

JAN BOLESŁAW OŻÓG.

PELARGONIA.

*Trysnęła zielonym sokiem trawy tamta brzoza śniegu,
gdyś musiała w oknie tęsknotę listeczkami myć.
Ząbków na nich młodo: kwiatkami na poduszeczkach śpisz,
jak ogródek najcichszy o moim powrocie — uległym.
I dziś wyglądasz szybko, listkami plamisz cienie płotu,
zawsze tak czekasz, lecz nie szczerzą powitalne psy.
Pożałuj mnie z kim. gałęzino, w błękitnej mojej wsi.
Ach, w zarostym, nieplewionym wazonie ile tęsknoty!*

Praczkę czeremchowe.

*W mgle nas głowami ogrzejcie, mdlejące i młode...
W juśminie porywa strumyczek zielonych sukien.
Malinowe lampki rąk rozkwitły z nucącej wody,
czeremchy jak wiechy sady uginają długie.
Jak w zachwycie odepchnąć w ten drugi horyzont
piersi tyle, skąd sosnowych tyle jeleni!
Miedziane śnia — dania ust młodzieńtku płyną,
aż zaszumią w nas oktawą natchnienia.
Mocna rzeko. dziewczęcych głosów plusk!
Łoskot kijanek na strumykach bielizny się stania.
W trawie ciężkiej jak wiechy białego bzu
zachwył dziewczęcej wiosny naniósł.*

H. WIELOWIEYSKA

S T A W Y *

Szli niską groblą między stawami, ubezpieczoną z dwóch stron chróścianym płotkiem. Była płaska jak niewyrośnięte ciasto w brytwannie, z wąskim paskiem ścieżki pośrodku, jak jasna laseczka lukru na pastorałku świętego Mikołaja. Po obydwóch stronach ścieżki płasko i zbito leżała darń — nie — darń, klepisko babki i indyczego ziela ze sterzącymi gęsiemi kupkami jak duże, soczyste rodzyunki.

Adam mówił powoli i dosyć cicho. Końcami zakurzonych, długich butów szurał po trawie, bo ostatecznie to 'nie była łatwa, ani prosta sprawa. Starał się żeby Hanka dobrze go zrozumiała, nie napak, żeby nie pomyślała przypadkiem, że to jest na przykład wstęp do zerwania z jego strony. Dziś jest ostatnia chwila, żeby odwrócić od nich konieczność tych kontyngentów, których bali się właściwie oboje nie wiedząc o tem.

— Czy nie mogłabyś wpłynąć na twojego ojca, żeby nie poparł naszej sprawy na posiedzeniu zarządu. — Powiedział wkońcu tylko tyle. (Nigdy żadne z nich nie wymówiło słowa: gwarancja).

Hanka przystanęła:

— Dlatego nie musisz się ze mną żenić.

— Była zła na siebie, bo przecież to było tylko ordynarne, a nie znaczyło nic

-- To tylko chodzi o moją głupią dumę — powiedział poniewczasie, bo Hanka śledziła już z zajęciem rozgęgany sznur gęsi na przeciwległej grobli. Prawdopodobnie zresztą nie widziała ich, ale tego co mówił nie słyszała napewno. Za chwilę wzięła go za rękę i huśtała nią ze śmiechem wtył i wprzód. — Tak widać przepraszała

* Fragment powieści p. t. „Seksja lekkoatletyczna“.

K. FILIPOWICZ.

Krajobraz

*Wyciągniętymi rękami
podtrzymuję wątłą poręcz
ustępującą pod naporem czarnego lasu
podciętego z dwóch stron*

*Gdy już
i różowe buki topnieją
i cofają się ku dolinie
skąd je rani jak zdrada
żądło wieży*

*Jeśli nie przyjdiesz przed zachodem słońca
opuszczę ręce:
Ogromna góra nie oszczędzi kościoła
a ciemniejąca rzeka uniesie powódź kolorów.*

Kamieniołom

*Gniazdo żaru
u podnóża góry zielonej i łagodnej
jak kamieniołom
w którym dwaj ludzie próbują wywrócić wzgórze;
walczą samotnie
przeciw wiekom.*

*Kamieniarze!
Moje serce bije głośniejsze od stuku waszych młotów
spóźnionych drzewami.*

Tu as des absences chérie — powiedział machinalnie jakieś jeszcze z dzieciństwa zapamiętane zdanie, myśląc o tem co do niej mówił napróżno i o tych gęsiach na drugiej grobli.

Dziesięć lat temu nie było tu stawów tylko kwadratowa łąka. Hanka taksamo kiwała jego ramieniem, jak w tej chwili, pocieszał ją po jakiejś scenie — tak widać dziękowała.

Siedzieli wtedy nad starym stawem wszyscy czworo. Czternastoletnie długie chłopczyśko w wiecznie zakrótkich ineksprimablach, obie dziewczynki i Józio. Adam widzi dotąd całą scenę. Tekla przykucnęła na trawie, drobnymi ramionkami obejmuje śpiczaste i trochę brudne kolana, a z jej ust płynie dosłownie epopeja stawu, jeszcze piękny bo nie zbanalizowany przez szkołę wiersz Pana Tadeusza. Minuta milczenia — i potem odzywa się Adaś, a jego słowa są czystą prozą, zwykłym, codziennym dniem, chociaż bardzo

interesującym dla niego samego, a także dla Józia, bo choć najmłodszy z nich mały smyk interesował się programowo wszystkim co zadręczało o sprawy ekonomiczne.

— To bardzo piękne, — mówi — dwa stawy, dwaj kochankowie, czy tam dwoje kochanków itd. — Ale spójrzcie na te dwa stawy. W tym tutaj było trochę linów, trochę, prawie wcale jakichś zaśnieżonych karpi i kupy płotek. No, co to jest? Powiedźcie sami. Nic. A w tym bliżej domu zagnieździły się japońskie karasie. Okropny chwast. Odkąd pamiętam, zawsze były. Czyściło się staw, wpuszczano się kroczyki, a na jesień karpi niema. Zjedzone. Potem ojciec kazał wpuścić sześć szczupaków i miały z nimi zrobić porządek. Dobrze. Ale co z takiego stawu? Tyle, że masz ryby na wilię. — A teraz wysadziliśmy prochem skałę, bo się inaczej nie dał spuścić, wyłapali szczupaki, a karasie zdychają. I ten staw też się oczyści, wyszlamuje się kanał do rzeczki i jeżeli ojciec

dostanie pożyczkę, to te wszystkie łąki od strony Ostrówki aż do tamtego stawu, to znaczy aż do ogrodu, będą stawami. I upilnować łatwo i ładny widok. Całe sto pięćdziesiąt sześć morgów.

Adam usiadł zrezygnowany, jak im to wytłumaczyć. Ale myśli wszystkich były już bardzo odległe od poezji, miejsce Mickiewicza zajęły kredyty dolarowe i żal za przestrzenią kwaśnych, nieużytecznych łąk ojca Adama, bo te łąki były doskonałym miejscem do zabaw.

Na to oświadczył zaraz Józio, że naturalnie zyska na tym tylko jego ojciec kapitalista i drugi kapitalista ten kto mu pożyczy pieniądze.

— A robotnicy, kopacze i następnie stróże, kiedy już stawy będą gotowe?

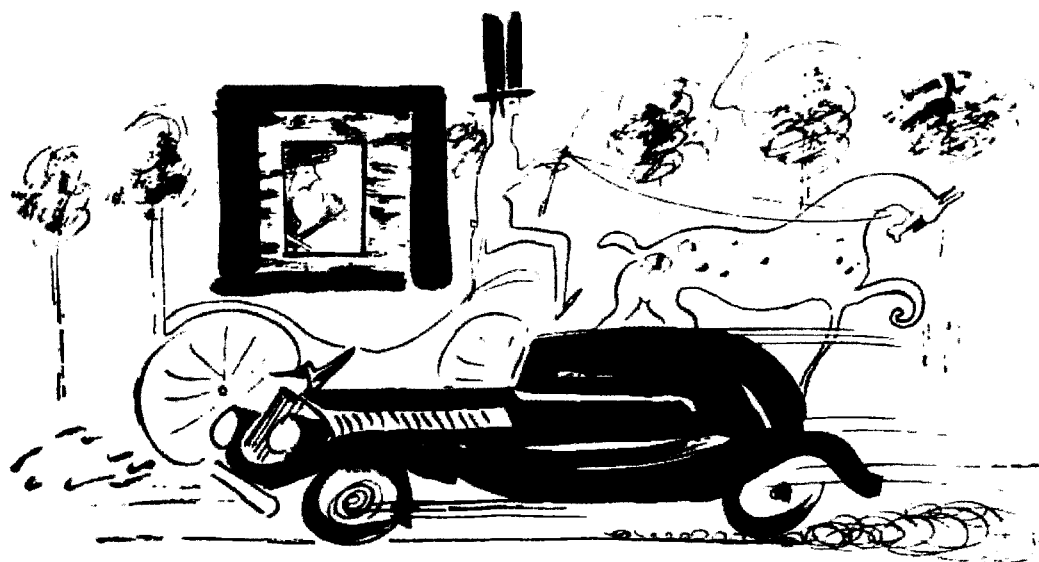
Na to już Józio nie umiał wtedy dać odpowiedzi.

W całej tej rozmowie tylko Hanka nie brała żad-

su zapach mokrego tataraku i zdychających w nim malutkich na palec, białych płotek. Niespodziewanie dla wszystkich, a najbardziej chyba dla siebie powiedziała jakimś cudzym głosem:

— Staw jest miutki i cudnie śmierdzi.

Nastąpiła chwila trudna dla wszystkich. Zamilkli i trwali w przykrym zażenowaniu. Adam pamięta, że z niewytłumaczonym uczuciem wstydu pomyślał wtedy „Elle a des absences“, jak określała to ich Made-moiselle, ta powojenna. W tej samej chwili pomyślała sobie Hanka (powiedziała mu to potem na łące): „To się stało już przysłowiowe mówić o mnie“ „elle a des absences“ kiedy zrobię jakieś głupstwo, albo zachowam się jak małe dziecko“. Więc swoim zwyczajem „obrazila się“ i z bekiem poszła w stronę domu. — „Elle a des absences“ — tak powiedziała po jej odejściu Tekla.



Z. WALISZEWSKI

Rysunek

nego udziału. Siedziała na brzegu, taplając się spuszczone nogami w nagrzaną płytkiej wodzie spuszczonego stawu. Kiedy wyciągała je z wody, żółty, żądki szlam chłodził na powietrzu i techczywo obsychał na łydkach porośniętych jasnymi włoskami. Lekki, popołudniowy wiaterek przynosił od czasu do cza-

Ramię Adama opasujące Hankę zwolniło i opadło. Pochylił się nad szerokim mnichem. W ciemnej, zbutwiełej głębi chlupiała drobno woda, pod powierzchnią perliły się srebrowo kijanki, małe prawie rybki. W głębi w dole świeciło przez nieporuszoną wodę szerokie koło wysypanego łubinu.

„Wolter nieśmiertelny jest”

Teatr Juliusza Słowackiego: Beaumarchais: Wesele Figara. Przełożył T. Żeleński-Boy. Reż. i dekor. dyr. K. Frycza

„Nie łatwo bawi się człowiek cudzą wesołością, kiedy ma powód do zgryzoty na własny rachunek. Mowi Beaumarchais w przedmowie do Cyrulika Sewilskiego. Ale w tym wypadku zgryzoty publiczności i autora były wspólne i zdarzył się rzadki wypadek w dziejach krakowskiego teatru, że publiczność kilkakrotnie przy podniesionej kurtynie oklaskiwała sztukę. Nie mam zamiaru wykazywać wszystkich korelacji, które zachodzą między bolączkami społeczeństwa ówczesnej Francji a naszymi; jest ich dosyć, żeby uczynić sztukę aktualną. Chcę tylko zwrócić uwagę na pewien moment sztuki, który na terenie Krakowa jest specjalnie na czasie. Kraków interesuje się teatrem; w tym roku zainteresowanie to doszło do punktu szczytowego. Toczona się na łamach IKC dyskusja teatralna, wieczory dyskusyjne, poświęcone teatrowi, a wreszcie opracowany już z najdrobniejszymi szczegółami przez p. T. Kudlińskiego, podobno wkraczający na realne tory projekt utworzenia w Krakowie teatru eksperymentalnego, są tego najlepszym dowodem.

Najbardziej oklaskiwane na premierze Wesela Figara były kwestie dotyczące się cenzury. „Nie mogąc spоділіć talentu, świat mści się, prześladowając go” — mówi Figaro skarżąc się, że „puszczono z dymem” jego komedię, „dla spodobania się władcom mahometańskim, z których ani jeden... nie umie czytać”. A dalej wypowiada parę myśli, nie wymagających komentarza: „Głupstwa drukowane mają wagę jedynie tam, gdzie się krępuje ich obieg”; „...bez swobody krytykowania nie masz zaszczytnej pochwały”... i „...jedynie mali ludzie lękają się małych pisemek.” Po powrocie do Madrytu Figaro dowiaduje się, że czasy zmieniły się na lepsze i że byleby nie mówił „o zwierzchności, ani o religii, ani o moralności, ani o ludziach piastujących urzędy, ani o uprzywilejowanych stanach, ani o Operze, ani o innych widowiskach, ani o nikim kto z czymkolwiek ma coś do czynienia” może pisać swobodnie o wszystkim, oczywiście „pod pieczęią dwóch czy trzech cenzorów”. Niedawno p. K. Leczycki w artykule „Ile

mamy cenzur teatralnych?”¹⁾ pisał: „Nie wolno ruszać członka komisji teatralnej, prezydenta i wiceprezydenta miasta. ...Nie wolno tykać ostoju obu bezpieczeństw, masonów i ich przeciwników, filo- i antysemitów,... recenzentów i przedstawicieli siódmego mocarstwa. Nie wolno pisać w pismach niepopularnych, bo inaczej cała pozostała prasa „zerżnie”. Nie wolno itd. Więc w ostateczności co wolno?” „Co wolno?” pytał Beaumarchais i przez pięć lat walczył o wystawienie swojej sztuki. Ale może łatwiej było przekonać króla, który jest jedną osobą, niż bezimienną instytucję. Urząd nie mówi „To ohydne” jak Ludwik XVI, tylko konfiskuje i koniec.

Kiedy się już mówi o cenzurze i o kwestii aktualności w teatrze, nasuwa się od razu porównanie Beaumarchais’ego z Wolterem. Jeden i drugi, pochodząc z tego zachłannego mieszczaństwa, któremu polityka Ludwika XVI otworzyła tyle możliwości wyniesienia się, nie omieszkali odgraniczyć się od niego barierą szlacheckiego nazwiska. Jeden i drugi doceniali znaczenie pieniądza i pracowali skutecznie nad pomnożeniem swych majątków; wreszcie rzutkość i łatwość przystosowywania się pozwoliła im nie tylko wynieść całą skórę, ale i majątek, z wszystkich opresji, w których się często znajdowali dzięki wolnomyślicielstwu i postępowym ideom. Obydwaj żyli życiem społeczeństwa i zajmowali się sprawami wszystkich pokrzywdzonych, którzy się do nich zwracali o pomoc; zwalczali przywileje stanowe i przekupstwo urzędników i sądownictwa. „Myślcie i pozwólcie myśleć” Woltera²⁾ było równie dobrze hasłem Beaumarchais’ego, autora Wesela Figara, pierwszej sztuki czysto społecznej i pierwszej autobiograficznej. On też był tym, który upomniał się głośno o prawa sztuki, kiedy zamilkł już prorok z Ferney. Ale o ile teatr Beaumarchais’ego jest dotąd żywy, bo aktualność poruszanych zagadnień (nie mówiąc już o wartości artystycznej) jest głównym elementem powodzenia jego sztuk (np. Wesela Figara, Występna Matka), to powodzenie teatru Woltera skończyło się

¹⁾ J. K. C. Luty.

²⁾ Listy angielskie.

WYKWINTNA KUCHNIA I BUFET
RESTAURACJA »ŻYWIEC«

W. BOGUSZA

KRAKÓW, UL. FLORIAŃSKA L. 19 — TELEFON 109-88

UWAGA: Restauracja »Żywiec« nie ma nic wspólnego z lokalem pod f. »Bufet Żywiecki«, linia A-B.

wraz z aktualnością powiedzeń w nim zawartych. Tym to zręcznym i dającym się zastosować do wielu okoliczności powieuzonkom zawdzięczał Edyp 45 przedstawień z rzędu w 1719 r., publikację 15 broszur polemicznych i wznowienie podczas przyjazdu Józeta II. do Paryża w r. 1777, w r. 1801 dla Ludwika Bonaparte, wreszcie w tymże samym roku wystawienie w Tylży. Takie powiedzenie jak „Czemże byłbym — Tylko synem króla“, które za regencji czy cesarstwa wprowadzało widzów w entuzjizm, dziś już nie bawi.

Wesele Figara było jedną ze sztuk najlepiej wystawionych w tym sezonie. Inszenizacja nie podkreślała specjalnie i tak już silnych akcentów społecznych sztuki i momentów aktualnych, ale szła w kierunku zachowania tradycji i stylu; więc stylowe dekoracje dyr. Frycza i kostiumy aktorów, nieśmiertelny niebieski płaszcz Cherubina i białe bawełniane pończochy, na widok kórých modne panie obecne na premierze otrząsały się ze zgrozy, wszystko do najdrobniejszych szczegółów było tak jak Beaumarchais sobie życzył i jak bywało zawsze od r. 1784. P. Pawłowska jako Rozyna była bardzo dobra: zapanowała całkowicie nad bardzo trudno i psychologicznie skomplikowaną rolą. Jej inteligentny i dyskretny sposób interpretowania tekstu w tej sztuce przypominał żywo niedawne występy aktorów Komedii Francuskiej. Świetna była p. Matusiakówna — Zuzia, a przede wszystkim p. Węgrzyn — Figaro, który dostał zasłużone, szalone brawa za trudny i zupełnie nie sceniczny monolog w piątym akcie. P. Biegański zagrał dobrze Almawię; jest to rola niebezpieczna, bo zbytek dystynkcji może łatwo u grającego przerodzić się w sztywność i stworzyć rolę komiczną. Otóż Almawiwa

z Wesela Figara jest odmienny od Almawiwy z Cyrulika Sewilskiego; jednak w trylogii Beaumarchais'ego poszczególne postacie zachowują ciągłość charakterów: Almawiwa pokazany jako amant i występujący incognito musi być różny od Almawiwy pana zamku. Jest to ciągle ten sam człowiek, ukazany tylko z innej strony i w innym środowisku. Cherubin nie dorósł do swojej roli: był zbyt dziewczęcy i zbyt prosty. Wprawdzie Beaumarchais domagał się, żeby go grała „młoda i bardzo ładna kobieta“, ale to jeszcze niewszystko. Cherubin jest jedną z głównych ról i jedną z najtrudniejszych; jest postacią bardziej teatralną niż realną, ucieleśnieniem przesublimowanego erotyzmu. Różnorodność jego odniesień do poszczególnych postaci komedii, a więc do Hrabiny, Zuzi, Franusi, a wreszcie do Figara, którego jest przyjacielem, wymaga powierzenia tej roli wytrawnej aktorce. Zdaniem Beaumarchais'ego Cherubina nie można jeszcze ani kochać, ani się z nim przyjaźnić — ale uczucie, które się ma dla niego, ma w sobie coś z miłości i przyjaźni równocześnie. Dwa te uczucia, w duszy Cherubina ząbają się, czy zlewają chwilami w jedno i trudno nieraz rozróżnić, czy jakieś słowo czy postępek pazika ma za pobudkę przyjaźni czy pociąg. Stosunek Cherubina do każdej z postaci komedii to odbicie uczuć, jakie każda z nich wzbudza; nie można być w tej roli zbyt dziecinny i dziewczęcy, ani też nie można za nadto realistycznie podkreślać zawartego w niej erotyzmu — co byłoby wpadaniem w drugą ostateczność. Publiczność przyjęła z entuzjazmem wykonawców i samą sztukę; jednak ten, kto wołał „autor, autor“, — przesadzał.

W.

Książki nadesłane

Józef Andrzej Frasik: Łąkami w górę.

Debiut J. A. Frasika nie jest przypadkowy. Książka jego pt.: „Łąkami w górę“ obejmuje utwory pisane w latach 1930—36, a więc wiersze pisane nie naprędce, lecz w dłuższym okresie czasu. Czasu tego poeta nie zmarnował, zmagając się z żywiołem poezji i torując mu odpowiednią drogę, tak, że śmiało można powiedzieć, że „najpierwszą swą młodość“, wśród której słowo śpiewne, jak pierwszą miłość ciszył i kołysał w wierszu“, wzbogacił o piękne zdanie poetyckie. Poeta to urodzony liryk o rzewnej nucie, którego życie na zawsze zespolone jest z przyrodą, wśród której wzrósł. Frasik, ciągnięty jakby jakąś siłą magnetyczną, ciągle wraca w swym żalnym wierszu w dzieciństwo, w „zielone ramiona łąki“. Cały cykl „Tamtych dniom nuty“ poświęca tym minionym chwilom, które spędził jako syn ziemi i pól „wśród bieda schylonych wierzb“. Nowoczesna teoria środowiska dużyby miała do powiedzenia i wiele do sprawdzenia

na przykładzie poetów pochodzących ze wsi; poeci ci zawsze zwracają się w swych utworach ku ziemi, gdzie wyrosli, z wzruszającą tęsknotą, z żalem za utraconym rajem dziecinny. Te polne i łąkowe utwory Frasika nie są jakimś zewnętrznym, naskórkowym doznaniem poetyckim, jak u tylu innych poetów, którzy tylko za tło biorą sobie wiejską przyrodę, by „upierwotnić“ swe wiersze — utwory te są całym życiem poety, jego istotą; przyroda nie istnieje dla Frasika obok niego — poeta cały tkwi i żyje w niej... Nie dość na tym, z ust poety, jakby przygniecionego ogromem sprawy całkowitego złączenia się z przyrodą, przez co niejako spełnia się mu najwyższy cud olśnienia, wyrzają się słowa aż przerażającego podziwu: — —

Nie wiecie, jak ten świat przeraża.

Patrzysz: żdźbło trawy —

Milczy przydrożny kamyk.

Wieczne to wszystko — nie przemija,

O, Ty, bądź błogosławiony, gdy stwarzasz.

Teatr

Teatr J. Słowackiego: Cesarz Jones. Sztuka w trzech obrazach Eug. O'Neill. **Jeńcy.** Ośmiem syntez połączonych F. T. Marinetti'ego. Inscenizacja i reżyseria: Wacław Radulski. Dekoracje: Tadeusz Orłowicz.

Zestawienie tych dwóch sztuk w jednym wieczorze pozwala ocenić najeźdźcę osiągnięcia teatralne futuryzmu, czy raczej surrealizmu, który odrzucając rekwizyty „passeistycznej” sztuki buduje dramat z elementów mu właściwych, scenicznych skrótów i metafor. W tym wieczorze eksperymentalnym, bo tak można nazwać ostatnią premierę, O'Neillowi przypadała rola tradycyjnego pisarza. Oczywiście nie klasycznego; O'Neill już w sztukach z pierwszego okresu swoje twórczości daleki był od przejmowania się jakimkolwiek receptami „poetyki” dramatycznej. Tradycyjność Cesarza Jones'a polega więc na tym, że autor wyrażając swoją wizję artystyczną posłużył się „chwytym” czy sposobem znanym już dawnemu teatrowi. Mam na myśli uinscenizowanie monologu, czy jak kto woli, uinscenizowanie i uogólnienie myśli, które jest trzonem sztuki. Oczywiście wszelkie wartościowanie dzieła sztuki z punktu widzenia zawartego w nim nowatorstwa byłoby tylko głupotą. Odrzucanie zdobyczy formalnych dotychczasowego teatru jest niepotrzebny narzucaniem sobie ograniczeń, których musi unikać każdy artysta. Ale wybranie tej właśnie sztuki i zestawienie jej z Jeńcami nie daje nam żadnego pojęcia o O'Neillu eksperymentatorze i nowatorze, którym był bez wątpienia. W „Wielkim Bogu Browne” i w „Dziwnym Widoku”, ukazując rozbrat między prawdą wewnętrzną postaci a ich słowami — czy tą prawdą, którą chcą narzucić otoczeniu, O'Neill każe aktorom myśleć głośno, a to ich myślenie jest oczywiście zupełnie różne od dawnych zwierzeń „na stronie”, czy monologów.¹⁾

Dwoistość postaci, różnica istniejąca między człowiekiem takim jakim go widzimy, a takim jakim jest naprawdę, występuje już w Cesarzu Jones'ie. Zdeprawowany w białym środowisku i cyniczny dzikus z pierw-

szego obrazu, a pokonany przez grozę puszczy, podzwrotnikowej nocy i śmierci czyhającej na niego z rąk zbuntowanych murzynów, człowiek zaszczuty i cierpiący, to dwie różne osoby. I kiedy w pierwszym akcie z satysfakcją i z pogardą podchwytowało się wszystkie murzyńskie cechy Cesarza Jones'a, to w obrazie drugim tkwiące głęboko w podświadomości murzynstwo, z którym walczy i które go gubi powraca mu godność i dostojność. Takim mniej więcej był sens inscenizacji p. Radulskiego, który oszczędził nam naturalistycznej i przykrej sceny, w której Lam cieszy się ze śmierci cesarza i każe poprostu wynieść gdzieś za scenę jego ciało. Nastrojowy śpiew Lama w wykonaniu p. Czaji, umiejscowienie ostatniego obrazu w pałacu zamiast na skraju puszczy, wreszcie posadzenie zamordowanego cesarza na tronie, to prawie apoteoza.

W przeciwieństwie do Cesarza Jones'a, którego faktura przypomina bardziej uinscenizowany poemat niż dramat, Jeńcy Marinetti'ego są sztuką pełną dynamiką i bardzo „nową”; środki ekspresji, którymi autor tu się posłużył, nie mają więcej niż dwadzieścia parę lat życia. Żadnych dłużyzn ani powtarzań, żadnej rozlewności tekstu; każde słowo i dźwięk jest niezbędny dla całości, wzbogaca naszą wiedzę o wybranym przez autora przedmiocie. I jeszcze jedno: charakterystyczne dla teatru „syntetycznego” zagęszczenie metafor nie przysłania treści, nie czyni sztuki niezrozumiałą. Pomimo zastosowanego symultaneizmu akcja rozwija się stopniowo jak w dawnym dramacie, ciągłość gradacji naszych stanów wzruszeniowych trzyma w napięciu uwagę. Instynkt teatralny kazał Marinetti'emu zastosować stopniowanie napięcia w przygotowaniu i wydobyciu maksimum efektu przy końcu, chociaż przeciwko tym procederom występował w swoich „manifestach”. Zresztą niema sensu porównywać sztuki z teorią, głoszoną na długo przed jej powstaniem. Nowe kierunki artystyczne rozwijając się, łamią ramy narzuconych z góry programów, które w końcu zachowują wartość jedynie dla krytyków i szperaczy.

Jeńcy, mimo pozorów improwizacji są sztuką najzupełniej skończoną, obmyśloną do najdrobniejszych szczegółów. Dlatego wymagają reżysera nieczolowiec trzymającego się tekstu — wszelkie przeinaczenia czy dodatki nie dodają jej zrozumiałości, tylko ją zaciemniają lub upraszczają i ubo-

żą. Rozyna ostrzem bagnetu dotyka białej ręki, a nie podaje jej bagnet zwrócony ręką, jak to było w Krakowie. Oczywiście taka zmiana nie pozostaje bez następstw dla treści sztuki. Niepokojący i mogący mieć wiele rozwiązań symbol staje się zwykłą alegorią; tutaj jest niepotrzebny powtórzeniem sprawy już załatwionej — niema chyba potrzeby zabijając jednego człowieka aż trzy razy. Taka upraszczająca interpretacja banalizuje sztukę, ogranicza rozpiętość symboliki teatralnej. Tak samo dlatego, że „noc jest pachnącą złodziejką” niema powodu kazać Rozynie, żeby kradła grubemu jeńcowi papierosnicę. Sami wiemy co o Rozynie sądzić, autor powiedział nam to dostatecznie wyraźnie.

Nie tylko ze względu na dobór sztuk ostatnia premiera była najciekawszą w tym sezonie. Reżyseria p. Radulskiego, mimo że miejscami może zanadto „tworczą”, ale zawsze interesująca i inteligentna, nowoczesne, pomysłowe dekoracje p. T. Orłowicza, wreszcie doskonała gra p. W. Woźnika, który jako cesarz Jones wyszedł zwycięsko z wszystkich niebezpieczeństw olbrzymiej i monotonnej roli, wszystko to złożyło się na naprawdę ciekawe widowisko.

Teatr J. Słowackiego: Dom Osaczony. Sztuka w czterech aktach P. Fronada'ego. Reż. J. Karbowski.

Wystawienie Domu Osaczonego po Weselu Figara i przed Jeńcami Marinetti'ego to nieporozumienie powstałe z powodu niedoceniań przez dyrekcję teatru krakowskiej publiczności. Sensacyjne, źle zbudowane melodramat z powikłaną akcją miało tylko tę dobrą stronę że dostarczyło tutejszemu teatrowi roli, w której zabłysnął talent p. Jaroszewskiej. Treść jest zbyt powikłana, żeby ją podawać w recenzji; pragnę tylko zwrócić uwagę na dwa momenty niedopuszczalne w dramacie. Pierwszy, to list pożegnalny bohatera. Ten list denerwuje publiczność; z niego pułkownik leżący na kanapie może się dowiedzieć prawdy o bohaterze, a wtedy odpadają wszystkie wstrząsające sceny czwartego aktu. Równocześnie w pokoju znajduje się adresatka listu która go nie chowa i wogóle nie zajmuje się nim, jak gdyby nie leżał na oczach wszystkich. Jeżeli więc ten list „nie gra”, to powinien być niewidoczny również dla publiczności. Powiem nawet więcej: albo pułkownik, albo list; dla obojga niema miejsca na tej nieszczęśliwej kanapie.

¹⁾ w Polsce p. Adam Kaden przeprowadził to „ugłoszenie myśli” w „Śnie Kini”, grany parę lat temu w teatryku eksperymentalnym „Cricot”

Drugi podobny moment znajduje się w ostatniej odsłonie. Jest to rozmowa z której nic nie wynika: — Czy ten pan jest pana synem? — Tak, ale niech pan tego nikomu nie mówi. Wyznanie nie posuwa naprzód akcji,

nie zmienia sytuacji. Ten lekki wstrząs ukazuje nam tylko straszliwą perspektywę: możliwość jeszcze jednego aktu.

w.

Przegląd prasy

NOWY OKRES POEZJI POLSKIEJ

W nrze 4 (25) z dn. 15. kwietnia br. r. „Okolicy Poetów” Stanisław Czernik daje ogólny rzut oka na okres polskiej poezji powojennej. Czernik przyjął r. 1918 jako graniczny, rozpoczynający nowy okres w dziejach poezji polskiej. Słusznie zauważył, że przedwojenna poezja polska ściśle była związana z Zachodem, stając się jego kopciuszkiem; w okresie zaś powojennym, a więc mniej więcej od r. 1918 poezja polska poddała się pod wpływ Wschodu, poetów rosyjskich. Atmosfera poezji Balmonta, Briusowa, Błoka, Majakowskiego, Jesienina, a nawet klasyków rosyjskich Puszkina i Lermontowa, zaczęła panować wszechwładnie w poezji polskiej. To była jedna różnica, jaka zachodziła między poezją przedwojenną a powojenną. Druga różnica była natury społecznej. „Przedwojenna poezja polska była pod znakiem kultury poszlachectwa, uzupełnionej, a właściwie odświeżanej przez dopływ mieszczańskie i chłopskie”. Po wojnie nie rozróżnia się poeci wśród warstwy szlacheckiej. Przychodzą nowe elementy, następuje przypływ poetów z drobnomieszczaństwa, z klasy robotniczej i chłopskiej, a zwłaszcza poeci pochodzenia żydowskiego wyróżniają się i w krótkie nadają ton poezji polskiej, dzięki swojej ruchliwości, reklamie, a i dzięki prawdziwemu urodzajowi talentów. W cieniu elity poetów pochodzenia żydowskiego powstają rozmaite grupki, kliki i kapliczki poetów o miernych talentach, przeważnie pochodzenia drobnomieszczańskiego, którzy wykazali zupełną niezdolność do organizowania życia literackiego, wskutek tego prawie nic nie działali. Tak było do lat ostatnich. W ostatnich czasach daje się zauważyć słaby jeszcze nurt, który jednak może być początkiem nowego okresu poezji.

Czernik wymienia kilka cech, które wskazują na zmierzch pierwszego okresu poezji powojennej, a narodziny nowego: —

1) „Zwrot nowych poetów do zasady „treściowej”: — oparcia poezji na głębokości przeżyć, z której dopiero powstaje faza druga — doskonałość formalna, nie będąca jednak celem oderwanym; 2) poczucie możliwości stworzenia własnego kierunku poetyckiego niezależnego od sugestii zachodnio-europejskich lub od wpływów rosyjskich; 3) zwiększający się napływ wybitniejszych talentów chłopskich, które przynoszą, w stopniu wyższym od dotychczasowego, świeżość i ostrość plemienną treści, luzującej poniekąd sugestie kolorytu obcego; 4) decentralizacja życia poetyckiego; 5) wprowadzenie w życie nowych, bardziej etycznych zasad organizacyjnych, rozbijających poprzednie monopole taktyczne oraz uroszczenia i szkodliwe praktyki egoistycznych koteryj”.

Okres ten jeśli nadchodzi, musi być budowany przez nowe siły, młode — niezaangażowane dotychczas twórczo. Okres ten powinien być okresem poezji, nie liryczenia, nie sztuczki formalnych — ale okresem poezji heroicznej, która będzie zwiastunem nowych czasów heroicznie wykonywanych. I tutaj Czernik powinien nie zapominać, że łatwo popaść w nowe liryczenie, wcale nie lepsze od poprzedniego, co zauważyliśmy na łamach „Okolicy Poetów”. A właśnie czasy nasze, historycznie biorąc, podają nam taką „treść”, która pasuje tylko do wielkich poezji. Poeci tego nie mogą ominąć. Zwłaszcza poeci chłopscy, którzy dzięki idącym przemianom społecznym, predestynowani są do tego, by stworzyć wielką poezję, i rdzennie polską. I to będzie ten nowy okres poezji polskiej.

LWÓW LITERACKI

Ukazało się już 5 numerów nowego pisma literackiego p. t.: „Lwów Literacki”. Pismo zgromadziło na swych łamach młodych poetów, prozaików i krytyków Lwowa tych, którzy odeszli z grupy „Sygnałów”. A więc jak widzimy Lwów jest w sta-

dium wrzenia — i to nie tylko w sensie ideologicznym, ale i ogólnie kulturalnym. Dwa pisma literackie — na dość wysokim poziomie, — to nie bylejaką rzecz. Jest to oznaką ciągłego przesuwania się zainteresowań kulturalnych z centralnego, warszawskiego ośrodka do miast prowincjonalnych. I to wszystko robią młode siły — nowe talenty. W najnowszym numerze (5) z dn. 15 maja „Lwowa Literackiego” wśród wielu artykułów zasługuje na uwagę Ostap Ortwin o poezji Józefa Łobodowskiego. Z poetów wyróżniają się Tad. Zakaj i St. Rogowski, fragment powieści drukuje Maria Wrześniewska. Pismo redagowane żywo.

CZASOPISMO LITERACKIE

Jak coraz bardziej prowincja interesuje się sprawami kultury literatury i sztuki świadczy wydawanie w zapadłych miastach o ustalonej już marce takich pism jak „Okolica Poetów”, „Kamena” i w. in. Do tych pism należy dołączyć wydawane już drugi rok pismo literackie w Częstochowie pt.: „Czasopismo Literackie”. Pismo wydawane w starannej szacie zewnętrznej, a i treść zawarta na łamach „może ująć”. W ostatnim numerze (3—4) za marzec—kwiecień znajdujemy m. in. nowelę G. Morcinka, artykuł Sergiusza Kulakowskiego: „O nieśmiertelnej miłości do Puszkina w Rosji”, Bolesław Stala pisze o drukach jasnogórskich, parę uwag o sztuce lutniczej kresl. i. d. Wawrzynowicz. Wierszy, jak zwykle w takich pismach dużo, za dużo — i to wiersze zupełnie złe, ma się ochotę powiedzieć wprost — grałmańskie. Notujemy to pismo nie dlatego, żeby specjalnie na to zasługiwało, ale z głębszego powodu. Powstawanie takich pism, i to w ostatnich czasach coraz więcej, świadczy o tym że w masach istnieje głód literatury i sztuki, że te masy same garną się do spożywania kultury; dlatego jakże obłudne są skargi wielkomiejskich, kawiarnianych literatów i poetów, że niema konsumentów dóbr kulturalnych. Konsumenci są i hardzo spragnieni. Tylko wyjść z wielkich miast, wyjść z swych masek snobistycznych, przewietrzyć literaturę, zakładać pisma w najdalszych zakątkach kraju — zyskają na tym masy — a przede wszystkim i sama literatura i sztuka. —

KSIEŻA — NA PEGAZY!

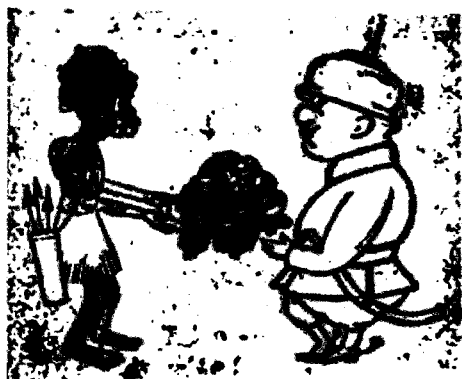
W nr. 8 z kwietnia br. „Kamena” Grzegorz Timofiejew przypomina

W E S O Ł Y W Y R A Z

„Fraszki pióra Pronaszki“

Teksty XY

Nieprzyjaciół podał tyły.



Czy bez tego się wojny jakoweś
obyły
ażebym nieprzyjaciół nie podawał tyły?
Do tego zresztą zmierza wojenny
wysilek,
ażebym na zwycięzcę można wypiąć...
traktat,
Dlatego większość wojen ma koniec
wersalski
Manko w kasie — na saldzie: triumf
generalski.

Wzięli go na języki.



Wzięli go na języki, obnieśli po
mieście.
Opluli, oślinili i zjedli nareszcie.

ZYGMUNT FIJAS.

FRASZKI.

Nie rzucajmy satyr przed wieprze, lecz wieprze w satyrę.

Wtedy przychodzi nam myśl satyra najlepsza,
Gdy przed perły swych satyr rzucaś się jak wieprza.

Sława redaktorska czyli pesymizm dziennikarski.

Nie wiem, czym jest świat, co się jutro zdarzy.
Dziś cię biją na rękach, nazajutrz po twarzy.

Robi Greka



Wawrzyny Pału zdobną w Polsce
niejednego człowieka.
Nikt nie wie za co, a laureat robi
greka.

Przygoda aryjskiego Nemroda.

Nibyto
jest wiele środków
do wyszukania sobie odpowiednich przodków
jeśli się jest antysemitą.

Więc pośród lasu grarów
szukasz po taniej cenie nabytych miniatur
cudzych antenatów.

Potem okazja się zdarza
poprawić, (według nowej pisowni),
niedokładności herbarza.

Uchwycił pokoleń sznurek
kasztelanów prapraszczurek.

Wtem ktoś mówi (w żydo-komunie):
»Tu jest błąd.

Pan jest Żyd!«

Więc sąd,
niemiły zgrzyt,
(o dziadka i babunię.)

A sąd nie igra:
w martyro-genealogji
zamiast szlachcica „przy“ karabeli
(święci anieli!)
znalazł pejsatego bibra!

W bajce taki idej łańcuch:
„kieś o...ny to nie tancuj!”

hi-hi.