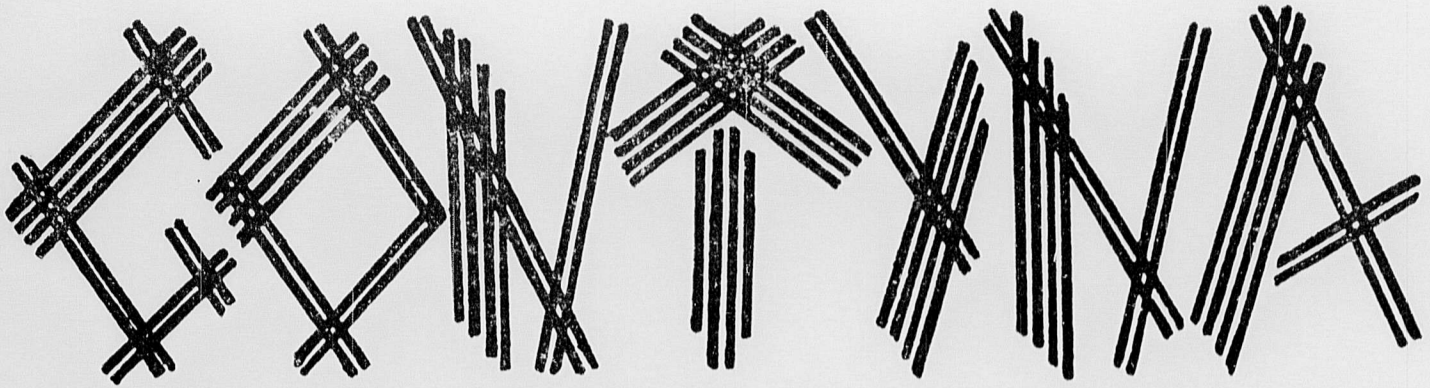
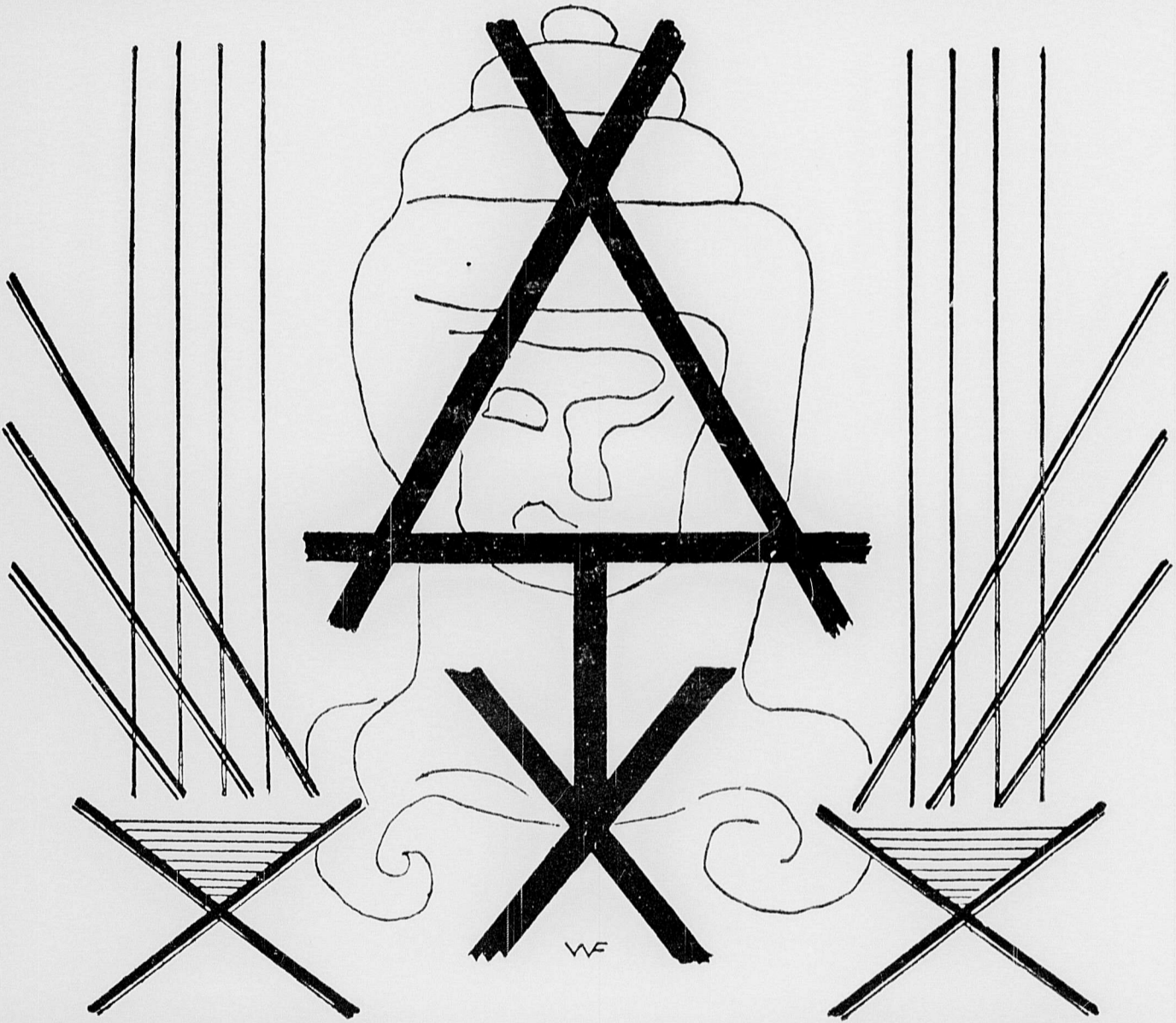


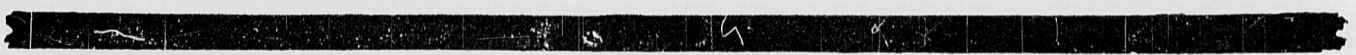
N. 836



LITERATURA • MUZYKA • TEATR • MALARSTWO



WF



WYDAWNICTWO MŁODYCH

Nr 1

GRUDZIEŃ

Cena 40 zł

1944

T R E Ś Ć

- OD REDAKCJI — Pierwsze Słowa
Z BEZIMIENNEJ POEZJI PODZIEMNEJ — Żołnierzowi
TADEUSZ CHABROS — — Poprzez żelazne pręty
IGOR SIKIRYCKI — Hejnał
CYNIA TATROWID — Świty płoną... Świty gasną...
H. DANIECKA — Wiejska Droga
SEWERYN PUSZCZ — Strony wyrwane z Księgi Nagłych Zamyśleń
IGOR SIKIRYCKI — Poker
MAREK RUDA — Taniec czy Poezja
BORYS KAMIEŃKOWICZ — Ach, wszystko jedno — napisz Kochana
ZYGMUNT KAŁUŻYŃSKI — „Jeńcy” Lucjana Rydla
ZYGMUNT MIKULSKI — U założeń „Przepióreczki”
MAREK RUDA — Fenomeny
OD REDAKCJI — W pracowni Władysława Filipiaka (wywiad)
S. Z KOSTYNOWICZ — Z pierwszej Wystawy naszego Malarstwa
OD REDAKCJI — W rozmowie z A. Harrisem (wywiad)
OD REDAKCJI — Jerzy Śliwa
JERZY ŚLIWA — Polonez

O k ł a d k ę p r o j e k t o w a ł W ł a d y s ł a w F i l i p i a k

Redakcja: Lublin, Krakowskie Przedmieście 62, lokal Zw. Art. Plastyków „Pod Paletą”
Godziny przyjęć: codziennie od 10-ej do 12-ej. Redaguje i wydaje: ZESPÓŁ MŁODYCH

WYDAWNICTWO MŁODYCH

GONTYNA

LITERATURA — TEATR — MALARSTWO — MUZYKA

Czasopismo Ilustrowane

Nr 1

Grudzień 1944

Rok I

PIERWSZE SŁOWA

Na miejscu zburzonych obcą stopą naszych świątyń — na umiłowanej Ziemi naszej — wznosimy święte dworzyszcze symbolowi plemiennego piękna; stawiamy znowa słowiańską gontynę.

Odgrzebiemy młodą ręką ze starych spopielalych stosów ofiarnych, jakie dziadowie palili nasi, niewygasły, prasłowiański mit, iżby nam znowu zajaśniał gwieździście — iżby nam drogowskazem był świetlistym — iżbyśmy wąż zapatrzeni, w plemienu naszym ducha do czterdziestej czwartej potęgi pomnożyć mogli — iżby duch tego plemienia, z któregośmy wyszli, porwał za sobą duchy plemion bratnich ku jednej wielkiej Caliźnie.

Bogom dziadów naszych prawiecznych wierni — bogom przeczystym, niebosiężnym, zapalamy krzesiwem serc ognie służebne.

Z wiarą buńczuczną, iż tętniące w nas piękno wyzwolić z siebie potrafimy, otwieramy dźwierze Gontyny naszej, aby ornamentem młodych serc wykraścić jej gonty.

Z bezimiennnej poezji podziemnej (r. 1945)

ŻOŁNIERZOWI

...a kiedy wrócisz na nowo do Ojczyzny,
której wielkość dawna ginie w poniewierce,
wierzę, że miłośnie powiesz: – Kraju żyzny,
przyniosłem ja, Tobie, ze świata swe serce...
w Twojej ziemi się poczęło i chce dalej strzec
– aż sobie pójdzie stąd przekłeta wojna –
Twoich pól dalekosiężnych, nieobesztych miedz –
...jam przy Tobie Ojczyzno, bądź spokojna –

...gdy wrócisz, pozdrowią Cię liliowe wrzosa
co kwitną jesienią w świętokrzyskim lesie,
wiatr skroń ucałuje i wypieści włosy,
i w kraj twoje imię jak sygnał poniesie –
– tyś jeden nam się ostał – odwróć boży bicz
co nas bezlitośnie gna w przepaść bez tam –
i sercem miłującym rozpal stary znicz,
z którego twój święty ograbiono chram–.

L I T E R A T U R A

Tadeusz Chabros

Poprzez żelazne pręty

Mały kwadrat okna na tle ciemnych ścian jaśniał.. Brunatne cienie słały się coraz niżej, kryły się w najdalszych kątach.

Świtało...

Cela stawała się coraz wyrazistsza... kontury coraz bardziej ostre. A otwór okna jaśniał... jaśniał błękitnoróżową plamą.

Stałem przy oknie. Krwawoczerwona tarcza słoneczna rozteczniała domów dachy i unoszące się nad nimi smugi mgły. Urok w tym był tak przedziwny, że wymazał mi z oczu żelazne pręty.

A jednak one były prawdą. bo oto, kierowany niezrozumiałym impulsem, impulsem który posiada każdy, kto choć raz był więziony, oderwałem się od mamiącego oczy barwami okna i ległem na pryczy, bojąc się już teraz najłżejszego poruszenia.

Nie omyliłem się. Uniosła się klapka j u d a s z a.

— Wstawać!

Widziałem złe, bezmyślne oczy strażnika...

Sięgnąłem po ubranie.

Zaczął się dzień.

Nie był to dzień jak dziesiątki i setki dni poprzednich.

Czułem, że to był mój dzień.

Dlaczego ja jestem tutaj?

Kiedyś dawno, tak nieskończenie dawno, byłem młody. Słuchałem, wierzyłem... jest piękno, jest dobro, jest sztuka, są ideały. Ja wierzyłem, chciałem wierzyć! musiałem wierzyć. Ja chciałem być taki właśnie — dobry, piękny... I jeszcze... Matka... kiedyś miałem matkę... kiedyś płakała..

— Niel Nie chcę! Nie myślę! Nie myślę!..

A dziś. To jest moje dziś.

Wstałem. Tak kazał strażnik. Chodzę z kąta w kąt i patrzę niewidzącymi oczyma. Chodzę ogłupiały.

Nagle jedyna myśl jak błysk wpadła mi do głowy i snopem światła oświeciła skołatany mózg.

Ucieczka!..

Udana — ratunek; nieudana — męki, śmierć.

Ucieczka?..

— Zygmunt Lechicki na badanie...

Ucieczka? Cha — cha — cha, ucieczka...

Zygmunt Lechicki na badanie.

Zbladłem — jeszcze czułem, jeszcze reagowałem — dziwna chęć życia. Przeklęta, podświadoma chęć życia. Dlaczego?

Ostre: — Na co czekasz?! — więziennego dozorca, poderwało mnie.

Odwróciłem się. Chciałem się zegnać... (dziwny nałóg) Z kim miałem się zegnać?..

A potem długie korytarze — jakieś schody i drzwi — drzwi do kancelarii naczelnika.. Ciepły pokój — przede mną biurko, za biurkiem mężczyzna, stylu pięciu innych.

Ciepły pokój... Jak dawno temu... Biurko, przyrządy do pisania, zaplamiony bibularz... Ciepły pokój...

— Nazwisko?

Nie pojąłem znaczenia tego dźwięku.

— Nazwisko?

— Nie wiem... to jest, wiem — Lechicki Zygmunt, lat dwadzieścia cztery... — umilkłem, o wiek nie pytają.

— Za co aresztowany?

— Ja nie wiem... Nie wiem.

— Nie wiesz? Ale my wiemy!

Czuję... oni wiedzą napewno. Tamci stylu za mną nie, ale on wie. On, Gefängnisleiter.

— Kto należał do organizacji?!

— Organizacji? Jakiej organizacji... Ja nie należałem.

— Aaa... nie należałeś, no, no, to zaraz przypomnimy.

Znaczący gest ręką. Zrozumiałam teraz pociętych pięciu, tych pięciu stylu za mną.

Ogłupiające razy w głowę, w piersi, w plecy, w brzuch... Zacisnąłem zęby. Nie chciałem krzyczeć, jeszcze nie chciałem. W oczach — czerwone plamy. Potem... nie wiem... Potem krzyczałem... tak, krzyczałem!.. a potem.. nie pamiętam..

Wróciłem do celi. Byli tam już inni. Pytali. Tak brutalnie pytali..

Co mogłem powiedzieć..

Ja nie wiem.. Nie wiem... Naprawdę nie wiem!

Był poranek... Poprzez żelazne pręty tęczyły się dachy w słońcu i opary mgły...

To był mój dzień.. Mój.. mój dzień!

L I T E R A T U R A

Igor Sikirycki

Hejnał

Soczyscie dojrzał na todayrze wieży,
Mosiężny trębacz, owoc godziny dwunastej,
Górną na drutach, jaskółki jak nuty.
Słuchaj - z nich zagra miastu
O mostach zwodzonych, które zawiodły,
O hufcach żelaznej husarii,
O sercach pękniętych dzwonów,
O gwiazdach wczoraj umartych.
Dołem parowy ulic pełne drzew.
Domy jak wielki miodny plaster -
Śmierć wieczny niedźwiedź chciwie ssie
I sypie w oczy zimnym piaskiem.

L I T E R A T U R A

Cynia Tatrowid

Świty płoną... Świty gasną...

Powieść

Fragmenty

Szły dni.

Wulkan wydarzeń wielkich począł niepokojąco dymić. W kraju wschodzącego słońca pękają amerykańskie bomby, na froncie sowieckim kontr ofensywa, od Sycylii amerykańska inwazja, gwiazda Mussoliniego zgasła a za nią inne mniejsze gwiazdy; zmieniają się tu i ówdzie gabinety, na widnokręgach pojawiają się nowi ludzie, ale to wszystko gdzieś na dalekim świecie — tutaj bowiem niezachwianie trwa Drang; Atylla Drang, któremu w sprawowaniu urzędu coraz bardziej przeszkadzać zaczynają partyzanci — w języku urzędowym: bandyci.

Nie pomagają nic strzelanie w żywy przenoszący się nieomal-że z miejsca na miejsce niebezpieczny las. Bandyci są wszędzie. Bandyci palą gminy wraz z ważnymi dokumentami, bandyci zabierają dobytek aby przypadkiem nie wpadł w ręce niemieckiego żandarma, bandyci rozsyłają wyroki śmierci i z dokładnością co do sekundy wykonują je precyzyjnie; ale ci sami bandyci, co obrabowują banki i publiczne instytucje, rozbijają transporty więźniów politycznych, a likwidując konwój, puszczają wolnych w las, aby las w potęgę rósł i w postrach. Presje wywołują represje i naodwrot; koło kręci się wkoło.

I znów Drang zarządza radykalną likwidację gniazd szerszeni zarazonych komunizmem i bandytyzmem. A w owych gniazdach szerszeni niemiecki żandarm znajduje bezbronne kobiety i dzieci i niemrawych starców, bo każdy kto pełen sił, poszedł w las, woląc dołączyć do gromady, a nie do wołającego go, aniżeli do spokojnego obywatela, któremu każdej chwili grozi kula w łeb. Bogu więc ducha winnych ludzi załadowuje się na auta ciężarowe i uwozi niewiadomo dokąd, i tylko Bóg jeden wie, jaki ich spotyka los. W mieście mówi się znów o jakichś wozach jadących potajemnie ulicami, o wozach ociekających krwią, o ziemi żywej za miastem, drgającej żywą darnią, o jakowychś piecach krematoryjnych — głowa zda się, że pęknie od tych wieści. A wieści te napewno są prawdziwe, bo jeżeli nawet prasa urzędowa komunikuje o pogromie groźnych band, to już coś w tym musi być.

Straszna jest ta prawda zasłyszana potajemnie, podawana sobie wzajem z ucha w ucho.

— W zamojskim ponoć czerwona czystka... pst... — palec na ustach — nie powtarzać dalej, nie wolno.

A więc znów wsie płoną. Popioły zabiera ze sobą wiatr, co nad nimi wieje...

Świat kręci się naopak. Świat wywrócono na nice. Lej zły, diabelski rozkręca się coraz szerzej

i szerzej i coraz to szersze zatacza kręgi. Zwyczajnemu człowiekowi obmierzło życie. Nie można już wierzyć w nic i nikomu — a tak bardzo chciałoby się wierzyć w drugiego człowieka.

I tak mija dzień za dniem, w niewierze, w niepewności, a każdy nowy dzień jest taki sam jak wczorajszy.

* * *

Powietrze przeciał pejcz i zabrzączał jak kąśliwa pszczoła tuż bliźutko prawego ucha Kary. I oto w tej chwili oszołomioną bliskością rozpiętego powietrza pociągnięto ją wtył, a przed front wystąpiła Czerwona.

— Przepadło — pomyślała z rezygnacją, stwierdziwszy, że stoi nazad w szeregu — przepadło...

Czerwona przyznawała się do winy.

Znów zaświstał pejcz

Kara oparła się podświadomie o ścianę i zamknęła oczy.

Oby nie słyszeć już nic! Nic! Ani bata, ani tych słów bezbronnych, skamlących o łaskę:

— Panie poruczniku! panie poruczniku!

— Hände weg!..

— Czerwona zapewne się broni, zasłaniając rękami.

Teraz już tylko z tudem wwodrębnić można z rozgwizdanego powietrza zaledwie pojedyncze słowa..

Kara słyszy: — ..drugi oddział.. — cukier! — przemykanie wiadomości!.. — świst pejcza — ..panie poruczniku, to był mój mąż! — świst pejcza.

Kara słyszy, słyszy go nieustannie i gryzie palce obydwu rąk do bólu z bezsilnej rozpacz.

Znów: — Hände weg! — świst pejcza — panie poruczniku! bol! — świst pejcza — och! nie bić po brzuchu, nie bić!.. Hände weg! — nie bić po brzuchu! ..ja.. — świst pejcza — ja w ciąży! Du, polnische Dirne! Hände weg! — Teraz już tylko pejcz, miarowy, chlastający po gołym ciele, po ubraniu

Ogłuchnąć można!

Czyżby ogłuchła?

To pejcz ustał. Czerwona cicho skamle z bólu.

— Do celi!

Otworzyła oczy i trzymając się ściany, poszła za innymi. Czerwona powlokła się za nią. Z poprzecianej przęgami twarzy i z rąk sączyły się stróżki ciepłej krwi.

Stając w drzwiach celi, Kara zatrzymała się na chwilę w progu, strwożona białym cieniem jaki na ułamek sekundy zasłonił zakratowane okno. To

L I T E R A T U R A

Moria przesunęła się cicho, niosąc stos świeżo uprasowanych, brunatnych koszul...

* * *

Gdy Malwa poszła, Kara myślała zatroskana o porzuczonej sobie dopiero tajemnicy. W rozmyślaniach o sprawie Malwy, przypomniawszy jej bladą twarz Lidki, gdy prowadzono ją napowrót do celi po ostatnim zeznaniu. Przypomniały się jej Lidki oczy przerażone, obłędnymi świecące blaskami ze strachu, przed tym, co ją jeszcze czekało.

— I poco takim stworzonym brać się do nie-swoich rzeczy, kiedy zawsze wszystko popsują, niczego przedtem nie dokonawszy. Malwa jest taka sama jak Lidka z dziewiątej celi — nieuważna, zapalna i lekkomyślna. Była tu dziś poraz pierwszy, a już wszystkie swoje wydała tajemnice.

Jakże wielkie przestępstwo popełniają ci wszyscy, którzy takie stworzenia obarczają ciężarem, cięższym niż ich wątłe barki udźwignąć mogą. Powinno się umieć dobierać ludzi takich, co nerwy mają mocne jak postronki, aby wszystko zdzierżyć mogli, niczego nie psując, zanim roboty swej do końca nie wykonają. Powinno się umieć dobierać ludzi takich, aby ogrom tej roboty udźwignąć potrafili, jeżeli robota ta, nietylko fascynować ma młode zapalne głowy posmakiem niebezpieczeństwa, ale, jeżeli zrównoważyć powinna rozpęd złego leja rozkręconego przez wszystkich diabłów, i poprzecinać w poprzek jego kręgi.

Czy Smreczyński wie o tym, że poza Urbanami wciągnęli niebacznie w niebezpieczną grę Lidki i Malwy, i rozpaliwszy w nich fantazję płomieniem za wielkich dla nich porywów, skazują na zagładę młode życie? Jakże to wszystko jest poplątane, jakże trudne do pojęcia — czy Smreczyński dobrze czynią, czy nie.

— A jeżeli Malwa nie wybrnie ze swojej poplątanej sprawy, jeżeli czeka ją los Lidki?...

* * *

Była późna noc. Przy biurku Smreczyńskiego Kara przeliczała pieniądze i segregując banknoty według wartości, odkładała je na piętrzący się coraz bardziej przed nią stos. Przytłumione światło nocnej lampy rzucało blady refleks na jej zmęczoną twarz i łamało się na wargach poruszających się cicho.

...Siedemdziesiąt trzy tysiące... siedemdziesiąt cztery, pięć, sześć, siedem, osiem, dziewięć... osiemdziesiąt tysięcy... dziewięćdziesiąt... sto...

— Tyle pieniędzy... szepnęła bezwiednie głosem, odłożywszy ostatni banknot na stos.

Roześmiano się cicho za jej plecami.

— Tyle pieniędzy, co? a ty chodzisz w dziurawych pończochach... — usłyszała szyderczy głos Smreczyńskiego.

Spojrzała niechętnie poza siebie.

Smreczyński klęczał na podłodze pochylony nad drewnianą skrzynką. Wyjmował z niej automatyczne pistolety, oddając je po sprawdzeniu Urbanowi, które tenże załadowywał w stojącą obok

pierwszej, drugą, nieco większą skrzynkę, owijając je uprzednio troskliwie pakułami.

Bezwolnie podniosła się z miejsca i podeszła ku nim. W milczeniu przyglądała się ich robocie.

Smreczyński nie odrywając oczu od zajęcia zwrócił się znów do niej, jednakże już bez szyderstwa:

— I będziesz musiała dalej w dziurawych chodźć pończochach, bo te pieniądze ani moje ani twoje, jeno nasze... Nasze i nie nasze... — roześmiał się ponownie cicho. — Jutro wraz z tymi maszynkami — ruch ręką, wskazujący na pistolety — zawiezie je Urban tym, którzy na nie czekają.

Nie odrzekła nic, bezgłośnie przyglądając się zautomatyzowanym ruchom męskich rąk. Po sprawdzeniu ostatniego pistoletu, podnieśli się obydwaj z kolan.

— Tak... to im musi narazie wystarczyć, dopóki nie otrzymam następnego transportu — przysyp to teraz arzelem tak jak zawsze i zabij skrzynię gwoździami.

Urban wyszedł do kuchni. Powróciwszy stamtąd zapytał:

— Dwie są tam jeszcze skrzynie, czy też do sprawdzenia?

— Te z ręcznymi granatami?

Skinienie głową.

— Nie. Obejrzałem je ubiegłej nocy sam. Jedna jest dla ciebie, a tę drugą rozdzielę jutro między moich ludzi tu w mieście; za mało mam broni palnej, psiakrew! — wyrwało się niecierpliwie przekleństwo z ust Smreczyńskiego. Przemierzał teraz krokami tam i napowrót swój gabinet — Muszę sam pojechać do Warszawy — rzekł, konkludując swoje myśli i zapalając jedną ręką z automatycznej zapalniczki papierosa; drugą bowiem zawijał napowrót torbę, zawierającą ów żółty proszek, którego Urban nasypał do skrzyni.

Kara przyglądała się mu spod oka i myślała o tym, że jest niezmiernie imponujący w poczynaniach swoich niebezpiecznych, które z tak nadludzkim prowadzi spokojem. Spojrzała na nią przeciągle, odgadując jej myśli. Zawsze wiedział o tym co inni myśleli, i nigdy się nie mylił.

— Tak... teraz ja tu będę robił czystkę z panem Drangiem.

Kara dostrzegła w jego bezbarwnych oczach groźny błysk. Patrząc na niego pomyślała:

— Tego nikt nie zastraszy.

Gdy Smreczyński podszedł do stołu i nalewał sobie nowy kieliszek wódki musiała znów myśleć, pełna dumy, że są w jej plemienu jeszcze tacy ludzie, którzy niczego się nie boją i przed nikim nie drżą.

Urban ukończywszy swoją czynność, zbliżył się do stołu i zabrał się do kolacji. Kara, jakkolwiek była głodna uczuła znów w gardle ścisk. Ostatnimi czasy samo patrzenie nawet na jedzenie, przyprowadzało ją o torsję. Nadmiar złego Smreczyński jakby coś sobie przypomniawszy, rzekł:

— Twoje nakrycie, Kara, stoi nietknięte. Ostatnio nie jesz z nami nigdy kolacji.

L I T E R A T U R A

— Nie jestem głodna — odparła, odwracając się, bo czuła, że zaraz zwiomiotuje. Zrobiło się jej nagle słabo. Pokój zawirował w oczach. Zachwiała się, wyciągając samoobronnie przed siebie ręce i szukając jakiegoś oparcia. Upadłaby zapewne, gdyby Urban nie zerwał się z miejsca i nie podbiegł do niej, podtrzymując ją ramieniem. Bezwolnie zwiśla mu na rękach, łapiąc zachłannie powietrze. Wziął ją na ręce i złożył na tapczanie.

— Kara.. Karusia!.. — usłyszała jakby gdzieś zdaleka jego przerażony głos.

— Wody! — szepnęła z wysiłkiem. — Wody! Prędko!..

W tej samej chwili Smreczyński pochylił się nad nią i podsuwał jej kieliszek do ust, mruknawszy:

— Co tam wody! Na zawrót głowy tylko koniak. Pij!

— Precz! Nie chcę koniakul! Nie mogę — Wody... — jęknęła, czując, że już dłużej nie potrafi opanować torsji.

Tuż nad nią rozległ się chichot ironicznego śmiechu; to Smreczyński śmiał się tak podle. Wszystkie jedno. Niech się śmieje. Zachłannymi wargami przyłgnęła do chłodnego szkła szklanki, jaką podsunęła jej troskliwa ręka Urbana. Połknęła dużymi haustami zbawczy płyn, nie otwierając oczu. Dopiero gdy omknęła ją słabość, odważyła się podnieść powieki. Pochyleni nad nią mężczyźni przyglądali się jej badawczo; Urban miał oczy wystraszone, ale w źrenicach Smreczyńskiego był taki mróz, że przeszedł ją dreszcz niepojętego strachu.

Zacisnęła znów mocno powieki, aby mu w oczy nie patrzeć, a mimo wszystko jednak przyszło to najgorsze, przed czym w trwodze drżała; nienawistny syk Smreczyńskiego przez zęby:

— Zdeprawowali cię nam te psy! Podobałaś mi się nawet w dziurawych ponczochach! O, ty życie, podle, niewolnicze, wciągające do rynsztoka naszą wszystką i najczystsza młodość!.. A my nocami sen spędzamy z powiek, oby tylko tę chwilę przyspieszyć, gdy sobie będziesz mogła ty i tysiące takich jak ty, nareszcie nowe sprawić pończochy!..

— Cisza — przeraźliwa — długa — zadyszana w piersiach oddechem — i znów ten świst, padających przez zęby słów:

— Urban, Urban, czy widzisz, jak nam ta banda nasza rabuje własność? Czy cię ręka nie pali, aby każdemu z nich czerep za to wszystko roztrzaskać? Urban! do ostatniego tchnienia, dopóki ci sił starczy!.. Patrz, co zrobili z nią!.. to jest nasza dziewczyna, twoja Kara do której modlisz się w cichości swojego młodego serca, nie mając odwagi wypowiedzieć jej prawdy jaką płoniesz cały — a tymczasem, omalże w twoich oczach, taki łotr z Zachodu!..

Nagle w poplątane, rozżarzone słowa Smreczyńskiego wpadł ostry krzyk: — Tyl jak śmiesz ją!..

— Mieszać z błotem? — chciałeś rzec, Urbanie, — wdarła się jej w uszy cynicznym śmiechem na krzyk ów Smreczyńskiego odpowiedź. — Nie bądź ślepy, głupcze!

Drgnęła. Każde słowo, jakie padało teraz, stokród gorszy sprawiało ból niż trzaskanie batem między oczy.

— Ciebie tu nigdy prawie nie ma — teraz zniżył głos do straszliwego, podstępnego szeptu — jesteś w rozjazdach zagoniony jak pies — ale wszak ona co noc nieledwie jest tu ze mną. Czy myślisz, że to było dziś poraz pierwszy? — Głupiś! To już tak... od pewnego czasu — i choć po męsku zachowuje w takich chwilach równowagę, to wszakże nie uszło to mojej bacności. Czy wiesz już teraz, dlaczego nie spożywa razem z nami kolacji i czemu nie może patrzeć na koniak, a przecież lubi koniak, do pioruna! lubił! Powiedz jej teraz wszystko, Urban, no, śmiało! Napewno już cię nie odrzuci!..

Otworzyła oczy dopiero wtedy, kiedy potrząsnęto ją za ramię. Tuż, tuż, przy swoich, ujrzała wparte w siebie tragiczne źrenice Urbana, który był do niej przypadł i tłamsząc ją za ramiona, wyszarpywał z krtani gorączkowym pośpiechem nabrzmiałe słowa:

— Nie mówiłem nigdy — słyszała jego zdyszany szept — nie mówiłem i nie powiedziałbym zapewne, zanim by się ten przeklęty taniec żelaza i krwi nie skończył, jak pragnę abyśmy kiedyś... mieli własny dom — ale teraz muszę, on mnie do tego zmusił, Kara, czy słyszysz? Jeżeli mi powiesz, że to prawda... że... o, Boże, — jesteś miłosierny — mam całą skrzynię naładowaną pistoletami... i jeden musi starczyć dla mnie!

Smreczyński dopiero teraz zapewne pojął, że zdaleko posunął sprawę i że Urban może zrobić głupstwo, a wtedy straci jedyne swojego zastępcę, — bo położywszy mocną rękę na ramieniu młodszego towarzysza, roześmiał się nieszczerze:

— Głupi jestem, Urban, coś mi się niepotrzebnego przywidziało — to ta wódka przeklęta... Ona jest tylko zmęczona... nie myśl o tym, co powiedziałem!..

Kara usłyszawszy to, uczepliła się tej jedynej deski ratunku jak zatraceniec i roziskrzonymi oczyma spojrzęła na obydwu z piekielną odwagą;

— Jestem nietylko zmęczona, moi panowie. Zapomnieliście, że do świąt Bożego Narodzenia chodziłam w letnim płaszczu — zaczerpnawszy powietrza, dokończyła wyzywająco — bo nie miałam innego! I żaden z was nie wie, że czy mróz czy słońce noszę letnią bieliznę i zapewne dlatego za często choruję, jak normalnie niewiasta chorować musi (jednocześnie myślała: — jestem bezwstydną) — dzisiaj jest to samo!.. nie jestem zdrowa, stąd te objawy!.. Za często choruję, Tytusie — powtórzyła z naciskiem, patrząc wciąż nieustraszenie Smreczyńskiemu prosto w twarz — dlatego to się za często zdarzało, podejrzenie za często, jakieś to słusznie zauważył Urban — położyła niesmiało rękę na Urbanowym ramieniu — to już wszystko!.. tylko nie mów mi nigdy już o tym, że chciałbyś, abym kiedyś... nigdy! rozumiesz?!.. dopóki ten taniec żelaza i krwi!..

Urban milczał.

L I T E R A T U R A

Podniosła się z tapczanu.

— Wiem, już mnie dziś więcej potrzebować nie będziecie, idę więc do siebie.

Odprowadziły ją ku drzwiom szeroko rozwarte żrenice Urbana, który na tym samym wciąż jeszcze klęczał miejscu, na którym był do tapczanu przypadł; odprowadziły ją żrenice Urbana i Smreczyńskiego kroki. W przedpokoju przygwoździł ją do miejsca znów jego żniżony, świszczący szept:

— Zrobiłaś z siebie męczennicę... jesteś diabelnie odważna. Urban wierzył, a to jest dla niego i dla mnie ważne... ale ja wiem dlaczego niezawsze przychodisz na noc do domu. Całą swoją wolę wyteżę, aby ich jaknajwięcej zlikwidować, aż wreszcie... moja kula dosięgnie i tamtego psa, któremu się ciebie zachciało.

Usiłował szarpnąć zamek i otworzyć drzwi. Mocną ręką odwrócił ją ku sobie i patrząc z góry, rzekł:

— Urban jedzie jutro znów w swoją błędną drogę, z której może nie wrócić, a tyś mu ni jednego dobrego nie dała słowa...

— Zapominasz, że ty go bezustannie na tę niebezpieczną wypychasz drogę — odparła nawpół nienawistnie. Szarpnęła drzwi i przestąpiła próg, szczęśliwa, że to już się na dzisiaj skończyło.

Pogonił za nią złośliwy chichot:

— Poto, abyś nie chodziła w dziurawych pończochach, pamiętaj Kara Orawa, tylko po to!

O piętro niżej zamknęła za sobą drzwi. Stąpając cicho, aby nie pobudzić domowników, dotarła do swojego kąta i rozebrała się pośpiesznie. Zgasiwszy światło, rzuciła się wyczerpana na łóżko z dźwięczącym w uszach bezustannie szyderstwem Smreczyńskiego: ...abyś nie chodziła w dziurawych pończochach.

* * *

Świty płonęły i gasły — a wokół niej było wciąż to samo: zapędzona, zakłamana od rana do wieczora praca dla nienawistnej przemocy, a nocami Smreczyński — Urban — nowi, o żarzących się groźnym blaskiem oczach, ludzie — pieniądze — i pistolety — pistolety gorączkowymi rozchwytywane rękami.

Iniepokój — i strzały po nocach, ba, w biały dzień! Czyje strzały? Wzajem sobie nienawistne: niesytego krwi najeźdźcy i mszczących tę krew jej obrońców...

A Smreczyński śmiał się jeno bezgłośnie, odbierając zewsząd tajemne raporty. W trwodze patrzyła na te jego uśmiechy i w trwodze liczyła Urbana wyjazdy i przyjazdy, a za każdym powrotem coraz bardziej ponury palił mu się ogień zaciętości w oczach. Ale Urban milczał. Milczeli wszyscy we trzech, gdy wykonywali swój psi wobec siebie i ziemi swej obowiązek. Bywało, że czuła ich spojrzenia nieme na sobie, gdy się jej coraz częściej w głowie poczynało kręcić — ale nikt nie mówił. Podwajała wtedy swoją czujność i swój wysiłek, aby nie myśleć o tym, co oni na nią patrząc, myśleli. Jeżeli padło jakieś słowo między nimi, to takie tylko, które wyrażało liczbę, nazwisko czy imię poszczególnych, zazębiających się trybów pusz-

czonej w ruch przez takich jak Tytus Smreczyński, maszyny — i zdało się, że jeno ta maszyna, której dźwigami byli, pochłaniała ich wszystek mózg, serce i wolę; najwewnętrzniejsze „ja” swoje bowiem, tłamsiła w sobie, nie uchylając rąbka uczuć swoich, tych najbardziej własnych, zapuściwszy naterzeczy obłudną przyłbicę milczenia.

Kara nie wiedziała, co pod bezgłośnym uśmiechem Smreczyńskiego się kryje — czy rozpacz za rozstrzelanym na publicznej egzekucji w Warszawie synem, jeno mściwa żądza odwetu za wyda te mu dziecko i furia rozjątrzonego ojcowskiego serca — czy też tylko zachwyt może dla samego siebie bałwochwalczy, z poczucia własnej mocy i świadomości narzucania trybom podziemnej maszyny swojej nieugiętej woli. I Urban w milczeniu swym był nieprzenikniony. Od chwili owego wymuszonego koniecznością wyznania, opancerzył się dumą milczącą, niepytającą o nic, i wyżył się swojej dawnej w obcowaniu z nią i ze wszystkimi innymi bezpośredniości. Jakże jej obydwa byli tym milczeniem drodzy i bliscy. Jakże ich obydwa za to kochała — choć dziwna to była miłość; miłość, która tylko drżała ze strachu. Drżała o ich życie tak ogromnie ważne; nie dla niej przecie ważne. Milczeli wszakże i robili wielkie rzeczy, w skrytości, z precyzyjną ostrożnością rozciągali na coraz szersze kręgi zasięg nici tajemnych, których klębek w ich spoczywał rękach. Za każdym nowym wydarzeniem, kryjącym za swoimi kulisami ich postacie, modliła się żarliwie do Dalekiego — Niewiadomego Boga — oby się nic nie wykryło! Wiedziała, że wszystko, co uczynią, przemysła nasamprzód stokrotnie, obliczywszy skutki i nigdy nie dopuszczają się niepotrzebnych rzeczy. Dlatego kiedyś, gdy zastrzelono oficera niemieckiego w mieście, zapytała Smreczyńskiego zdziwiona:

— Strzelacie już do wojska. Czy to nieco nie za rychło?

Wzruszył ramionami.

— Nie moi ludzie strzelali — a zwróciwszy się do Urbana, dodał — ktoś nam tu, psiakrew! robi głupią konkurencję i psuje szyki.

Milcząco przemierzył swój gabinet i zatrzymał się przed oknem, rzekł sam do siebie:

— Muszę pojechać do Warszawy...

— Zaoszczędzają nam kul i roboty — powinienś być z tego rad — odezwał się Urban, dotychczas nie zabierając głosu, jak zawsze zajęty przeładowywaniem broni — I ja bym to już dawno i tak samo po głupiemu czynił, gdybym się od ciebie nie nauczył rozsądku. Nie każdy ma tak ostre spojrzenie przed siebie, przewidujące skutki każdego uczynku, jak ty. Ludzie są już zmęczeni, i kiedy sami marneją, a widzą jak ci, którzy im prawo do własnego chleba zrabowali, włóczą się wszędzie naokół, zarozumiali, nadęci pychą swojej urojonej wyższości, z kapiącymi od fałszywego srebra i złota epoletami, przepędzić by więc chcieli jaknajprędzej tę swolocz na cztery wiatry — dlatego strzelają — głupio — nierozsądnie — ale według nich: sprawiedliwie.

L I T E R A T U R A

LITERACKA TWÓRCZOŚĆ MŁODYCH
poza marginesem wojny

H. Daniecka

Wiejska Droga

*Hen idzie droga,
tu gaj – tam pole –
po obu stronach smukłe topole,
wąskie ramiona wznoszą do Boga –
tu most na rzeczce,
lasek, – a droga
dwojgiem kolein w oddal się wciska.*

*w jesienną oddal, w ugór i rżyska,
w mgieł sennych watę i w chat uśpienie –
proch pod nogami, czasem kamienie...
...droga... cóż więcej? ach, nic już prawie...*

*był krzyż przydrożny, we wsi żórawie,
był strach na wróble, wierzba przysiadła
u wąskiej miedzy, były mokradła
tuż koło stawu, i kaczek stada,
i las, co szumem stu dębów gada,
i nic już więcej... i tylko droga
znikąd do nikąd... do Pana Boga...*

Seweryn Puszczyk

Strony wyrwane z KSIĘGI NAGŁYCH ZAMYŚLEŃ

* * *

W rześniowe noce są bardzo wysokie. Patrzę na gwiazdy i wtedy dopiero czuję bezmiar otaczającego mnie wszechświata.

Na zgaszonej czerwieni muru — złote kontury drzew. Tylko jesienne słońce ma moc wydobywania ich ukrytej, smutnej barwy. Jest w tym wszystkim coś z dobrej, jasnej pociechy, w którą się nie wierzy, ale z którą jest nam dobrze.

To stoją klony i jeszcze tli się w nich ta niespokojna wiara płomykami złotych liści... I uśmiech — sam nawet nie wiem skąd biorą się takie uśmiechy, bezsilne i siwe, jak nadranne pajęczyny między gałęziami małych sosen, pełne drżących kropel rosy — i uśmiech, który zgaśnie zanim jeszcze zaświeci. Bo oto już opadają bezwładne liście klonowych dłoni — i leżą wyciągnięte przy miedzy, którą idę. Rzucam w nie miedziane grosze mojej tęsknoty — jest lekka, i wiatr ją szybko porywa — a ja zostaję sam ze smutną melodią umierających klonowych dusz...

* * *

A dziś zabłąkały się oczy w ciężkiej, matowej mgle. Ranek wstawał powoli, siadł siny nad rzeką i płukał w niej bezgłośnie fioletowe palce. Był cichy i nieśmiały spokój. Liść jakiś opadał wolno jak skarga, brunatny jeszcze i żywy — położył się na wodę bezszelestnie jak sen. Czy zgasł — nie wiem; zabrała go opalowa dłoń poranku i skryła we mgle — ale było mi go żal — tak jak kiedyś... Wtedy też stałem nad wodą i był taki sam ranek jak dziś. I napewno opadał liść. Może był brunatny, a może złoty...

* * *

Ta myśl była obca. Kazała rodzić się i trwać, cierpieć i zapomnieć. Naprowadził mnie na jej ślad jasny fiolet akacyjowej tęsknoty. Od stóp niósł się

nieśmiały szept, płynął wysoko w zimną zieleń zachodzących obłoków, i tam zawisł seledynową, wieczorną gwiazdą. Urzekła ta gwiazda moje oczy. A potem coraz więcej i więcej ogników. Ktoś mi nasypał pełną duszę gwiazd, ktoś miękkim jedwabiem nocy zasnuwa zmęczony zmrok. Słucham... Gdzieś w nierealnej międzyprzestrzeni drzew gasną żałobne jak skrzypce ptaki. Słucham milczenia zrodzonego z bólu, które uspakaja bo nie każe wspominać. I dusza moja pełna gwiazd jest jasnym ciłym spokojem.

Pocóż myśleć ze smutkiem o bladej śmierci wieczornego snu?

I dlaczego po zmierzchu pełnym gwiazd napływa ciemne spojrzenie nocy?

Gdzieś, we wnętrzu wytworzyła się pustka ogromna, nieobjęta granicami, i rosła, rozprzestrzeniała się, wychodziła ze mnie, i czułem przelewanie się jej ponad krawędzie wezbrane własnej piersi jak ruchomiejącej piany.

Wraz z narastaniem tej pustki zaczęła się pieśń. Odbijały się jej tony w myśli, ciągnęła się melodia długo, spokojnie, bez nagłych zwrotów i opadów, rozlewała się jak rzeka...

Nie określał, nie czuł, był sam tą melodią. Zdawało mu się, że unosi się w srebrnych drganiach gwiazdzistych łusek, opada, zwija się jak tumany mgły, poruszanej wiatrem — bez celu — a jednak przybierającej określone kształty...

— — —

A teraz patrzę w mrok i myślę: czy sen nie jest naszym drugim życiem?...

* * *

Są noce, które choć umarły, trwają. Są prawdy, których nic nie zmieni i są słowa, co niewypowiedziane zamykają jeden rozdział, życia jakby ktoś książkę głucho zatrzasnął. Pocóż kwitną sny, które więdną, pocóż płonie zaduma w oczach skoro zgaśnie? O tej porze istnieje jeszcze inny świat,

L I T E R A T U R A

którego nie znam i istnieją jeszcze inne ludzkie dusze, zamknięte i głuche jak ból. Któż ból ukochał, kto chce w dłoniach trzymać cierpienie, gdy świeci słońce? Ciągną się wolno poranki siwe jak ranne ptaki, na klucz zamyka jesień odlot dzikich gęsi – wszystko przemija i wszystko błądzi we mgle, jak w rzece ze snu.

* * *

Po nocy nastaje dzień, po zadeszczonych godzinach śmieje się słońce. Wplątał się okruch cierpienia w siwą przędzę tęsknoty jak ostry kolec tarniny.

Szkoda wyganiać biedaka w chłodną zadumę mgły – niech zostanie.

Ktoś z jasnej, miękkiej melodii buduje pogodny dzień. Wznosi się niebo wysoko skowronkami srebrnych nut. Niema już księżyc, nie sypie się błękitne próchno gwiazd. Istnieje czyjeś spojrzenie, zamknięte w przestrzeń, jak w cudzysłów. Istnieje głos czyichś ust zza sinych, błyszczących szyb. I znowu w minuty się wplata refren opadających liści. Klony – czy nie klony – wszystkie przecie mają purpurowe serca i gubią je bez słów, a płaczą później melodią.

Dziwię się, że nie znam czyjegoś imienia, a duszę jego unoszę w zamkniętych dłoniach jak ostatnią kroplę jesiennych uśmiechów.

* * *

Nie wiem – *Ja* to, czy moja myśl?

Za chwilę – wiem napewno – na matowych fujarkach sitowia, wyczaruje pieśń tęskliwą wiatr. Błądzą już w wieczorze jego przeźrocyste palce. ..bemole... bemole... opadają miedziane liście nut jak dłonie – siąkną w mgłę.

Wydał już liliowe policzki w śpiewną półkolistość. Wznosi się i opada jednostajna sina melodia, ciągnie przez życie jak długa samotna nić...

Na rozdrożu krąży, owija ślepym dotykiem wtulony w smagłe krzaki krzyż – odchodzi drobny sypiącym się krokiem.

Zostawia za sobą pełen mroku ślad – koleinę jak granicę między moim dziś a niedawnym wczoraj.

Nic chcę wierzyć, że mija i nie wraca, a zostawia ślad, którego zatrzeć nie można..

* * *

Tyle krzyży!

Błądzą po cmentarnych alejach, żółtych jak woskowy płacz świec.

* * *

Daj mi tę wiarę!

Zapał znowu płomień, który zgasł, choć płonął na ołtarzu nieznanego, groźnego bóstwa.

W co jeszcze można wierzyć – w noc? – w mrok?... we własną duszę zamkniętą w czyichś dłoniach mocno... nielitościwie?

Słowa...

Niepokój obija się o blade ściany ciszy, szeleści – to przecie po alejach nawiewa tuman wiatrowy roje opadłych liści... Może wśród nich błądzą atomy tej duszy, w którą mógłbym uwierzyć? I znowu to samo od początku: w co? w co? w umarłą duszę?!

Zapada noc bez gwiazd...

Zapada mrok bez słów...

Jak zostawać samemu bez nadziei pogodnej, jasnej ciszy?!

* * *

W ramie okiennej zamknięty widok jak obrazek w sztywnych, złożonych palcach. Dziś liście nie są spokojne. Ulatują nagle. A drzewo wyciąga za nimi długie, czarne ramiona gałęzi i płacze dźwiękiem srebrnych kropel, co jak lzy zawisły u rżęs. Wyrwa się rozpaczliwie, pochyła w stronę odlotu – lecz ziemia jest mocna i twarda – nie puszcza.

Stąd pewnie te ciche lzy.

Dziś myślę, że drzewo, jak i ja, gubi coś, co nie wraca.

Może są to brunatne liście moich myśli? Odczuwam drobny, dokuczliwy lęk.

Ale ziemia uspakaja: ziemia daje po smak pewności – jest mocna. Mocniejsza niż myśl o bogu – więc trwa i krzepi obietnicą miłościwie rozwartego i wiernie wyczekującego nas serca.

Umarli mają długie, wąskie dłonie zorannych rżysk.

* * *

A my śmiercią nazywamy to wszystko, co ma inne od naszego życie.

L I T E R A T U R A

Igor Sikirycki

P o k e r

*W dolinę, gdzie Rosita w oczach kapie błękit,
Jak grom spadli czterej chłopacy z piosenki.
Odlamkami słońce strzemionom odpryska –
Zamarły rumaki na swych kopyt dyskach.
Ten co popod brwiami zaczął sokola
Rzekł: »Rosito, głos twój z różnych stron nas zwołał.
Dość już mamy Źlóczonego i bezgwiezdnych tulań –
W dolinę wędzidłem rwie stepowy bulan.«
Drugi co we włosach zwiózł ze stepów pożar,
W ciszę rzucił słowa niby w deskę nożem:
»Lawiną ust swoich czerwień warg twych rozciąć,
Żądzą pocałunków zdławić cię jak ością,
Oto sen Rosito, który nas uskrzydlił –
Skrzył piersi rumaków pióropuszem mydlin.
Trzeci uśmiech targnął twardą łuską zębów:
»Wszyscyśmy synowie piorunów i dębów
Burzę prześcignęli rwąc tu w dobrej wierze,
Któregoż Rosito z nas czterech wybierzesz?«
»Zbyt krótko was śniłam w tęsknoty mej śpiewie,
Krórego dziś wybrać serce moje nie wie«
Wtedy rzekł ostatni głos łamiąc w udreće.
»Czterej cię pragniemy, jeden weźmie w ręce.
Czterej znamy drogę od tresli aż do hier,
Niechaj nas rozsądzi sprawiedliwy poker.«
I na mchów podkładzie, w oskrzydleniu cienia
Zapagnęli spojrzeć w oczy przeznaczenia.
W grę weszli jak w rzekę, by gładko ją przeciąć.
Wir porwał ich nagle i omotał siecią.
Noc gwiazdami prószczy jak trociną tartak.
Zgubili dziewczynę czterej chłopcy w kartach.
Księżyc srebrnym dłutem, wierzbowi dziuple drąży.
Czterej przebrnąć chcieli – czterech wir pogrążył.
Zdziwiła Rositę cisza, która wzrosła,
Puchacz już uważał, że on tylko głos ma.
Nagle, gdzieś od urwisk, pośród podków błyskań
Piąty chopak wjechał w dolinę jak w przystań.
W mgłach był unurzany, jak step w sinej szalwii;
Śpiew mu ciche słowa dziwnym żalem barwił.
»Wybacz mi Rosito żem cię długo szukał.
Podjezdek nie rumak a słońce nie dukat.«
I zmieściwszy mocniej stopy swe w strzemionach
Wzniósł dziewczynę w siodło i zamknął w ramionach.
W bezkres odjechali otuleni mrokiem,
A chłopcy wciąż grają swój wyroczny p o k e r.*

Marek Ruda

Taniec czy Poezja

We wspomnieniach publiczności lubelskiej, jaka wypełniła dzień w dzień salę koncertową podczas pobytu w Lublinie na gościnnych występach Teatru I-go Białoruskiego Frontu Armii Czerwonej, niejednokrotnie zapewne odnawia się sprężysta sylwetka młodego asa baletu, którego zaurotne uładanie bronią w Gwardyjsko-Kawaleryjskiej Suicie podczas czołowego pojedynku, nie mogło ująć uwadze najmniej nawet spostrzegawczego widza. Zresztą w czasie jednego z występów przydarzył mu się drobny napozór wypadek, który jednakże widzowie zapamiętali bardzo dokładnie, mianowicie w jednym z brawurowych cięć ugleciało mu ostrze szabli z rękojeści i smignąwszy miłująca w powietrzu, przeleciało ponad głowami tancerzy i upadło na brzętku sceny.

Postać więc ta podkreślona jeszcze tym wypadkiem została zapewne w pamięci tych, którzy na owe koncerty uczęszczali – ale została w niej tylko jako uosobienie żywiołowego tańca – nikomu jednakże nie przyzłoby na myśl, że Borys Kamieńkowiec (bo tak brzmi nazwisko owego niezrównanego, czarno-ulośnego szermierza z Suity) – jest poetą. – i to poetą posiadającym piękny język i dojrzałą formę.

Poezja jego jest nasyciona czystym i nadzwyczaj subtelnym liryzmem w ciekawym kontrastycznym stopie z realistyką słowa. Wiersze Borysa Kamieńkowicza dotąd niedrukowane, gdyż poeta pracując nieustannie w balecie nie miał po prostu

czasu na ich publikację, spoczywają cicho w jego notesie, skrzętnie przechowywanym w kieszeni żołnierskiego munduru, aby był zawsze pod ręką, kiedy chociaż się duma!

Prócz nich, w notesie owym jest i Jesienin i Mijakowski i Simonow (współczesny poeta Rosji Sowieckiej) – wszyscy mikroskopijnymi zapisami słowami. Z poezją tej Trójki Borys Kamieńkowiec nigdy się nie rozstaje, żując do niej podświadomy sentyment za pokrewieństwo swoich, z nimi, myśli. Bywa, że w gronie najbardziej serdecznych przyjaciół Borys Kamieńkowiec recytuje siebie i tych Trzech – a recytuje pięknie z nadzwyczajnym umiłowaniem skoordynowanych w szeregi słów i myśli. Patrząc wtedy na niego, zastanawiać się trzeba mimowoli jaki pierwiastek jest w nim silniejszy taniec czy poezja; i który z nich upłynie na ugruntowanie się jego indywidualności. Dzisiaj nie można tego jeszcze przewidzieć, bo on sam mówi, że więcej odpowiada mu taniec, ale przecie on i w tańcu jest poetą.

W dowód spontanicznej obopólnej zresztą przyjaźni (trzymałem od Borysa Kamieńkowicza kilka wierszy, na których tłumaczenie i opublikowanie w Gontynie ugraził swoją zgodę. Żałuję jednak bardzo, że zabierając się do ich tłumaczenia, przeżyłem na początek jeden z najmniej charakterystycznych – te inne następczą poważne trudności w tłumaczeniu i wymagają więcej czasu, dlatego nie zdążyłem przełożyć ich na język polski do pierwszego numeru Gontyny.

Borys Kamieńkowiec

Ach, wszystko jedno - napisz Kochana

*Ostawiłaś mnie dumom-smętnicom
– noc jest we mnie trwożna, obłąkana –
wiem: jestem zapomnianą ulicą...
ach, wszystko jedno – napisz Kochana.*

*Choć jedno słówko, że żyjesz... zdrowa...
i drugie: ...że drugiego z miłości...
ech! niech już raz te nieszczęsne słowa
wyroczone, stłamszą czary przeszłości.*

*Całuj go – całuj jak rum pijany!
Ty! coś nad Dnieprem mnie całowała
na pierś przypadłszy (Dniepr drżał wezbrany)
: – Miły, miłuję – cicho szeptała.*

*A dzisiaj miły już nie miły więcej?!
– gwiazdy na niebie mienią się jak tży –
jam wypił gorycz do dna z tysięcy
czar twojej miłości... za naiwne sny...*

*W odejście twe patrzyłem milczący –
co rzeknę – nie wiem – gdy przyjdiesz jak wstyd,
choć zatajony krzyk serca drżący,
już dziś mnie dławi jak za gardło chwyt...*

*Bez ciebie, jak ja mam gnać swą dolę?
w pomroce złej?! w pijaństwie przeklętym??!
– i tak od ciebie się nie wyzwolę,
choć drugiej wierność klnę słowem świętym.*

L I T E R A T U R A

Zygmunt Kałużyński

„Jeńcy” Lucjana Rydla

Druga z kolei sztuka wystawiona przez Teatr Miejski
w oswobodzonym Lublinie

Teatr Lubelski wygrzebał i „odbronzowił” utwór, który, wydawało się, przeszedł na zawsze do lamusa historii literackiej. Wiersz Rydla przypomina wodę zarówno płynnością jak smakiem; utwór utrzymany w tonie deklamacyjno-lirycznym, pozbawiony jest życia i dramatyzmu. Przekleństwa dziadaliarnika „gdzie Niemiec wodę pije, tam źródło sto lat gnije” były propagandą antygermańską, w którą trudno było uwierzyć w czasach galicyjsko-dobrodusznych, gdy Rydel komponował swój melodramat. Styl nieraz popada w śmieszność („Pójdziesz won!” — mówi zruska wódz staro-

Irena Ładosiówna w roli *Swityny*

germański do *Swityny*).

Z tym wszystkim okazało się, że teatr miał szczęśliwą rękę w wyborze tej właśnie sztuki. Jest to paradoks, który usprawiedliwia historia ostatnich pięciu lat z jednej strony, a właściwość teatru ożywiania literatury — z drugiej. Reżyser próbował przybliżyć „Jeńców” do aktualności również przez drobne aluzyjne przekształcenia tekstu: „Pięć lat minęło” (zamiast „szczęść”, odkąd Germani najechali dwór kniazia Olszana; „wloką starego na Majdan” — zamiast „na mękę”. Hado i Gerta podnosili rękę na powitanie, marsz germański

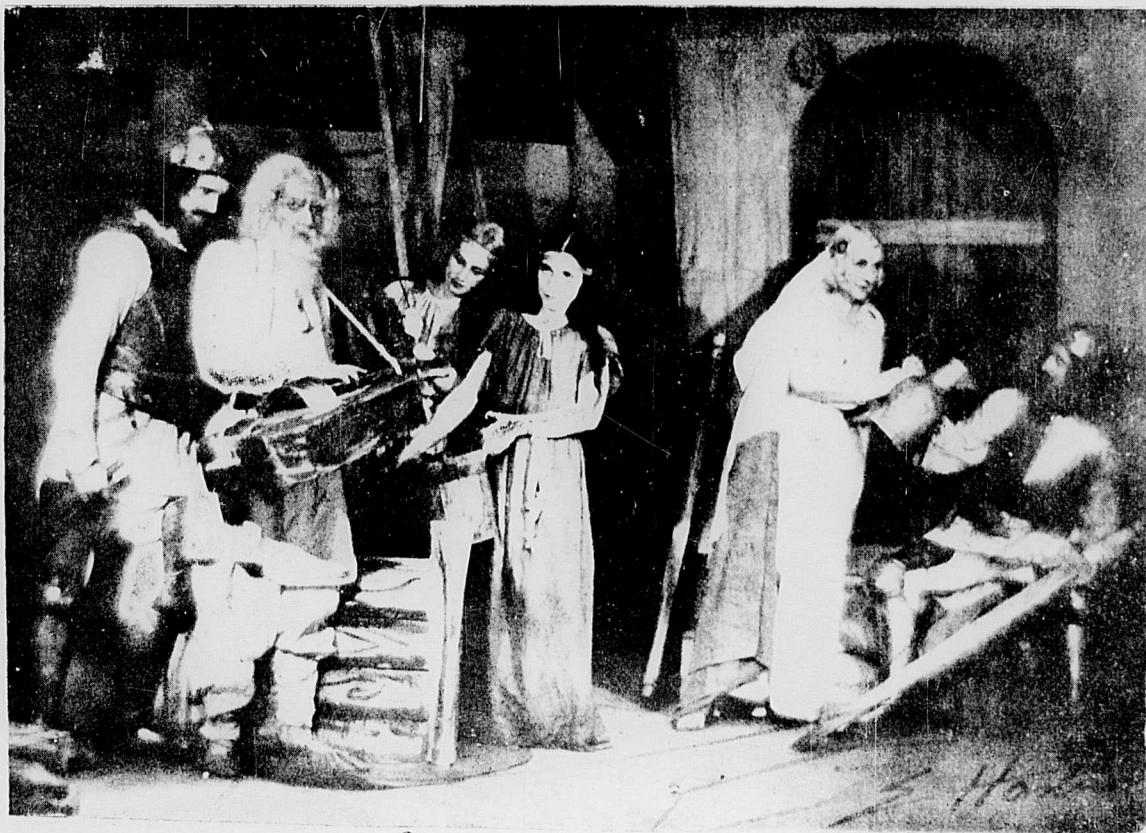
T E A T R

posługuje się motywami piosenki „Hajli-hajlo“, śpiewanej przez hitlerowskich wojaków, a na premierze słowiańscy zdobywcy grodu zatknęli sztandar biało-czerwony przy dźwiękach „Jeszcze Polska“. Przychodzą na myśl przedstawienia Moliera w epoce Rewolucji: sukces kochanków nad Tartuffem ze śpiewem Marsylianki; *toute proportion gardée*, jest to identyczne zjawisko: teatr, nie posiadając repertuaru właściwego dla przeżywanego historycznego chwili, usiłuje się ożywić przez anachronizmy.

Dopóki nowa twórczość dramatyczna nie wypełni luki, „Jeńcy“ są bodaj jedyną możliwą sztuką. „Bodenhain“ Rydla, „Bracia Lerche“ Asnyka jako obraz walki o ziemię z hakatystami stały się nieaktualne. Teatr lubelski ujął „Jeńców“ w ramy stylizacji, w zastępowanie, deklamacyjne żywe obrazy, co nie przeszkodziło p. Ładosiównie nadać postaci

Śwityny silny wyraz dramatyczny. P. Zielińska pięknie mówiła potoczysty lecz płytki wiersz rydłowski, szczególnie w poetycznej scenie I-go aktu, najcenniejszej jako literatura całego dramatu. P. Klejer dał sylwetę dziada-lirnika przywodzącą na myśl „Starą baśń“ dzikością tonu, ujętą jednak w ramy liryzmu; postać ta w intencjach Rydla miała wyrażać poczucie misji plemiennej; żeby skłonić Świtynę do podpalenia grodu starzec zabija jej siostrę. P. Nochowicz i p. Zieliński dali postaci germańskie suche, ostre, dzikie, przywodzące aktualne skojarzenia z niedawno minioną rzeczywistością.

Dekoracja p. Kawy dowiodła znajomości współczesnych kierunków dekoracyjnych i stanowiła stylizacyjne tło dla dramatycznych obrazów powrotu Niemców, bitwy, podpalenia i zdobycia grodu.



Scena z II-go aktu

od lewej: Kałuziński Zygmunt (*Wolfrich*), Klejer Józef (*dziad-lirnik*), Zielińska Maria (*Wichna*), Ładosiówna Irena (*Śwityna*), Nochowicz Maria (*Gerta*), Zieliński Przemysław (*Hado*).

T E A T R

Zygmunt Mikulski

U założeń „Przepióreczki“

W miejscu rozdartej sosny, jak ongiś w celi więziennej, widnieć powinien i niewątpliwie w intencji Żeromskiego istnieje napis: *D. O. M. Judym¹⁾ natus est Przełęcki*. Przełęcki jest też Judyńską postacią wyższą, mocniejszą. Go w bezdomnym bohaterze nurtowało rozdziałami całymi, książką — tutaj w raptownej decyzji Przełęckiego traska magnetyzmem oślepiętej, przyspieszonej woli, mieści się nieomal przymocą w... grze słów. Ma też tylko sędziwą, filologiczną rację Wacław Borowy, widząc w *Przepióreczce* tylko *zwycięstwo kłęski*. Jest ona czymś więcej.

Ten wytworny artystycznie dialog, jaki prowadzi między sobą postacie, jakby przyjmując w założeniu iluzjonizm teatralnej deski, a zarazem widząc rzeczywistość własnego życia, na które — czuje się — miejscami szablonu nie starczy, jest, oprócz podtytułu *komedii*, rzadkim u Żeromskiego zjawiskiem. Nie znaczy to, by rzadkim zjawiskiem u autora *Urody Życia* mógł być w ogóle język trafny, elastyczny, uderzający w jeden drobny, jak uklucie igłą, punkt, z mocą szerokiego rozmachu od kowadła, ale *Przepióreczka* jest bodajże jedynym miejscem, gdzie Żeromski czuje się poza estradą, poza obrębem społeczeństwa, gdzie w tej pisarsko-domatorskiej swobodzie wypowiada się z urokiem niespotykanej, celnej, tragicznej aż do... dobrego humoru Przełęckiego, szczerości. W gruncie rzeczy wątków dramatycznych (abstrahując od oficjalnego stwierdzenia toku akcji, postępu *auto-odbronzowienia* Przełęckiego i aktualnej po śmierć ludzkości, intrygi miłosnej) nie da się wykrócić z niejasnego niuanse zapoczątkowań umyślnie pozostawionych *in statu nascendi*. Bo Żeromski pomyślnie, elementu dramatyczności celowo nie kończy: mimo doskonałej wykończoności na papierze i na scenie, mimo całkowitego poddaństwa kryteriom i krytyce syntetyzującej, każde nowe poruszenie w *Przepióreczce* jest jednocześnie wyeliminowaniem dalszych, jest zaczerpnięciem jednego tylko haustu z czary, którą się miało całą wypić. I jest to — ażeby użyć rodzaju humoru²⁾ autora — ciągle przepijanie półtykami sąsiadujących ze sobą świadomości cierpienia, możliwości uśmiechu, wiedzy o konieczności.

Judyń z utraconą już wątpliwością w kwestii wzajemnego stosunku wymagań szczęścia i nakazu pracy społecznej, zabiera się do organizowania kursów wakacyjnych dla nauczycieli szkół wiejskich. Nowa zdobycz w postaci tej utraty pozwala mu się czuć (u widza) dobrze, w dobrze skrojonym i nie zniszczonym jeszcze ubraniu, szastać się po scenie z *techniczną* pewnością siebie, podrywać kiedy *ocasio offert* z *nieziemskości*, z *idealów*, być *sobą*. Na marginesach tu jest cały tragizm człowieka postawionego oko w oko konieczności własnej decyzji, ażównow w przeprowadzaniu idei kursów, jak rozwiązaniu trójkąta ze Smugoniem i Smugoniową,

w *tak* czy *nie* własnej godności, którą w końcu z uśmiechem niszczy. I jest w tym i sarkazm w stosunku do otoczenia i uśmiech politowania jednocześnie i znajomość natury ludzkiej i poświęcenie w najtrudniejszy dla człowieka sposób, i... żaden z tych momentów wobec uśmiechu i Stefana Żeromskiego, który miejscami ukazuje swą nie wiedzieć: drwiącą, czy poważną twarz.

Linia dramatu na scenie rozwijając się gładko i z wymaganiem teatru, w pewnym odczuciu napotyka na rozdroża i niepewności, tylko interwencją zwartości i sceny rozwiązana w formę poprawnej komedii. Jest mniej więcej tak, jak w opisie instynktu u Bergsona: zanim nie został dokonany skok ponad nieznanym, nie wiemy, jakimi drogami powiedzie autor wycieczkę trzymających się pod rękę przeciwnieństw: dopiero jakieś *Zmiana* z wycichnięciem powiedziane przez Przełęckiego, albo *Boisz się pan, że to będzie schadzka? No, idźże już! Ruszaj pan! Przeszkadzasz mi!* — podk. moje³⁾ — albo końcowe — *Do roboty! Pamiętaj!* — jest wiązaniem stropu w punkt. I takich punktów węzłowych, „*apodyktycznych*“ (w ten sposób uniknięcie relatywizmu Pirandella) jest znacznie więcej w *Przepióreczce*.

Mist-zostwo statyczności Kwący, kinetyczny nurt dramatu odsłania miejscami polanę, gdzie zatrzymują się dłużej spojrzenia. Są to momenty, które pospolicie nazwalibyśmy symbolicznymi, kondensującymi treść i ideę utworu, jak to ma miejsce w utworach Żeromskiego, stanowiących kopalnię syntetyczno-krytycznych ujęć (szklane domy, problem rozdartej sosny, rozlucczyzna itp.). W *Przepióreczce* mają one charakter specjalny. Oto są wytchnieniem w powikłaniu i utworu i życia, ufnym poddaństwem szerokiej fali duszy, czymś nurtującym w oddaloną, jakby potencjonalnie tylko obecną myśl dramatu. Jest to scena sam na sam Przełęckiego ze Smugoniową, ów kapitalny moment już nie komedii, nie napisanego utworu, nie realizacji inscenizacyjnej, ale jakiegoś odsłonięcia pozabawionego kategorii określeń — widoku równiny ducha: — *Chcę — zapomnij...* (Podnosi rękami głowę Smugoniowej i patrzy w jej oczy. Uśmiech obojga) *I cóż?*

I ta refleksyjna, zadumana mimo ruchu i ożywienia statyczność niekiedy gestu, niekiedy powtórzenia za Smugoniem, niekiedy przyznania się (ale jakże niedostrzeżonego w swej ontologicznej instancji) do słuszności drwiących i przyjmowanych zarzutów (*Ciekocki zbiera mowę ludową i mleczy, a ja to jednak rozumiem* — str. 24: *I cóż z tego za pociecha*) — nasuwa mimowoli analogie: *Wesele, Ozimina...*

¹⁾ W odwróconej skali „Przepióreczki“ — komedia przecież — z tym uśmiechem przez *ty* Smugoniowej, z tym epickim, skróconym technicznie uderzeniem w wziętą lirycznie pierś, jak kiedyś w końcowej scenie spowiedzi dziecięcia wieku Muss-ta.

²⁾ humoru, jako postawy ontologicznej.

³⁾ podkreślenie moje.

T

E

A

T

R

Marek Ruda

F e n o m e n y

Wspomnienie z gościnnych występów Teatru
I-go Białoruskiego Frontu Armii Czerwonej

Niewiele jest chyba ludzi w Lublinie, którzyby nie słyszeli chóru i nie widzieli występów baletu Teatru I-go Białoruskiego Frontu Armii Czerwonej. Przybycie tego zespołu do naszego miasta było fenomenalnym wydarzeniem nie tylko dla miłośników muzyki i choreografii, ale dla każdego człowieka, najbardziej nawet obojętnego sprawom sztuki. Wielu nie opuściło ani jednego koncertu, choć goście z sąsiedniego Wschodu dali nam ich nie mała.

Wspominając dziś te koncerty, byłoby karkołomną śmiałością zajmować wobec nich stanowisko krytyczne — najbardziej pedantyczny i fachowy krytyk nie znalazłby tu wielkiego pola do popisu dla swego przysłowiowego ciętego pióra. Krytyk bowiem opiera się najczęściej na analogiach: czegoś, co było z tym, co jest; — jeśli jednak owego „czegoś” nie było? Poziom i charakter występów był dla nas czymś zupełnie nowym i świeżym, czymś zupełnie — lub prawie — nieznanym. Skoordynowanie chóru, muzyki i baletu, na które włożył się zespół w „Suicie Kawalerii Gwardyjskiej” przedziwnie udana symbioza tych czynników musiała nas olśnić choćby tym, że dotąd nie mieliśmy możliwości podobnej oglądać. I trzy te czynniki dlatego stworzyły tak mocną konstrukcję nierozdzielnej całości, bo każdy z osobna wyreżyserowano — wyczelowano — należałoby raczej powiedzieć — po mistrzowsku. Zadziwiająca karńność chóru, znakomite indywidualizowanie solistów przez dyrygenta oryginalny koloryt i ekspresja muzyki (przepięknych melodii ludowych i nieporównanej „Suity” Czajkina niepodobna zapomnieć), wysubtelniona i urobiona według zamierzeń kompozytora i kapelmistrza (Szejnin) reakcja

członków orkiestry, przemyślany montaż baletu, w którym każdy z tancerzy bez uszczerbku dla jednolitej całości jest solistą, a każdy solista żywiołowym tańcem na zawrotnym szczycie opanowania techniki choreograficznej — oto wartości, którymi zespół musiał zaimponować najwybredniejszemu nawet znawcom.

Pytać — by należało, czy powodem wysokiego poziomu występów jest tylko fakt, że taniec, muzyka i śpiew są nieodłączną częścią duszy rosyjskiej? Ze strzępków rozmów, przeprowadzonych przez nas z poszczególnymi członkami Zespołu powraca stale niezmiennym refrainem tak często powtarzane przez nich słowo — praca. Pracują nad sobą nieustannie, pracują rzetelnie, nie pozwalając sobie na najmniejszy dyletantyzm. I tylko pracą wyteżoną doszli do rezultatów, którymi się entuzjastujemy — nie rutyną, nie długoletnim obyciem ze sceną, bo choć prawie każdy z nich po skończeniu instytutu specjalnego pracował kilka lat przed wojną w teatrze, są to jednak ludzie bardzo młodzi — wiek ich wacha się przeciętnie między 22 a 28 rokiem życia.

Jeśli porównamy teraz z nimi naszych aktorów, jakże dziwnie brzmią ich narzekania na trudności techniczne, uniemożliwiające jakoby wykazanie istotnej siły ich talentu. Bo jakież to warunki miał zespół sowiecki? — nagie deski sceny, brak dekoracji i żołnierski mundur na sobie. A jednak w takich warunkach podana nam lezginka kaukazka była naprawdę lezginką. Jakaż byłaby nasza reakcja, gdybyśmy ujrzeli tych artystów na odpowiedniej scenie i w odpowiednich kostiumach, skoro nasz podziw dla ich unundurowanej sztuki był tak wielki. Po tym co widzieliśmy, nikt w nas nie wmówi, że aktor nie jest w stanie

T E A T R

wykazać swego talentu w nieodpowiednich warunkach; widzieliśmy przecie jak prawdziwy talent potrafi tryskać nazewnątrz indywidualnością duszy aktorskiej nawet przez standaryzowany mundur wojskowy. Na to trzeba jednak, by w aktorze istotnie tkwił talent, trzeba był tylko swą sztuką jak tamci i jak tamci bezustannie nad sobą pracował.

W tym miejscu należy podkreślić jeszcze jeden szczegół charakterystyczny: nie zauważyliśmy aby jednego dnia grano słabiej a drugiego lepiej. Byliśmy wielokrotnie na koncertach w Lublinie i na prowincji; poziom zachowywano zawsze jednakowy, zawsze z ambicją postawienia go jaknajwyżej, zawsze z tą samą dbałością i tym samym pietyzmem dla swej sztuki,— obojętnie w jakich warunkach grano—i przed jaką publicznością.

Prawdziwy aktor traktuje zawsze każdy występ jako swój najważniejszy występ.

W ostatniej — przed odjazdem — rozmowie z asami zespołu zostaliśmy zaproszeni do Związku Radzieckiego na po wojnie.

— Zobaczycie tam daleko lepszych od nas,

my wcale nie z tych najlepszych — zapewnia nas baletmistrz Aleksander Siegal — skromność jest im niemal wszystkim wspólną — Siegal np. nigdy prawie nie wspomina o swych sukcesach na Międzynarodowym Festiwalu Tańca w Londynie w roku 1933, gdy miał zaledwie 16 lat!).

— Fenomeny... tak... tak... ale nie my — to ci, którzy nie mogli przyjechać z nami i pozostali w kraju..

...Oni nie z tych najlepszych? Choć z trudem, usiłujemy jednak temu wierzyć



G r i g o r i j P r i g a r n i c k i j
jeden z asów baletu w roli Tatara (fot. z okresu występów w Operze Kijowskiej)

i postanawiamy cierpliwie czekać końca wojny. A potem.. Kijów — Moskwa — Lenin-grad..

T E A T R

W pracowni Władysława Filipiaka

W wywiadzie towarzyszy nam p. Arletewicz-Młodożeniec, krytyk malarstwa współczesnego, artystka z grupy warszawskich malarzy.

Filipiaka nie ma w domu. Nie zlorzeczmy mu z tego powodu wcale, bo *primo* z artystami nigdy nie wiadomo, a *secundo* nie uprzedzaliśmy go wcale o naszym najściu. Jest jeszcze i *tertio* dlaczego mu nie zlorzeczmy, a mianowicie mamy przynajmniej możliwość w skupieniu rozzejrzeć się po jego pracowni.

Obrazów jest mnóstwo, wiszą na ścianach, na stalugach, stoją nawet na podłodze — słowem wszędzie, gdzie tylko jest miejsce. Oku trudno zrobić wybór. Jedne ciągną do siebie kolorowym, nieustannie nowym, nieustannie rozwijającym się coraz ciekawiej — inne znów absorbują widza coraz to bardziej krystalizującą się i udoskonaloną formą.

Pejzaży jest mało. Przeważają portrety — specjalność artysty. Każdy z nich jest nietylko kopią takiego czy innego człowieka, ale przemawia do widza silną indywidualnością duszy malarskiej i odrębnym odczuwaniem motywu.

Filipiak jest indywidualistą — nie należy do żadnego t. zw. kierunku, jak zresztą każdy z poszczególnych lubelskich malarzy. Filipiak idzie swoją drogą — znać jednak w pracach jego, że nie lekceważy wielkich mistrzów, na których się kształcił, a dziś, mimo swego indywidualizmu, jeszcze doskonali.

Wreszcie po dwóch nieledwie godzinach wyczekującego obcowania z obrazami Filipiaka, zjawia się on sam. Jest speszony kiedy wyjaśniamy mu cel naszej wizyty. Właściwie dziwi się, czego od niego chcemy. Mówi, że nie nadaje się wcale na obiekt do wywiadów, bo ma język zupełnie niewygarbowany — najlepiej będzie, abyśmy obejrzeli sobie obrazy, a one nam już powiedzą wszystko, co trzeba. Nasza Gontyna jednak posiada bardzo nieustępliwych reporterów — nie damy za wygraną. Pomaga pani Arletewicz-Młodożeniec. Przypuszczamy szturm.

A-M: Powiedźcie nam Panie Kolego, jakieście zaczęli?



Filipiak przy pracy

F: Od malowania polskiego orła. Jeszcze jako mały chłopak mazałem go jak się tylko dało, na wszelkie możliwe sposoby.

A-M: Czy już wtedy było Wam wiadomym, że będziecie malować?

F: Nie. Dopiero, gdy niejakiś porucznik wojsk austriackich, Czech z pochodzenia, nazwiskiem Trešniak pokazał mi, jak się rysuje głowę ludzką, rozbudziło się we mnie zamiłowanie do malarstwa. Właściwie jednak skonkretyzowanie pierwszych wizji malarskich nastąpiło w szkole, mniej więcej w trzeciej czy czwartej klasie, gdy prof. Westfal zaczął wyróżniać moje prace na wystawach uczniowskich i pokazywać je ośmioklasistom. Mówiło się wtedy o instynkcie malarskim rozwiniętym ponad wiek. W tymże okresie szkolnym kiedy miałem

jakieś piętnaście lat, namalowałem nawet pewien pejzaż. Nie pamiętałbym dziś o tym wcale, gdyby mi go ktoś ze znajomych przypadkowo nie przyniósł do domu i nie pokazał. Własnym oczom nie mogłem uwierzyć, że coś takiego się jeszcze między ludźmi zachowało. Nie miałem jednak powodu wątpić co do identyczności jego pochodzenia — bowiem na obrazie widniał wyraźnie mój podpis.

A-M: To znaczy, że już wtedy wiedzieliście, czego chcecie.

F: Tak. W okresie tym byłem jednak niezmiernie trudny do prowadzenia. Zawsze musiałem zrobić wszystko tak, jak sam widziałem. Zasadniczo od samego początku patrzyłem na wszystko oczyma impresjonisty. Interesowało mnie kontrastowanie zimnego koloru z ciepłym, z czego powstawało niejednokrotnie wiele głupstw, których zresztą wcale się nie wstydzę.

A-M: A dziś do czego większą przywiązujecie wagę — do barwy, czy też do konstrukcji obrazu? Mam na myśli udoskonalanie formy.

F: W ostatnich swoich pracach dbam szczególnie o formę właśnie, jednakże mimo pójsia na kompromis dla niej z barwą, staram się zawsze w końcowym efekcie

M A L A R S T W O

- uzyskać szarmonizowaną symbiozę obydwu. Studia kolorystyczne bowiem, są dla mnie rzeczą wielkiej wagi i będą mnie zawsze pociągały.
- A-M:* Z ostatnich prac waszych wynika to, że pogłębiacie równomiernie jedno i drugie, a to jest ważne; ta nieustanna, współmierna, równoległa płynność w udoskonalaniu obydwu. Powiedźcie nam teraz, co wpłynęło na to, że malujecie portrety?
- F:* Wychowywałem się w mieście — miałem zawsze wokół siebie dużo ludzi. Poza portretami mam przecież jeszcze inną pasję — akt — no i drzewa. Drzewa — drzewa — i jeszcze raz drzewa. Uważam jednak, że pejzaż musi być namalowany w pracowni. Z bezpośredniego obcowania z naturą mogą powstać szkice, studia, ale sam obraz muszę przeżyć wewnątrz, aby go tak namalować jak ja go w sobie widzę.
- A-M:* Czy lubicie wiązać pejzaż z człowiekiem?
- F:* Nie. Pejzaż musi pozostać czystym pejzażem.
- A-M:* Jak konstruujecie obraz? Czy długo nosicie w sobie wizję malarską, czy bezpośrednio po jej powsaniu konkretyzujecie ją na płótnie?
- F:* Natychmiast kiedy powstaje pomysł i według jego pierwotnego wyobrażenia. W trakcie samego malowania nie usiłuję nic zmieniać. Najlepsze jest zawsze pierwsze odczucie. Pewnie, że podczas malowania już zachodzi pewna przypadkowość co i u innych, ale przecie z tego nie można nigdy wyjść. Ta przypadkowość właśnie u każdego z nas będzie zawsze inną przypadkowością, a więc indywidualnym odczuciem spowodowaną. Naśladując zaś *Cezanne'a* w konstrukcji, u którego obraz nie jest nigdy samą tylko martwą naturą bo wydobywa on zawsze z niego momenty psychologiczne, podkreślam zwykle pewne szczegóły w konstrukcji obrazu, szczegóły które mówią o psychicznej znów strukturze obiektu. I tak np. ręce są w moich pracach ciekawym momentem. Weźmy pod uwagę np. *Kucharkę*, ręce jej wyraźnie pracują, widać w nich pewien wysiłek fizyczny. *Ręce Harmonisty* znów są nerwowe, rozbiegane — słowem: ręce te grają krakowiaka. Dalej — ręce z *Portretu Żony* też grają, ale inaczej, to znaczy: spokojnie, płynnie. Na każdym niemal portrecie, gdzie uwzględniam ręce, mają one swój odrębny charakter, a tym samym odsłaniają widzowi psychikę portretu.
- Poza tymi momentami psychicznymi, poza szarmonizowaną kompozycją kolorytu z formą, wypracowuję technikę tworzywa, a więc, jeżeli ma być olej, to niechże on będzie czystym i typowym olejem.
- A-M:* Widzę właśnie u Was dbanie o fakturę (powierzchnia obrazu). Nie imacie się sztuczek w niesmacznym indywidualizowaniu jej przez plastyczne nakładanie farby. Faktura u Was nie jest rażąco chropowata — to duży plus.
- F:* (z zacięciem): Muszę opanować tak samo rzemiosło techniki oleju, aby mieć zupełną swobodę w wypowiedaniu się, aby nie krępować rozmachu pędzla niedociągnięciami technicznymi. Dbając więc o to rzemiosło, sam przyrządzam sobie farby i odpowiednio kolorystycznie komponuję — a, aby wywierać na widzu szczytowe wrażenie estetyczne, sam również rzeźbię i dostosowuję do charakteru swych obrazów ramy.
- A-M:* Wracając jeszcze do konstruowania obrazu, zapytać należałoby o waszą metodę pracy. Czy przenosząc wizję malarską na płótno, konkretyzujecie ją za jednym zamachem, czy też rozbijacie na kilka etapów?
- F:* Maluję całość od razu, aby jak słusznie *Goy'a* uczył, nie rozpraszać koncentracji wewnętrznej i tym samym nie zmieniać zasadniczo pierwotnej koncepcji. Wyobrażenia swoje wewnętrzne konkretyzuję żywiołowo — wtedy zdaje mi się, że to co maluję jest najdoskonalsze na świecie. Dopiero gdy skończę.. (zniechęcone machnięcie ręką)
- A-M:* (z wyrozumiałym uśmiechem): Nie jesteście zadowoleni z tego co zrobiliście?
- F:* Prawie nigdy. Wiara w doskonałość obrazu mam tylko podczas samej pracy, natychmiastowej, nierozprzestrzenionej perspektywicznie w czasie.
- A-M:* Czy to niezadowolenie z samego siebie wywołuje niechęć do dalszego malowania?
- F:* Broń Boże! Przeciwnie. Ono jest właśnie przyczyną nieustannej i ciągłej pasji pracy. Malować, malować i jeszcze malować — wszystko co jest we mnie i co wokół mnie.
- A-M:* Acha „Wszystko co jest nasze — a więc najbliższe, czyli że czynniki rodzime, narodowe grają u Was poważną rolę?
- F:* Tak. To, co znajduje się wokół nas jest zawsze najbliższym.
- (W tym momencie Gontyna uważa za stosowne postawić artyście pytanie). Pytanie to brzmi:
- A zagranicę niechciałby Pan pojechać?
- F:* (żywołowo): Ależ tak! Chociażby na piechotę! Zobaczyć Paryż, Wenecję, całe Włochy i Hiszpanię — a potem wrócić z tym wszystkim tutaj.
- Kiedy artysta mówi o Paryżu, o Wenecji i o Hiszpanii ma bezsprzecznie na myśli zobaczyć tam dzieła wielkich mistrzów. Chciałby je zobaczyć na własne oczy i z tym dorobkiem w oczach wrócić wzbo-

M A L A R S T W O

gacony do Ojczyzny. Pytamy jeszcze, którzy mistrzowie pędzla są mu najbardziej bliscy?

F: Cezanne, Tintoretto, El Greco, Delacroix.

Gontyna: Jako pedagog, jakie ma Pan podejście do ucznia? Czy zostawia mu Pan wolną rękę?

F: Dzisiaj wiem, że kiedy byłem jeszcze bardzo młody, grzeszyłem ciężko, uważając, iż nie należało tak uczyć, jak mnie uczono, i wyobrażałem sobie, że gdybym ja uczył, to dopiero bym nauczył. Tymczasem dzisiaj (z lekkim uśmiechem wyrażającym skruchę) wiem, że uczniowi trzeba nadać kierunek, że zdolności jego trzeba oszlifować na poważnym autorytecie. Uczeń musi otrzymać pewną szkołę jeżeli chcemy uniknąć manier i wypaczenia. Z chwilą jednak, jeżeli już przez tę szkołę przeszedł, to bezwzględnie należy mu umożliwić rozwinięcie się w nim indywidualności.

Za najważniejszy czynnik korygujący i wychowawczy dla malarza uważam wystawy. Wystawy i wystawy bez przerwy, aby mógł ujrzeć się „na ścianie”, porównać z innymi, skorygować swoje braki i podciągnąć się wgórę.

Tak. Wystawy — — —

Wnioskujemy, że sprawa wystaw leży Filipiakowi najbardziej na sercu. Przypuszczenia nasze potwierdza sam artysta, mówiąc nie do nas już, ale raczej do samego siebie:

— Pięć lat nie mieliśmy wystaw. Pięć lat nie widziałem właściwie siebie. Od pięciu lat nie widzę, jak wyglądam razem z innymi na ścianie...

Nagle przypomniał sobie o nas Filipiak i mówi:

— W przyszłości chciałbym się przetrząść na wielką płaszczynę. Nic mnie tak nie pasjonuje jak malarstwo ścienné... dlatego muszę pojechać zagranicę, aby to wszystko zobaczyć...

Wierzymy, że marzenie artysty w oswojonej Polsce niezadługo się ucieleśni — zarówno ów wyjazd zagranicę jak i sprawa wystaw.

Przez pięć lat Niemcy trzykaliście zdala od jego sztuki i sztukę od narodu. Zdawało się im, być może naiwnie, że przetną łączność duchową pomiędzy tymi obojema czynnikami, zdawało się im, że zwyciężą tym samym naszą myśl twórczą.

Tymczasem, ta ich planowa robota destrukcyjna nie powiodła się. A że się nie powiodła, niech świadczą o tym chociaż w części obrazy Filipiak, które zamieszczamy w reprodukcji.



PORTRET ŻONY

Praca odznaczająca się wysokim poziomem, nazwana przez jednego z wybitnych malarzy „*Monna Lisa XX-go wieku*”. Konstrukcja obrazu bardzo zdecydowana w formie i zwarta. Kolorystyka uzmocniona przez kontrasty, a jednak stonowana. Wyrafinowane połączenie wyszukanych bronzów z zieloną i subtelną a czystą szarością. Tematyką obraz ten najbardziej ze wszystkich prac Filipiak nawiązuje do malarstwa tradycyjnego. (typowy olej)

M A L A R S T W O



PORTRET MĘŻCZYZNY

Typowy przykład malowidła konstrukcyjnego. Poza ciężarem gatunkowym formy dochodzącej do perfekcji ma ono duże wartości kolorystyczne. Malowidło to należy do serii prac Filipiaka stonowanych w szaro-rdzawych barwach. Szarość kolorystu nie jest martwa – żywotność szarego koloru osiągnięta przez zachowanie czystości. Szerok śc płaszczyzny, z jaką malarz potraktował temat, wydobyla się jego struktury psychicznej – siła ta bije w oczy swoją vitalnością. (olej)

KUCHARKA

Obraz pełen ekspresji i ruchu. Martwa natura bierze tu żwawy udział z człowiekiem. Malowidło zwarte kompozycyjnie, podkreślone mocnymi akcentami kolorystycznymi. Charakterystycznym szczegółem dłoń jest perspektywistyczne rozciąganie tła, co wywołuje wrażenie pewnej przestrzenności. Dla oka jasnym jest, że poza plecami tej kucharki rozciąga się wązki kąt kuchni ze swoją ekspresyjną żywotnością. (olej)



STUDIUM AKTU

Typowy szkic olejny o swobodnych wypowiedziach pędzla szeroko i, brawurowymi płaszczyznami. Szerość w rozmachu i temperamencie, a wraz z nią – opanowana forma. Patząc na poufalszy szkic, przypuszczać jest się skłonny, że został on wykonany jednym pociągnięciem pędzla. (szkic olejny)

CHINKA

Temat chiński, egzotyczny, widziany oczyma Europejczyka i jako taki potraktowany, nie zatrił jednak swojej chińszczyzny. Podkreśla ją finezja w budowie formy (charakterystyczny układ rąk, sennosć bijąca z całej postaci naskutek palenia opium) i połączenie różnie liniowego kolorytu z całością konstrukcji. Ton obrazu oliwkowo-niebiesko-szary. (olej)



PORTRET CORKI

Rysunek wdzięczny. Subtelnie wydobyta dziewczęcość kształtów i czystość psychiki dorastającego dziewczątka. (szkic węglem)

Pejzaż — AKACJE

Ulubiony motyw artysty. Pejzaż o pewnej charakterystycznej przestrzenności. Widzimy tu akacje późną szarą jesienią. Poprzez mglistość powietrza przedziera się nieśmiało słońce. Drzewa stoją w subtelnej poświacie słonecznej, która przebiła ostatnim suym wysiłkiem opaloną mgłę. Na pierwszym planie silniej podkreślone kontury jesiennie-rdzawymi barwami; w efekcie daje to przestrzenność i dal perspektywy, a w widzu wywołuje jakiś nieujłumaczony żal za latem, które przeszło, żal, który jednak nie szarpie nerwów, a koi je przedziwnie.



S T U D I U M

Obraz ten powinien mieć swego prostego podpisu nosić nazwę w rodzaju *Zadumany Wschód*, gdyż takie wrażenie wywiera na widzu.

Koloryt szaro-perłowo-różowy, z czarnym akcentem włosów i silniejszymi akcentami bocznymi zamykającymi całość kompozycji. Eksperyment roz-



P O R T R E T O W E

wiązania całej postaci w kolebardzo udany Łagodny modelunek upuszczonej w koło białej plamy, która nie ulega się z płaszczyzny obrazu, a leży na niej, w połączeniu z innymi charakterystycznymi momentami portretu, podkreśla mocno fatalistycznie tragiczny sentymentalizm Wschodu. (olej)

STANISŁAW ZYGMUNT KOSTYNOWICZ

Z PIERWSZEJ WYSTAWY NASZEGO MALARSTWA

Staniem Związku Artystów-Plastyków i Resortu Kultury i Sztuki przy P. K. W. N. zorganizowano pierwszą po pięciu latach okupacji wystawę prac malarskich i rysunków. Wzięli w niej udział malarze z tych części naszego kraju, z jakich w danej chwili znajdowali się w Lublinie.

I tak widzieliśmy prace: Arletewicz-Młodożeńcowej, Filipiaka, Konowicza Rafałowskiego, Tomaszewskiego, Krajewskiego Juliusza, Krajewskiej Heleny Rzymowskiej Ireny, Symonowicz-Mierzejewskiej, Mierzejewskiego Jerzego, Gąsiorowskiego, Turkiewicz, Krauzego, Kulma, Kurzątkowskiego, Młosiowej, Nowińskiego, Skurpskiego, Teisseyre'a, Turowskiej, Waśniewskiego, Witza i Jerzego Zaruby.

Niektóre z tych nazwisk należałoby indywidualnie wyróżnić:

Arletewicz - Młodożeńcowa buduje obraz pod kątem formy; daje nam pejzaż i ludzi w pejzażu. Malarstwo Filipiaka jest nacechowane wielkim umiłowaniem Cezanne'a — jest silne w konstrukcji, świeże w wypowiedziach pędzla, indywidualne w kolorycie a przede wszystkim mocno zaakcentowane rozmachowym i bezpercznie wielkim

talentem malarskim. Dość wyraźnie występuje Konowowicz, na którym widać wpływ współczesnej sztuki francuskiej. Tomaszewski, typowy intelektualista; jego sztuka jest wyrazem czasu i narodowej tragedii — pokazuje nam rzeczywistość w formie abstrakcji. Budulcem u Tomaszewskiego jest symbol, znak, incjal; sztuka jego ma coś z powagi i surowości sztuki egipskiej. Z dwóch portretów Rafałowskiego — generał Berling i major Borejsza — lepszym w konstrukcji i w rozwiązaniu kolorytu jest ten drugi. Dalsze jego trzy obrazy (pejzaże) cechuje poprawność, umiar, spokój i szczęśliwe rozwiązanie człowieka w plenerze. Sztuka Juliusza Krajewskiego jest nawiązaniem do dawnej, świetnej tradycji malarstwa polskiego. Epoka Kossaków, Brandtów i Chełmońskich staje przed nami pokazana sercem i oczyma malarza batalisty. Helena Krajewska stwarza w swych rysunkach ołówkowych typy ludowe i rysuje główki dziecięce — prace jej cechuje umiłowanie tematu. Na uwagę zasługuje również portret wykonany przez Symonowicz-Mierzejewską, bardzo spokojny i zrównoważony w kolorycie. Mierzejewski z dużym wyczuciem szkicuje i maluje temperą. Jerzy Mierzejewski kontynuuje program ojca-artysty dużej klasy.

M A L A R S T W O

W rozmowie
z *Albertem Harrisem*

Krakowskie Przedmieście... Ogród Saski... Ale to nie warszawski Ogród Saski i nie to Krakowskie Przedmieście, które wciąż mamy na myśli.

To Lublin.

A Warszawa... Warszawa żyje tylko w naszej pamięci dźwiękami piosenki

*Jak uśmiech dziewczyny kochanej,
Jak wiosny budzącej się wiew,
Jak świergot jaskółek nad ranem
Młodzieńcze uczucia nieznane,
Jak rosa błyszcząca na trawie,
Młodości rodzącej się zew —
Tak serce raduje piosenki tej śpiew —
Piosenki o mojej Warszawie.*

Zazwyczaj powstanie i wykonanie piosenki jest dziełem trzech osób: autora, kompozytora i wykonawcy. Od tych trzech osób zależy czy piosenka osiągnie swój cel: czy trafi do serca słuchaczy. Jeżeli jeden z tej trójki zawiedzie — nie należy już liczyć na jej powodzenie. W *Piosence o mojej Warszawie* nie zawiódł nikt, bo autorem jej, kompozytorem i wykonawcą jest jedna osoba Albert Harris, który stanął na wysokości zadania.



*Goutywie —
z życzeniem szybkiego
rozwoju.
Albert Harris
Lublin, 27/X 1944.*

Utwór jego poza piękną melodią ma jeszcze to „coś” co chwyta za serce i dlatego *Piosenka o mojej Warszawie*, która powstała gdzieś, hen na drugim krańcu świata, na Kamczatce, podczas jednej z niezliczonych podróży kompozytora, zdobyła sobie rozgłos i sławę. *Piosenkę o mojej Warszawie* śpiewają wszędzie — na Bliskim i Dalekim Wschodzie, w Europie, Azji i Ameryce — wszędzie, gdzie dotarła ona przez radio, lub gdzie zawiózł ją osobiście Albert Harris wraz z setkami innych swoich kompozycji.

— Pan dużo podróżował? — pytamy zniemacka.

— O dużo, i daleko. Przez cały okres wojny jeździłem z koncertami po różnych krajach niosąc polską pieśń, w różne strony świata.

M U Z Y K A

— I jak Was przyjmowano w tym dalekim świecie?

— Muszę przyznać, że nadzwyczaj ciepło. Publiczność rosyjska naprzykład reaguje na muzykę żywiołowo i dobrze zna się na niej. Mam w swoim repertuarze kilka t. zw. „przebojów”, ale *Piosenka o mojej Warszawie* pobiła wszelkie rekordy. Miałem dużą satysfakcję obserwując, jak skończoności Mongoli, brodaci Persowie, czy Kirgizi uczyli się jej tekstu i śpiewali wraz ze mną:

*Warszawo, kochana Warszawo,
Tyś treścią mych marzeń i snów ..*

Był czas, że w Polsce modna była piosenka p. t. „Valencja” i wielu ludzi myślało wtedy, że to imię dziewczyny — dziś przedstawiciele najróżniejszych narodowości śpiewając *Piosenkę o mojej Warszawie*, zdają sobie sprawę z tego, że słowo „Warszawa”, to nie imię dziewczyny, ale oznacza ono właśnie to bohaterkie miasto w dalekiej Polsce, miasto-symbol odwagi, poświęcenia i męczeństwa.

— Pewnie dlatego, że przebywając przez tyle lat zdala od kraju, zamknął Pan w tej pieśni całą swoją nostalgię i tęsknotę.

— O, jeszcze nie całą — zaprzecza Albert Harris. — Napisałem wprawdzie przez ten cały czas około stu utworów, ale gdybym nawet napisał drugie tyle, nie oddałbym jeszcze ni w słowach, ni w dźwiękach całej swojej tęsknoty.

— Obecnie komponuje Pan nadal?

— Teraz narazie piszę tylko. Choć stanowisko kierownika artystycznego Polskiego Radia pochłania mi całe dnie, to jednak noce pozostają mi jeszcze, i są już moją wyłączną własnością. Obecnie przygotowuję szereg spektakli rewiowych dla naszych wojskowych teatrów, a nadto organizuję razem z kilkoma doświadczonymi aktorami teatrów warszawskich nowy teatr rewii i satyry w Lublinie.

Niezależnie od tego jednak, mam nadzieję, że już niedługo będę się mógł podzielić z szerokim ogółem nowymi utworami drukując je na Wasze życzenie w Waszym piśmie — zakończył z uśmiechem swoją rozmowę z nami Albert Harris.

JERZY ŚLIWA

uczeń prof. Paula Lewieckiego — wychowanek Lub.
Inst. Muzycznego (ur. 24.VIII.1909 w ziemi kieleckiej)

Śliwa jest z tych niewielu młodych kompozytorów, którzy dotychczas jeszcze, nie dali się porwać nowoczesnym prądom. W kompozycjach Jerzego Śliwy nie ma nic z nowoczesnej harmonii. Jego forma twórcza jest formą chopinowską — utwory zabarwione są kolorytem romantycznym, pełnym pogodnego sentymentu i marzycielstwa.

Nokturny, preludia, scherzo, fantazja fis-moll, ekspresyjna etiuda rewolucyjna cis-moll, mazurki i brawurowy polonez — oto dorobek Jerzego Śliwy. Utwory wymienione powyżej powstały jeszcze w okresie przedwojennym, w latach od 1937 do 39 roku.

Wojna wpłynęła hamująco na pracę twórczą młodego kompozytora — od zimy 1940 roku, to jest od powrotu z Oranienburga, gdzie Śliwa spędził kilka katorżniczych miesięcy w obozie koncentracyjnym — nie skomponował nic prawie, za wyjątkiem *Powrotnego Marsza do Polski*.

Twórczość Śliwy jest fragmentaryczna, bez jakiegokolwiek ciągłości kompozycyjnej. Powstawała ona żywiołowo z impulsów i przypadków. Kompozytor jednak zaczyna obecnie mocno ciążyć ku owej ciągłości, rozumiejąc, że przypadkowość i sporadyczna robota, mimo iż niejednokrotnie daje w końcowym efekcie silne może nawet akcenty, to jednak nie prowadzi ku mistrzowskiemu szczytom.



M U Z Y K A

POLONEZ

Jerzy Sliwa

Allegro con *trio*

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The first system includes the tempo marking 'Allegro con *trio*' and dynamic markings 'f' and 'energies'. It features several triplet markings (3) and a 'rit' (ritardando) marking. The second system includes a 'f' dynamic marking. The third system includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The fourth system includes a 'ff' (fortissimo) dynamic marking. The fifth system includes a 'ff' dynamic marking. The sixth system includes a 'Trio. f' marking, a 'riten' (ritardando) marking, and dynamic markings 'ff', 'm.s', and 'm.f'. The seventh system includes dynamic markings 'ff', 'm.s', and 'm.f'. The score is characterized by complex piano textures, including many triplets and dense chordal passages.

il basso simile *ff*

This is a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, key signatures, and various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a cursive, handwritten style.

The first system (top) begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It features a *rit.* (ritardando) marking, followed by a *ff* (fortissimo) dynamic, and then a *a tempo* marking. A measure rest of 8 measures is indicated above the staff. The second system continues the piece with similar rhythmic patterns. The third system includes a *ritard* (ritardando) marking and a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The fourth system starts with a *f* (forte) dynamic and a *a tempo* marking, followed by a *p* (piano) dynamic. The fifth system features a *f* dynamic and includes various articulation marks like accents and slurs. The sixth system (bottom) begins with a *cresc.* (crescendo) marking and continues with complex rhythmic figures and dynamics.

Handwritten musical score, first system. Treble and bass clefs. Dynamics include *ff*. Includes a fermata over a measure.

Handwritten musical score, second system. Treble and bass clefs. Dynamics include *rit.* and *a tempo*. Includes a fermata over a measure.

Handwritten musical score, third system. Treble and bass clefs. Dynamics include *p* and *f*. Includes a fermata over a measure.

Handwritten musical score, fourth system. Treble and bass clefs. Dynamics include *f* and *accel*. Includes a fermata over a measure.

Handwritten musical score, fifth system. Treble and bass clefs. Dynamics include *ff*, *adagio*, *accel*, and *prestissimo*. Includes a fermata over a measure.

Handwritten musical score, sixth system. Treble and bass clefs. Dynamics include *Allegro con brio.*, *fff*, *p*, *cresc.*, *rall*, and *fff*.

TEOCCONO W DRUKARNI POWIATOWEJ RADY NARODOWEJ W ZAMOSCIE

Przy nadstaniu nam artykułów,
prosimy pamiętać o tym,
aby były pisane tylko na jednej
stronie arkusza. Kłopotliwy
drustronnie przysparzają
trudności technicznych

OD REDAKCJI: