ŚCIEŻKĄ POETÓW

Henryk Balk: „Rozmowy z nocą"

Noc i świt — stare symbole, które przewijają się nieustannie poprzez wiersze Balka. Dla poety noc posiada swój szczyt, poza którym znajdują się drzwi nowego świtu. To symboliczne przechodzenie od nocy do świtu jest dla poety ciągłością przemian. W tak pojętym łańcuchu ewolucyjnym doszlibyśmy do szczytu nocy podczas śmierci — równocześnie śmierć byłaby przeważeniem na korzyść szczytowego świtu. Postawa wobec życia pojęta jako falowanie w górę poprzez upadki i nowe narodziny ma w sobie coś z udoskonalania się — coś z religijnego spojrzenia na świat. Dla poety ciemnością jest wszystko niezorganizowane, a więc i surowiec poetycki, wybawieniem zaś z ciemności — poezja jako nowy świt.

Balk skazuje się sam na „noc", posługując się tradycyjną budową wiersza, gdyby był zaryzykował — i wszedł na drogi nowatorów poetyckich, kto wie czyby nie znalazł tam poetyckiego „świtu", a tak poezja jego stała się tylko **„rozmową z nocą"**, która nie uchyliła poecie rąbka świtu, a nam obserwującym z zainteresowaniem dążność poety do harmonii nie objawiła się bez rozczarowania.

Józef Sroga.

Franciszek Lipiński: Kraków stary

Ciekawe, że w przeciwieństwie np. do Warszawy Kraków ze swą wiekową przeszłością zabytkami i pięknem nie znalazł zbytniego wyrazu w poezji. Po dobrym początku, jaki dał swoim poematem opisowo - historycznym pt. Okolice Krakowa (1820) Franciszek Wężyk, uczynił to dopiero znowu na wielką skalę Wyspiański. Temat opiewania Krakowa podjął ostatnio przez swój tom pt.: „Kraków stary" Franciszek Lipiński. Ułożył hymny i modlitwy „do i za" Kraków, opisał najważniejsze miejsca i zabytki. Jego zakochanym oczom przedmiot miłości dość często ukazuje się innym, niż ogółowi, a przez to ciekawie i oryginalnie

Szkoda tylko, że tam, gdzie autor używa rymów forma wiersza jest przestarzałą, a znowu tam, gdzie ich nie używa, gdybyśmy opuścili stronę graficzną wiersza, otrzymalibyśmy zwyczajną prozę. A mógłby autor uniknąć tego, o czym świadczy wiersz „Ulica św. Jana". Jest w nim poetyckie i nowe spojrzenie:

Ulica Świętego Jana
Płynie w pijarski kościół,
Który w biegu zatrzymał ulicę,
Ludzi i kamienice.
A plant zielona ściana
Otoczywszy go zieloną miłością
w objęciach trzyma.
Krzyże ulic
Padają przed kościelnym frontem
W pokłonie
A on je wszystkie tuli.

W. Bodnicki.

Jalu Kurek: Myślom ciasno

Pisarze felietonowi znajdują się pod ostrym obstrzałem krytyki. Zarzuca się im, że ślizgają się po problemach, że uprawiają kokieterię, że toną po łydki w płyciźnie, że noszą błyskotliwe toalety, które pokrywać mają nędzę ich umysłu, że mizdrzą się do czytelników humorem, pokrywając pustkę wewnętrzną.

To prawda, że powodzenie felietonów Nowakowskiego w sferach pół-inteligencji spowodowane jest nikłą linią oporu myślowego, jak również łatwizną problemu (wręcz jego ulicznym banałem). I to też prawdą, że cięte kroniki A. Słonimskiego czytywane bywają dla ich pozorów naprawiactwa i walki z kołtuństwem. Obaj ci pretensjonalni felietoniści („W mojej pralni", „Stawiam banki", „Heretyk na ambonie") lubią nakrywać głowy, gdy mówią z urojeniem trybunów: Słonimski czapką frygijską z głowy Bormana, Nowakowski melonikiem z głowy pana Mariana.

„Myślom ciasno" jest próbą udonioślenia felietonu. Zarazem próbą „wołań o prawdę". Mówi się tam o podatku dla kawalerów, o konieczności zniżenia opłat szkolnych, o niewłaściwości „dnia konia" i t. d. Śmiałość tych felietonów jest bardzo znikoma, zaś czar ich nieprzekonywującej sugestywności jest rozbrajający. W ogóle: ten zbiór felietonów nie różni się od wielu innych. Ich pasja publicystyczna nie płynie z wiary w ważność, zaś organizacja społecznych wzruszeń Kurka oparta jest na bardzo bladych uczuciach.

Z. F.

TEATR

„Fedra" Racine'a

Teatr im. J. Słowackiego: **„Fedra"** Racine'a, przekład T. Żeleńskiego - Boya, inscenizacja i opracowanie dekoracyjne K. Frycza.

Dobrze zrobił teatr krakowski, wystawiając Racine'a; na tle toczących się ciągle dyskusyj na tematy teatralne inscenizacja Fedry nabiera specjalnego znaczenia. Tłumaczy niejako, przypomina historyczne uzasadnienie przewagi elementu literackiego we współczesnym dramacie. Tym zaś wszystkim, którzy jakże słusznie występują przeciwko hipertrofii literatury we współczesnym widowisku ukazuje arcydzieło **teatru literackiego** (jeżeli można się tak wyrazić) w jego chyba najczystszej formie.

Bo teatr klasyczny francuski był teatrem autora i aktora. Wymogi, jakie współcześni teoretycy teatru komentujący i poprawiający w nieskończoność Arystotelesa stawiali tragedii, a także niedoskonałość techniki teatralnej (szczupłość sceny, na której znajdowały się fotele dystyngowanych widzów, jedność miejsca, która wykluczała zmiany dekoracji i zmuszała autora do umiejscowiania w jakimś lieu quelconque, dostatecznie mało określonym i neutralnym ograniczyły do minimum udział reżysera i dekoratora. Tak więc powodzenie widowiska, a zwłaszcza tragedii, zależało przede wszystkim od aktorów i od samego tekstu sztuki.

Racine był najbardziej klasyczny z klasyków; predysponowały go do tego wychowanie, wykształcenie i jego własny temperament twórczy. Obierał jako początek sztuki moment tuż przed katastrofą i obowiązkowe pięć aktów tragedii wypełniał walką wewnętrzną bohatera, zmagającego się ze swoim losem, walką, będącą jak np. w Fedrze, drobiazgową, realistycznie traktowaną analizą psychologiczną. „Racine peint les hommes tels qu'ils sont" — mówi La Bruyère. Realizm Racine'a, realizm klasyczny wykluczający „couleur locale", a wydobywający i podkreślający momenty ogólne, wspólne wszystkim czasom, udostępnia współczesnemu widzowi sztukę. Królowa grecka, widziana oczami człowieka z XVII w. wielka dama, nie zapominająca się i nawet w najtragiczniejszych momentach mówiąca do swojego pasierba per „książe" jest przede wszystkim kobietą, cierpiącą i „obciążoną dziedzicznie w kierunku wzbronionej zmysłowości", jak pisze prof. Sinko. Porównując Hipolitów Eurypidesa i Seneki z Fedrą widzimy przede wszystkim, że postacie Racine'a są bardziej ludzkie, a cała historia miłości zupełnie prawdopodobna. Wprowadzając postać Arycji Racine „uczłowiecza" Hipolita, który przestaje być bożkiem wstrzemięźliwości, a staje się poprostu skromnym i zakochanym młodzieńcem. Tak samo nie istniejąca u Eurypidesa ani u Seneki pogłoska o śmierci Tezeusza sprawia, że Fedra wyznając miłość Hipolitowi nie jest jeszcze „potworem" jak Fedra Seneki. Fedra Racine'a jest bardziej namiętna od Fedry Eurypidesa, niewinnej ofiary Wenery, sama wyznaje miłość Hipolitowi, nie za pośrednictwem Enony np. i lepsza od Fedry Seneki nie mającej skrupułów; jest „chrześcijanką, pozbawioną łaski", tej „łaski skutecznej", bez której żaden prawowierny jansenista nie może być zbawionym.

Ten realizm charakterów i realizm specyficznie rasynowskiej „akcji wewnętrznej", czy psychologicznej jest jednym z powodów tego, że całe przedstawienie ogranicza się właściwie do sprawy tekstu i sposobu jego wypowiedzenia — są to dwie rzeczy, które widz apercepuje przede wszystkim, na które nastawiona jest jego wrażliwość. Dlatego trwanie przez 5 aktów ciągle tej samej dekoracji, (z przewidzianą przez Racine'a zmianą oświetlenia) nie nudzi. Zresztą konwencjonalną kolumnadę dorycką i kotarę dyr. Frycz zastąpił stylowym, wczesnogreckim wnętrzem; na tym prostym, mało kolorowym, prawie surowym tle bogate kostiumy Fedry, Arycji, Tezeusza, Hipolita i Panope tworzą jaskrawe, kolorowe plamy. Jest to koncepcja słuszna; „lieu quelconque", tło, musi być dostatecznie neutralne kolorowo, aby nie przytłumiło, najważniejszego tu, aktora.

Z pośród zespołu wyróżniła się przede wszystkim p. Jaroszewska, która jako Fedra wydobyła w tej roli wiele odcieni tragizmu, p. W. Nowakowski jako Tezeusz, p. Bednarska, p. Klońska - Enona i p. Machelski - Teramenes. Trudną i niewdzięczną rolę Hipolita zagrał p. Czajkowski inteligentnie, ale bez wielkiego przekonania. P. Starkówna jako Arycja miała dużo ładnych akcentów.

Szkoda tylko, że duża część zespołu mówiła prozą.

„Piosenka o Kadecie"

„Piosenka o Kadecie" sztuka Tadeusza Wołowskiego, reż. W. Radulskiego, dekoracje T. Orłowicza.

Na rewolucji zyskują zbrodniarze i kombinatorzy, dostawcy broni i przekupni wodzowie — ofiarą jest naiwny, prostoduszny i bohaterski żołnierz z piosenki o kadecie Roussel'u. Taka jest mniej więcej myśl przewodnia tej sztuki, która ma jako temat rozgrywki między dwoma czarnymi charakterami: obecnej rewolucji hiszpańskiej i Wielkiej francuskiej: Zadorrą - Robespierrem, który dąży do władzy i bogactwa wyzyskując ludzką naiwność i don Perezem - Fouché, zamierzającym osiągnąć to samo, dzięki ludzkiej podłości. Ofiarą ich jest idealista Just, którego odpowiednikiem z czasów Wielkiej Rewolucji ma być Saint Just. Zbyt ścisłe i uporczywe przeprowadzanie przez autora analogii ma ten skutek, że w pewnym momencie zniecierpliwiony widz ma ochotę powtórzyć za jedną z postaci sztuki: jaki masz odpowiednik w Rewolucji Francuskiej do tego np. ataku lotniczego? Pomijając sprawę naginania prawdy historycznej dla własnych, artystycznych celów, do czego autor ma prawo (mam na myśli czy nie za bardzo zdeformowane schematy Saint-Justa i Robespierre'a, z których pierwszego historycy przedstawiają jako o wiele bardziej nieczułego, a drugiego bezinteresownego) zastanawiającą jest rzeczą w jakim celu autor stworzył tę analogię — oczywiście, w jakim artystycznym celu. Sztuka zbudowana jest w ten sposób, że obrazy z czasów Wielkiej Rewolucji należy uważać za marzenia czy halucynacje przedśmiertne rannego Justa, halucynacje, których serię rozpoczyna zjawa zabitego przez Justa w ostatnim ataku „kadeta Roussela" białej Hiszpanii. Ale — zbyt rygorystycznie realistyczne potraktowanie przez autora tych obrazów mści się na realiźmie całości: inną jest przecież rzeczywistość marzenia sennego czy halucynacji a inną rzeczywistość na jawie. Sprawa do końca pozostaje również niewyjaśniona reżysersko: kadeta Roussela uważa inscenizator za zjawę, natomiast postacie Rewolucji Francuskiej są potraktowane realistycznie. Jeżeli takie było zamierzenie autora, wszystko w porządku, ale w takim razie po co stwarzał pozory wizji? Czyżby tego rodzaju dwuplanowa budowa sztuki była w jego mniemaniu aż tak rewolucyjną, że stara się ją „zgasić", upozorować za pomocą konwencjonalnych już sposobów?

P. Czajkowski był interesującym i subtelnym Justem, pp. Karbowski i W. Nowakowski najlepiej ze wszystkich obchodzili się z niepotrzebnym w tej sztuce wierszem i dali każdy ze swej strony wyraźnie zarysowane postacie „czarnych charakterów". W innych rolach wyróżnili się pp. Bielska i Kaliszewski.

H. Wiel.

OD REDAKCJI

W odpowiedzi na liczne zapytania komunikujemy, że pomimo niesłychanego postępku dyrektora administracyjnego teatru Słowackiego, który cofnął bilety recenzyjne naszej sprawozdawczyni H. Wielowieyskiej, w dalszym ciągu będziemy notować i omawiać ważniejsze zdarzenia w życiu teatralnym Krakowa. Dziwimy się niezmiernie oburzającemu stanowisku teatru. Teatr miejski utrzymywany jest z pieniędzy podatkowych, zaś społeczeństwo ma prawo być informowane o wartości sztuk, wystawianych w Krakowie.

REDAKCJA.

NOTY

Czachowski przeciw „ferdydurkom"

Krytyk tak spokojny, że aż bezosobisty, historyk literatury tak obiektywny, że prawie tylko bibliograficzny i cytujący tym razem („Kurier Literacko - Naukowy", Nr. 17) zdobył się na zdecydowany występ przeciw „ferdydurkom" i „skumbrium w tomacie". Te objawy „cabaretiasis", podbijane przez maklerów stołecznej giełdy literackiej do wyżyny objawieniowych walorów, wiąże Czachowski słusznie z „Zielonym Balonikiem" Boy'a i „Małpim zwierciadłem" Nowaczyńskiego, sprowadzając do jednego mianownika „prostozmostowca" Gałczyńskiego z „wiadomościowym" Gombrowiczem.

We „ferdydurkizmie" dostrzega Czachowski widmo z czasów saskich:

„...„ferdydurkizm" może stać się zastraszający. Byłoby to bowiem sprowadzanie twórczości literackiej do kwietyzmu jakichś nowych czasów saskich, które z rozmaitych kątów wyglądać już ku nam poczęły. Dlatego z „Ferdydurką" na bakier!"

(K)

Myśl Narodowa kultury twórczości

Czasopisma „narodowe" cierpiące na kompleks Żyda nie cierpią na zbytnie przerafinowanie umysłowe. Dowodem tego choć by artykuł w warszawskiej Myśli Narodowej p. t. Poezja, „Autentyzm" i „Wyjazd wnuka", gdzie ofiarą pada nie tylko poczęty w atmosferze narodowej autentyzm, ale i tomik młodego poety - autentysty J. B. Ożóga „Wyjazd wnuka". Nie jest naszym celem bronić autentyzmu, z którym się nie zgadzamy, a który w Myśli Narodowej otrzymał bardzo ordynarne przywitanie, wystąpić jednak musimy w imię uczciwości w obronie dobrych obyczajów w krytyce. Cięcia, jakie stosuje autor podpisany literami T. D. przypominają niekiedy cięcia zardzewiałej żyletki na grubym kiju.

Według recenzenta autentyzm, to reporterka, zaś cały tomik, to zbiór pensjonarskich reportaży poprzetykanych „żydowską" metaforą. Najbardziej boli recenzenta imię Rachel i stąd zdaje się ten nieprzyzwoity najazd na młodą poezję i stąd nowa poezja „to nędzne kleksy, kicze, bazgraniny" i t. d.

A jest to taki wiersz: **Wigilia żydowskich świąt.**

Wiatr, jak przeciąg w kościele, zza żywopłotu i drążków
podnosi, jak pług, konar pochylony nad domem.
Tkwię we wrotach, soczyste oblamuję gałązki
córeczce Josfa Grossa na święta zjelone.
W brzęczeniu blach miedzianych kościoła tej parafii,
jak pył nad żytem albo podniesienie kadzielnic,
pachnę nową komunią (pierwszą bez fotografii):
Chrystusową miłością ku maleńkiej Racheli.

Zdaje się, że nienawiść recenzenta do nowoczesności byłaby mniejsza, gdyby poeta odłamał sękatą gałąź i zaraz po komunii zdzieli córeczkę Josfa Grosa przez łebek. Jest ciekawe, że katolicki i narodowy poeta najładniejszą recenzję miał w socjalistycznych Sygnałach, zaś najordynarniejszą w Myśli Narodowej, katolickiej i narodowej. Nie naszą rzeczą jest pouczać mózgi dziennikarskie prymitywnych elementów poetyki, nie naszą rzeczą jest wykazywać słowolejstwo Iłłakowiczówny, Miłaszewskiego, czy innych zlepiaczy komunałów. Uczyniono to już dawno. Każdemu wolno czytać i stawiać wyżej Miłaszewskiego, a nie Przybosia, Gałczyńskiego, a nie Czuchnowskiego.

Ideałem uczciwej poezji nie jest: „W piersi tylko uderzę a zdrój słów wytryśnie". Zdrój to woda, a tyle już wody popłynęło, że konieczną rzeczą stał się kurek. W „Myśli Narodowej" przydałby się filtr, któryby dobrze przecedzał nieodpowiedzialne wystąpienia prymitywów, nie orientujących się nawet wśród swoich.

Głos Plastyków

Poświęcony formizmowi marcowy numer Głosu Plastyków przynosi wiele ciekawostek genetycznych. Zabierają w tym numerze głos Cybis (Jan), Chwistek, Czyżewski, Dolżycki, Fedkowicz, Gotlib, Hryńkowski, Niesiołowski, Lille, Polański, Andrzej i Zbigniew Pronaszkowie, Syrkus, Wąsowicz, Winkler, Witkiewicz, Zamoyski. Poza artykułami w sprawie formizmu Roman Gineyko zdaje sprawę z wystawy grafiki Rembrandta w Orangérie, zaś Franciszek Biedart rozwija mnóstwo ciekawych spostrzeżeń na temat sztuki francuskiej. Bardzo ciekawe uwagi na temat wielkiej bolączki polskiego wychowania, mianowicie nauki sztuki w szkole średniej, dają: Leon Ormezowski, Kazimierz Mitera, Ignacy Fik. W „Liście z Warszawy" Tytus Czyżewski wyszydza gazeciarskich krytyków warszawskich. Artykuł o Cricot pióra Józefa Jaremy.

Numer obfituje w dobre reprodukcje, których część użyczyła redakcja naszemu pismu.

Powracając do artykułów na temat nauczania sztuki w szkołach zaznaczyć musimy iż słaba wrażliwość plastyczna społeczeństwa polskiego, to skutek zarówno wadliwych metod dydaktycznych, jak i skąpego traktowania przedmiotu. Z literaturą stykamy się już we wczesnym dzieciństwie, słuchając bajeczek, wierszyków, czy ucząc się czytać wprost literaturę. Nauka rysunków przychodzi o wiele później. Odczucie dzieł plastycznych jest mocno stępione nawet u ludzi pióra, tych ludzi, którzy przede wszystkim winni umieć odczuwać sztukę