. Kiedyś interesowały badaczy okoliczności życiowe pisarza, gdy szukano genezy dzieła literackiego, z biegiem czasu znowu celem badań literackich było trafić przez dzieło do duszy twórcy (stanowisko Leona Spitzera), w końcu pojawia się dążność do uznania tekstu literackiego za autonomiczną rzeczywistość, w oderwaniu od osoby autora. Te różne kierunki zarysowujące się w teorii badań literackich łączy jednak to, że zajmowały się one czymś jednostkowym jako faktem: bądź osobą twórcy, bądź jego dziełem. Stosunkowo niedawno przed wojną zarysowyją się tendencje do badań literackich w ujęciu socjologicznym: ukazanie literatury jako fenomenu zbiorowości ludzkiej, szukanie regularnej powtarzalności zjawisk. Jest to w dużej mierze signum temporis. Ten kierunek uprawia właśnie znany badacz literatury dr. S. Kawyn. Książka, o której mowa, daje obraz powstawania, wzrostu, zamierania grup literackich, określa ich rodzaje, omawia stosunek literatów do społeczeństwa, — to wszystko, co jest daleko bardziej skomplikowane i brzemienne w skutki, niż by się to mogło wydawać. Precyzja ujęcia każdej kwestii idzie w tej książce o lepsze za finezję stylu autora.

Ant. M.

**Zukowski Wojciech** — „Z kraju milczenia”. (Czytelnik. 1946. Str. 278). Tom nowel Zukowskiego jest niejako przejęciem dokonany przez okres zmagania Polski z hitleryzmem, okres, który uczynił z naszej ojczyzny „Kraj milczenia”. Całość przy realistycznym podejściu do poszczególnych tematów owiana jest głęboką, pełną chrześcijańskiego idealizmu wiarą w człowieka. Technie ona szczerym, z serca płynącym katolicyzmem. Styl Zukowskiego jest pełen prostoty, a jednocześnie poetyckiego artyzmu. Konstrukcja opowiadań — zwarta i jednolita. „Z kraju milczenia” — to debiut pisarza, unikającego łatwych efektów, pisarza zdolnego do poważnej i konstruktywnej twórczości literackiej. Debiut ten należy niewątpliwie do najbardziej udanych książek, jakie ukazały się w Polsce od chwili zakończenia wojny.

**St. Pięta** „Front nad Wisłą”. Cykl opowieści. (Czytelnik. 1946. Str. 182). W przeciwieństwie do olbrzymiej większości książek o wojnie i okupacji, jakie ukazały się ostatnio w Polsce i jakie traktują o wypadkach zaszłych w mieście, albo też o sprawach dotyczących ludności miejskiej — maluje autor „Frontu nad Wisłą” obraz życia wsi i chłopów za czasów okupacji.

Stanisław Pięta, młody pisarz ludowy, jest autorem nagrodzonej przed wojną przez Polską Akademię Literatury „Młodości Jasia Kunefały”. Różnorodny materiał literacki zawarty w „Frontie nad Wisłą” ujawnia głęboką zgodność w konfrontacji z rzeczywistością lat 1939—1945, 14 opowieści tego tomu przedstawia całą, bez mała, problematykę okupowanej wsi polskiej i stanowi zwarty konstrukcyjnie cykl. Obok rzeczy przejmujących grozą, jak np. „Egzekucja” „Ostatnie noce” znajdujemy w tym tomie otwarte omniestym napięciu emocjonalnym („Rozstanie”, „Okupacja”, „Zasadzka”, „Ostrzyżona” i in.). Akcja w tych utworach

toczy się niejako na marginaliach zjawisk historycznych i w sposób jedynie pośredni oddaje sens ówczesnych wydarzeń.

Obrazki te wywołują jednak w kapitalnym miar skrócie klimat okresu okupacji. Są one ważnym elementem omawianego tomu, są jego integralną i niezbędną częścią. Autor, posługuje się jasnym, komunikatywnym stylem. To, co chce powiedzieć, powiedziane jest po prostu i zrozumiale. „Front nad Wisłą” jest jedną z niewielu powojennych książek, które dzięki swej tematyce i ujęciu mają dane, aby dotrzeć nie tylko do ręk inteligenta, ale i do izby każdego chłopka polskiego oraz do szerokich warstw młodzieży.

## WYDAWNICTWA MUZYCZNE

Nakładem „Polskiej Nuty” — Kraków, ul. Grodzka Nr 65, pojawiła się **Polska Szkoła gry na akordeonie** w opracowaniu Estewutana. W szkole znajdują się wstępne wiadomości z muzyki, tabele przejrzyste klawiatury, strony basowej, klawiatury guzikowej, łatwe ćwiczenia i pieśni ludowe. Za wielki przeskok co do stopnia trudności daje się zauważyć z przejścia od pieśni ludowych do utworów „modnych” — tanecznych, ostatnia stronica szkoły posiada zbiór bardziej spotykanych znaków w muzyce. Szkoła, chociaż bardzo miniaturowa, ma tę zaletę, że jeśli ktoś już włada trochę jakimś instrumentem muzycznym, może przy pomocy tej szkoły szybko zorientować się w opanowaniu gry na akordeonie.

## Z SALI KONCERTOWEJ

W piątek, dnia 28 czerwca r. b., odbył się w sali Tow. Muz. w Lublinie XIII-ty, ostatni w sezonie tym, koncert symfoniczny organizowany przez Towarzystwo Muzyczne. Jako solista wystąpił Władysław Kędra.

Koncert ten był niejako zamknięciem działalności Tow. Muz. na tym odcinku, gdyż oddał „Orkiestra Symfoniczna Lubelska” staje się „Filharmonią Lubelską”, a organizatorem koncertów będzie Zarząd Miejski. Towarzystwu Muzycznemu w Lublinie, przede wszystkim w osobach prezesa Ludwika Chelmińskiego i dyrygenta Z. Szczepańskiego należą się słowa dużego uznania za ich działalność organizacyjno-artystyczną, za trud ciężki i wysiłek codzienny, na który zdobywać się musieli w ciągu całego sezonu koncertowego, walcząc z mnóstwem trudności w warunkach nader ciężkich.

W sezonie odbyło się 13 koncertów symfonicznych i 12 poranków. Jest to bilans bardzo poważny, zważywszy wartość muzyczną programów koncertów i poranków popularnych. Życzyć by należało, aby Filharmonia Miejska kontynuowała z energią działalność orkiestry Tow. Muz. w warunkach lepszych pod względem materialnym.

Omawiając XIII-ty koncert symfoniczny trzeba stwierdzić z całą stanowczością, że sezon pięknie się zakończył pod względem muzycznym. Dyrygent Szczepański z nerwem zaatakował na wstępie uverturę „Euryanta” Webera, a orkiestra poszła za gestem kapelmistrza, to też uvertura wypadła interesująco, mimo że muzycznie nie należy do zbyt pociągających. Następnie Władysław Kędra wykonał z tow. orkiestry koncert fortepianowy Es-dur Liszta. O tym młodym, rasowym pianście pisano już wiele i zawsze pozytywnie. Urodził się on z naturalnym dyspozycjami do fortepianu i dary te kultury i pogłębia pracą. Koncert Liszta wykonany był z wielką wrażliwością rytmiczną, bezpośredniością przebiegu, z temperamentem muzycznym porywającym, a bez efekciarstwa. Orkiestra dzielnie towarzyszyła solistom.

W drugiej części koncertu usłyszeliśmy „Noc na lysej górze” Mussorgskiego — tu był punkt ciężkości koncertu. Świetny utwór Mussorgskiego podany był tak interesująco, z tak sugestywnym dynamizmem, a zarazem subtelnością w odcieniach, że słuchało się cały czas z napięciem. Koncert zakończyła jedna z trzech „Odwiecznych Pieśni” Karłowicza.

Zyczymy najgorzej dalszej owocnej pracy zespołowi orkiestry i jej dyrygentowi, w ramach już Filharmonii Miejskiej.

G. Wolff

Całoroczna praca w Szkole Muzycznej im. Karłowicza w Łukowie, prowadzona w niewątpliwie trudnych warunkach znalazła swój wyraz w pierwszym piśmie uczniowskim w dniu 26 czerwca r. b. wobec licznej publiczności ze wszystkich warstw społecznych i przedstawicieli władz pań-

## WYDAWNICTWO POPULARNE

przystępuje do wydawania książek dla dzieci i młodzieży. Autorów pragnących wydać swoje dzieła prosi się o nadsyłanie maszynopisów pod adresem: Wydawnictwo POPULARNE, Lublin, Peowiaaków 5 m. 13. Prace nie zakupione zostaną zwrócone do dnia 1.IX.1946 r.

## OD REDAKCJI:

Dzisiejszy numer 14—15 „Zdroju” wychodzi w zwiększonej objętości z datą 15.VII i 1.VIII r. b. Następny numer ukazuje się równie jako podwójny w dn. 1.IX r. b. w rocznicę powstania naszego pisma. Od 1.IX „Zdroj” będzie wychodził, jak dotąd, dwa razy w miesiącu: 15 i 1 każdego miesiąca.

REDAKCJA i ADMINISTRACJA: Lublin, Peowiaaków 5 m. 13; tel. 30-45.

Redakcja przyjmuje: poniedziałki, środy i piątki od godz. 14 do 15.

Od 1 lipca 1946 prenumerata: kwartalnie 60 zł, miesięcznie 20 zł.

Redaguje: Zespół. Wydaje FRANCISZEK TWARDON.

nym stylem. To, co chce powiedzieć, powiedziane jest po prostu i zrozumiale. „Front nad Wisłą” jest jedną z niewielu powojennych książek, które dzięki swej tematyce i ujęciu mają dane, aby dotrzeć nie tylko do ręk inteligenta, ale i do izby każdego chłopka polskiego oraz do szerokich warstw młodzieży.

W ślad za szkołą to samo wydawnictwo opracowało i wydało cały szereg pojedynczych utworów na akordeon jak: Umarł Maciek, Wianeczek, Popularna polka, Pożegnanie Ojczyzny Ogińskiego, Trojak, Krakowiaki, Hymn Narodowy, Rota, Warszawianka, Kujawiaki, Oberek, Polonez Brzezińskiego i inne.

Na fortepian w praktycznym układzie wydała „Polska Nuta” krakowiaki „Alboż my to jacy tacy” i Sebastianowicza marsza triumfalnego pt. „Deilada Zwycięzców”; utwor ten niebawem ukaze się w opracowaniu na orkiestrę dętą.

J. Sw.

stwowych i samorządowych. Popis został poprzedzony słowem wstępnym, w którym miejscowy referent kultury i sztuki ob. T. Brzeziński omówił ważność przejawów kultury w życiu narodu, konieczność wciągnięcia jak najszerszych mas do czynnego udziału w życiu kulturalnym, podziękował gronu nauczycielskiemu za pełną ofiarności i wyrzeczenia się pracę nad młodzieżą i zapowiedział wprawdzie i społeczeństwa o jak najszybciej idącą pomoc i opiekę nad pracownikami kultury. W piśmie wzięli udział uczniowie klas fortepianu prof. J. Ulińskiej i prof. W. Studzińskiej, klasy skrzypiec, akordeonu i gry zespołowej prof. H. Rieka oraz chóru szkolny pod dyr. J. Goździuka. Zarówno poziom wykonania jak i organizacja znalazły pełne uznanie u publiczności, która gorąco oklaskiwała młodocianych wykonawców, dając tym wyraz wdzięczności dla ofiarnej pracy grona nauczycielskiego, które w życie szkoły włożyło swe najlepsze chęci i talent pedagogiczny. Popis roczny dał również możliwość stwierdzenia, że na terenie Łukowa jest wiele młodocianych talentów muzycznych, a niedawno powstała szkoła spełnia z pożytkiem swe zadania i zasługuje na jak najwyższe poparcie tak społeczeństwa jak i władz państwowych.

T. B.

Dnia 29 czerwca odbył się w Krasnawstanie popis uczniów Szkoły Umuzyczniającej im. M. Karłowicza, klas: fortepianu, skrzypiec i śpiewu solowego.

Sala teatralna gościła przedstawicieli władz, społeczeństwa i młodzieży.

Rzesiste oklaski witające przyszłych muzyków, jak też serdeczna atmosfera panująca wśród publiczności, świadcza o zainteresowaniu społeczeństwa i celowości włożonych wysiłków w stworzeniu tej placówki na terenie powiatu.

Wyróżnił się na popisie Wierciakówna B. z klasy fortepianu i Mikołajczykówna B. z klasy skrzypiec oraz z klasy śpiewu solowego Paszko Aleksander — rokujący piękne nadzieje na przyszłość.

Niemniejszy niż młodzieży — widać wkład pracy nauczycielstwa, szczególnie klas śpiewu prof. Różańskiego i skrzypiec prof. Madeja, którzy w tak krótkim czasie i trudnych warunkach osiągnęli jednak rezultaty zupełnie dobre.

M. G.

## TREŚĆ NUMERU:

T. S. Grabowski — Słowianie połabscy w walce z germaństwem.  
J. Radzymińska — Dyskobol (poezje)  
A. i M. Bęczczyk-Rudniccy — Po kamień co w ogniu gore (fragment).  
A. Endre — „Wiersz syna robotniczego” (poezje).  
— „Krew śmierci” (poezje).  
Gardonyl Geza — Wino (fragment).  
Dr F. Araszkielewicz — Poeta Jutrni Dziejowej.  
Z. Kwieciński — Uroczyste akademie.  
M. Kossowski — „J nie już...”. „Do Ciebie”, „Praca” (poezje).  
A. Bardach — Stefan Czarnowski.  
J. Sw. — Reprezentacyjna polska orkiestra ludowa.  
J. Seweryński — Nasza pieśń ludowa.  
W. Bodnicki — Komediant (fragment).  
K. A. Jaworski — Sztambuch prababki.  
M. Kossowski — „Na mojej niepamięci”, „Jeden z Tych synów” (poezje).  
J. Radzymińska — „Do matki, gdy gwiazdy mijają ziemię” (poezje).  
B. Kamodziński — „Nad torem” (poezje).  
W. Zalewski — Próba śmierci (opowiadanie).  
W. Tarnawski — Trochę o metaforze, trochę o sobie samym.  
J. Swatoń — W rozpiętym i muzycznym mieście.  
W. Ziłkowski — Gdzie stanie pomnik Kochanowskiego?  
M. B.-R. — Studio Dramatyczne w Lublinie.  
W. Z. — Lubelski Instytut Kultury.  
M. B.-R. — I tu „Rozy”.  
J. Sw. — Z akcji umuzykalniania młodzieży w Warszawie.  
Nowe książki.  
Z sali koncertowej.  
Illustracja — „Dziewczyna z barankiem” K. Schulski.

Administracja czynna codziennie od godz. 9—12 i 16—18.

Rekopisów nie zamówionych nie zwraca się.