

L. Całkosińska

# Maks Kron kreści film

Nikt ich uprzednio nie znał... Jak grzyby po deszczu wyrastają na przyjaznym spekulacyjnym gruncie. Zakładają anonimowe towarzystwa bez kapitałów, Eterfilm, ułatniają się tajemniczo, nieczem ten lotny gaz. Bez prawa pobytu i patentu, bez miejsca zamieszkania, bez domu i mebli, nieuchwytni i niedosiężni (ponieważ nigdy nie nie posiadają), ryceerze przemysłu filmowego, w którym jeden udany film opłaca dziesięć straconych. Dziś tu, jutro tam, przebiegają całą Europę, białą kulę ziemską w poszukiwaniu pieniędzy. A wszędzie mają przygotowany grunt, wszędzie znajomych i krewnych, wszędzie współzawodników, jako że należą do wybranego narodu.

Trzeba dopiero trafiać, afery à la Stawiski, by wydobyć na światło sprawy, machinacje i oszustwa, by z ukrytych dossiers policyjnych wyjrzały ich dane biograficzne i metryka, wręcz nieprawdopodobna przeszłość.

Mali awanturnicy afer międzynarodowych!

Im to poświęca Paul Morand błyskotliwą aktualną satyrę: *France la douce*, aktualna, jak sądzi, nie tylko dla przemysłu filmowego Francji, lecz i innych krajów. Oto oni: dwaj Żydzi, Grek, Rumun i Ormianin, pp. Jacobi, Kalitrieh, Hermeticos, Sacha Sacher i Kanopczan... Chwilowo bez zajęcia. Moc długów, zobowiązań i dobrej woli do rozpoczęcia nowej akcji. Okazja się najeżdża. Nazwisko zdolne przyciągać kapitały i tłumy wdzów: aktor don Alfonso de Bourbon (któż dowie się, że nie jest to król hiszpański, lecz jego daleki krewny?). A oto i bankier, baron bretoński Kergaël, lat 35, dużo ełgi do pracy (inaczej: spekulacji), skłonny poświęcić milion fr., uzyskany ze sprzedaży ferm, będących w posiadaniu rodziny od XV wieku. Ten milion przyciągnie następne. Podstawowe elementy są. W paryskim barze w blaskawczem tempie powstaje Eterfilm (z nieistniejącym kapitałem zakładowym i pożyczką barona), i rozpoczyna swój awanturniczy żywot.

W tym barze omawia się wybór tematu. „Coś zabawnego” — proponuje Francuz; „Jedynie dzieło wielkiej miary, służące Francji, jej moralności i pięknu” — deklamuje Rumun; „Piękność, bierz ją diabli, było przyniosło pieniądze” — mówi najszczerzej, bo po grecku, Hermeticos. Postać Bourbona doprasza się tematu francusko-hiszpańskiego. Wybór Kergaëla pada na nieznaną obecnym „Chanson de Roland”; przyjmują ją; najważniejsze to, że nikt nie zgłosi praw autorskich. Milo Sylviane z Comedie Française (Comedie Française jest jak muzeum; nikt jej nie lubi, ale też za nie nie przyzna się do tego) obejmuje rolę Audo.

Tempo... tempo... tempo! Scenariusz opracowują najwięksi pisarze świata. Odrzuci się ich projekty, kompilują ze wszystkich cenotów. Tempo! Zniekształcona, poeizta, zeszczocona duma francuskiej kultury, pieśń o Rolandzie ukaże się, jako „France la douce”. Brak już tylko reżysera. Jeden jedyny może zapewnić powodzenie filmu — słynny Maks Kron. Szukajcie nieuchwytnego Krona!

Maks Kron „kręci” obecnie w Sowiatach, ale na jego miejsce wyskakuje, niby diabeł z czarodziejskiej skrzynki, imiennik, filut, uciekinier z Niemiec. Jest to okres najświeższego napływu Żydów z Niemiec hitlerowskich. Punkty zbornie i ratunkowe zalewa mrowie uciekinierów. Tam spotyka się Jacobi z domniemanym Kronem, który, oczywiście, nie usiłując sprostować pomyłki. Żyd oszukuje z humorem żyda, podezwa gdy małutki przekupień, profesor przygodny, „Francoisichpsychologienunterrichtfurnaturalisierunberwerber”, udziela przysługom obywatelom Francji podstawowych wskazówek (lekcja od 2 do 100 franków, płatna zgóry). Oto parę z nich:

„Francuzi są uwodzicielami; uwodzą wszystkich i zawsze. Dajcie się uwieść, a karierę macie gotową”.

„Wiele jest rzeczy, które można, lub nie można zrobić. Wolno np. powiedzieć o posłach, że budzą niesmak, ale zabronionem jest dotykać senatorów. W zasadzie nie dotykajcie niczego, co jest stare... Wyśmiewaj powieściopisarzy, ale nie dramaturgów. Co do komedjopisarzy — to świętość! Kpij, jak wszyscy, z Paryża, — ale chwal prowincję. Wyrażaj się dowolnie o serach

à la pie i livarot; lecz nie o nich bierz trójkolorowem! Sztyd z telefonów, pokłoń się natomiast francuskiej drodze, córce drogi rzymskiej. Krzyż ile chcesz, „precz z księżmi”, ale ani słowa o szarytkach. Blamuj handlarzy, wara ci od pań z Halle. A nadewszystko nie mieszaj się nigdy do kłótni na temat gramatyki”.

Teraz zaczyna się epopea. „France la douce”, kręconej przez pana Krona, nie mającego pojęcia o sztuce filmowej, natomiast posiadającego niebywały talent do trwonienia pie-

niędzy. Po pierwszym miljonie, przychodzi kolej na trzeci — i piąty. Zobowiązania i długi rosną, film nie postępuje, a „Etherfilm”, związany umową z Kronem, jest w potrzasku. Obóz filmowców, przepelniony żydowskimi operatorami, mechanikami, statystami — wieża Babel żargonów i języków, zaczyna się buntować. Aktorki domagają się gaź. „Co za bezwstyd, czyż nie wiedzą — oburza się Hermeticos —

że za sławę nie my płacimy, lecz one, lub kochankowie?...”.

I wtedy to z prowincji i landów bretońskich, z małego miasteczka Ploemel przybywa po swój milion opiekun dzieci barona Kergaëla, zabitego w samochodowym wypadku; notariusz maître Tardif. Przekonany o szlachetności sprawy, solidności towarzystwa akcyjnych, prawdziwości zgłoszonych kapitałów, przeznacza — spokojny, przedstawiciel tej

France sage et sévère, przeżywa niełatwo wstrząsy.

W kuluarach i poczekalniach poznaje nowe oblicze Paryża, odkrywa świat interesu i pieniądza. Nie pieniądza, jaki w pojęciu Francuza jest czemś godziwym i zaszczytnym, ale spekulacji, obłudnej pogoni za bogactwem, w której niema już miejsca na życie osobiste, wypoczynek, pożywienie. „Kiedyż ci ludzie jedzą?” — myśli zrozpaczony w u-

święconej porze obiadowej. Z czego ci ludzie są stworzeni? Życie francuskie obraca się powoli wokół osi, kuchni, mającej za bieguny dwa główne posiłki. Oni żyją w stanie niestannego transu, polykając w międzyczasie owoce i wędliny, nie mając na nie czasu. Ale niedosć tego — wszystko uległo zmianie. Wierzytel nie jest już niezem, jedynie zaszczytne stanowisko to zawód dłużnika. Trzeba jednak dojść przynajmniej do 200 milj. strat. Wówczas mówi się, że przedsięwzięcie jest sprawą narodową... i jesteś pan uratowany — tłumaczy rejentowi dyrektor banku. — Państwo interwenjuje, banki otrzymują nakaz zażyczenia, podatnik płaci i wszyscy są zadowoleni.

I maître Tardif przekonawszy się, że Etherfilm jest fikcją, przedstawia żydowskiej spekulacji i oszukiwaczom machinacjom francuski spryt i przebiegłość. I zwycięży. W to, że zwycięży, wierzymy od samego początku.

Niesposób tu opisać, jak to Tardif, po zwiedzeniu jaskini spekulatorów paryskich, odszukał w Pirenejach obóz filmowców, wtargnął w ten świat iluzji i buntu, odkrył malwersacje Krona i uzyskał jego wysiedlenie. Niesposób opowiedzieć, jak tenże Maks Kron uciekł do Ameryki z jedynym negatywem filmu i sprzedał za sumę 50.000 dol. prawo eksploatacji St. Zjednoczonym. Dość, że po jego wyjeździe, miejsce Krona zajął genialny reżyser Tatarin, miejsce Żydów — Rosjanie: same księżne i generałowie emigracji. Na miejsce fuszerki — słowiańska fantazja i neurastenja wielkiego artysty, kręcącego film nocami, przy lunach światła. A że oszczędności nie jest enotą słowian, więc przy siódmym miljonie Tatarin wzdycha: „Jak na superprodukcję, to bardzo niewiele, mais les Français voient petit”.

Katastrofa nadechodzi mimo geniuszu Tatarina, mimo pewnego powodzenia filmu... Czuję to stary Jacobi i ogarnia go rozpacz: „Assez. Genug. Basta!”. Ma już dość naciągów, co noc innego łóżka, co dnia innego schronienia, biegnięcia, kręcania, oszustw. Jest zmęczony i stary. Widmo ruiny, widmo roli ulicznego przekupnia, jaka go czeka, przeraża go. Ale nie może zatrzęsąć się, bo dramat interesów bez pieniędzy polega na tem, że nigdy się nie kończy.

Gdzie są te dobre czasy, kiedy to bankructwo na giełdzie było niehonorowe i zobowiązywało do samobójstwa? Zginąć, ale raz skończyć z tem wszystkim.

O tak... Jacobi widzi otwierającą się przepaść.

Ratuje go z niej nie kto inny, jak Kron. Ofiarowuje 50.000 kapitału, wzamian za prawo powrotu, niekaralność i udział w zyskach. Maître Tardif sprzeżnia się; nie będzie prosił o cofnięcie wyroku.

„Phi — oświadcza godną piątką — wysiedlił jest trudno, ale aby wrócić, wystarczy zapisać się do partii komunistycznej”. I ostatecznie notariusz ustępuje. Kto wie, może wymowa miliona jest zbyt silna... Kron powraca. „France la douce” jest triumfem sezonu. Nabywey praw eksploatacji na Europę, „władcy cieni”, napływają bez przerwy, a za nimi pieniądze. Wielka premiera koronuje dzieło. Kron głęboko wzruszony, mówi do prezesa Rady Ministrów: „Ekscelencjo, wzniesmy toast za zdrowie bogatej Francji, tego pola koncentracyjnego dobrego Pana Boga”.

Ależ — powiada Morand — bronie się przed zarzutem pobłażliwości dla tych złodziejasków, niemoralności happy-endu i wybujałej fantazji — ja nie nie zmysliłem. To wszystko jest autentyczne. Szaleństwo cyfr, ekstrawagancja uczuć, mieszanina narodowości, pogarda dla naszych obyczajów, tortury dawane językowi i naszej kulturze. Wszystko to prawda. Daj Boże, bym wydobyłszy to na światło, przysłużył się produkcji francuskiej. I jeszcze jedno: weale nie domagam się ekspulsji endozioziemców. Ta cała cholota, żerująca tu, nie ma nic wspólnego z wielkimi międzynarodowymi nazwiskami, jakie znalazły u nas w przeszłości gościnie. Pragnę jednego: żądam dla moich współrodaków miejsca, małutkiego miejsca w kinematografii narodowej. Bronię Francuzów, domagam się dla nich jedynie praw mniejszości...

Zdzisław Broncel

## Spod przymrużonych oczu

Po przyjrzeniu się okładce, przedstawiającej zieloną murawę, wielki namiot w pasy czerwone i białe, i czarne sylwetki gości na garden party, zajrzymy zyczajem ciekawskich na koniec książki. Jest tu spis nowel. Najpierw idzie „W zatoce”, potem nowela o zabawie ogrodowej, właśnie „Garden Party”, następnie „Córki zmarłego pułkownika”, „Pan i Pani Gołębiowie”, „Podłotek” i jeszcze kilkanaście innych. Tytuły brzmią dobrze, nie paują nam wyobrażenia, jakie powzieliśmy na podstawie milej, zieleniącej się nazwy „Garden party”.

Pamiętajmy, że autorka miała przezwojsko „Kass”, że zmarła młodo, a sławę zdobyła niewiele zrobiwszy kroków poza próg dwudziestu lat życia. Kass — widzi mi ją, ma czarne włosy, długie rzęsy, nad czołem puszy się strzępiasta grzywka. Oczy przymruża, przymrużyła powieki i spogląda wąskimi sparkami — razi ją słońce. Jest cała w słońcu, w zieleni i w wiosnie.

Znam taką zabawę, która polega na dobieraniu kolorów do książek. O jednych mówi się, że są niebieskie, o innych, że różowe, o opowiadaniach Mansfield trzeba będzie powiedzieć, że chyba są zielone. Nie wszystkie, ale te najważniejsze. Niektóre mają barwy stojące na pograniczu zieleni — są złotawo - żółte, jak świeże paki kasztanów, są rdzawe, jak przywiedle liście, są też szare, jak zbrudzona, wytarta zielen.

Zieleni „Garden Party” nie można określić — można o niej opowiadać tylko przez porównanie. Jest taka, jak zielen wiosny, trwająca bardzo krótko, zaledwie kilka dni po rozwinięciu się pąków. W tej zieleni jest coś nieuchwytnie błyskotliwego, wilgotnego, jasnego i powiewnego. Kiedy jednak chcemy ją nazwać jej odcieniem, to przed tym trudnym kolorem, przymrużamy oczy. Tak też patrzymy na nowelę Mansfield. Odsuwamy na bok wszystkie inne, zapominamy o świecie i zmrurywszy powieki wpatrujemy się usilnie w jeden punkt — w drobne wydarzenie, które nagle stało się świetliste i gra różnemi kolorami. Różnemi urokami. Krótkotrwale, jak czystość pierwszej zieleni, przelotnym czairem. Mansfield go znalazła, na prowadziła nasze spojrzenie i dzięki niej widzimy tę chwalebę światła, żyjemy przez chwilę w migotliwym kraju wrażeń.

Nie można ich nazwać prosto, wyraźnie, bo prysnęłyby, jak puch ostromleczka. Trzeba ostrożnie wykradać ich tajemnicę.

Pierwszy klucz tajemnicy leży chyba w nowelce „Panna Brill”. Stara panna, nauczycielka, każdego niedzielnego popołudnia przychodzi do ogrodu publicznego, siada niedaleko muszli orkiestry i przygląda się spacerowiczom.

„Ach, jakie to jest rozkoszne! Jaka wielka sprawa jej radość. Jak miło jest siedzieć tutaj, przypatrując się temu wszystkiemu, niby przedstawieniu w teatrze. Zupełnie, jak przedstawienie... Aż trudno uwierzyć, że niebo w górze nie jest malowane. Ale dopiero, gdy mały brązowy piesek pomazurował uroczyscie przed siebie, a potem powoli zawrócił, jak mały piesek teatralny — piesek, ciągnięty na sznurku — panna Brill zrozumiała, dlaczego wszystko to jest takie podniecające. Oto oni wszyscy znajdują się na

scenie; nie są tylko widzami, nie przypatrują się, ale sami grają. Nawet ona ma swoją rolę i dlatego przychodzi tu w każdą niedzielę. Niewątpliwie ktoś zwróciłby uwagę, gdyby jej tu nie było; ostatecznie i ona bierze udział w przedstawieniu. Jakże to dziwne, że nigdy przedtem nie widziała tego w tem świetle. Ale w tem właśnie leży wytłumaczenie, dlaczego zawsze stara się wyjść z domu co niedziela dokładnie o jednej i tej samej porze — aby nie spóźnić się do teatru; w tem również leży wytłumaczenie faktu, dlaczego odczuwa zawsze takie dziwne omiesmielenie, gdy ma opowiedzieć swoim uczennicom na lekcji angielskiego, w jaki sposób spędza niedzielne popołudnia”.

To dopiero początek wytłumaczenia. Mansfield zachowuje się podobnie, jak jej bohaterka, panna Brill. Patrzy na ludzi, jak na aktorów na scenie. Tylko, że zna doskonale rolę każdego z nich i poza tą rolę umie dostrzec życie prywatne, ciche, zazwyczaj ukryte, a które czasem zaznaczy się nieoczekiwanym gestem, pomieszczeniem słów w oficjalnej roli, jaką ludzie odgrywają na świecie. Tak np. w „Lecji śpiewu” list, jaki otrzymała nauczycielka zmienia całą lekcję, a potem — niespodziewana depesza z dobrą wiadomością znowu odbija się wesołą piosenką.

Czy aktor zawsze gra jednakowo? Napewno nie. Tak samo codzienny tekst naszej codziennej roli ma swoje różne zabarwienia. Mansfield podsłuchuje nas i wła-

Bronisław Komierowski

## Z lekkim bagażem

Wystuchałem kiedyś w Radio szczególnego wykładu. Mówiła dama przez 20 minut. W ciągu pierwszych 19-tu trudno było zrozumieć, o co tu chodzi. Dopiero 20-ta przyniosła wyjaśnienie — wykład był o niczem. Nie z przypadku, broń Boże, lecz ze świadomego zamierzenia. Taka lekcja poglądowa, jak uśmiercić 20 minut czasu. Tego czasu, co to go ludzie mają dziś, podobno, nad potrzebę. Autorka była ze swego dzieła zadowolona.

W jakś czas potem natrafiłem w dzienniku na artykuł p. t. „Biała Kartka” — pióro także niewieście. Autorka zasiada nad białą kartką, którą może wiedzieć poco, kiedy ona sama nie wiedziała. Z punktu jest niezdecydowana. „Biała kartka, powiada, czemu ja ciebie zapelnę? Czy dam wyraz smutkowi, czy radości — wspomnieniom? czy nadziejom? Czy może...”. Zanim uczyniła ostateczny wybór, kartka była zapisana.

Ota te utwory są dla mnie charakterystyczne i rewelacyjne.

Mówienie o niczem można uważać za jakiś tour de force, o zacięciu przedzej sportowem, niż literackiem. Wymaga niewątpliwie pewnego uzdolnienia, jak każdy inny wyczyn. Autorce daje zadowolenie, a nawet zysk — o ile znajdzie się zyczliwy redaktor, albo Wydział Programowy. Pozostaje tylko czytelnik, czy słuchacz. Jaką rolę im się przeznacza? Za pobrane grosze otrzymują nic. A to przecież niełatwie.

Ale to rzecz autorki i jej życiowych. Ważniejsze jest dla mnie, że te utwory nasunęły mi na myśl — czy nie w tym kierunku należy szukać odpowiedzi na poruszane niejednokrotnie pytanie: dla

czego znajduje drobne zmiany. Tak, jak panna Brill z ogrodu, nauczyła się słuchania cudzych rozmów. I więcej jeszcze — jak panna Brill, potrafi z tej jednej rozmowy wysnuć wiele innych, odnaleźć dom i życie tych ludzi, którzy przy niej przypadkowo wypowiedzieli parę słów.

Jedną z najlepszych nowel w zbiorze, „Córki zmarłego pułkownika”, prowadzi do takiego odnalezienia człowieka pod jego rolą. Nie to jest ważne co mówi, ale co myśli i czuje — Mansfield szuka w gestach rozwiązań zagadki, co też naprawdę on czuje? A ponieważ uczucia silne, powiedzmy — zasadnicze (tak, jak są barwy zasadnicze i złożone) napewno przejawiają się nazewnatr, napewno nas demaskują, ambicją Mansfield jest dotarcie do tych uczuć delikatnych, do których nie nadaje się porównanie „rzeka namietności”, lecz które są co najwyżej strumykami.

Teraz przenieśmy to wszystko na zdarzenia. Powiada się, że zdarzenia mają swoją wymowę, niech więc zdarzenia będą teraz aktorami i odgrywają swoje zwykłe role. Wtedy Mansfield znowu będzie szukać spraw, kryjących się pod powierzchnią oficjalnej roli. Tak dzieje się w „Garden Party”, w „W zatoce”, w noweli „Pan i Pani Gołębiowie”.

czego mamy teraz tyle kobiet piszących.

Czy nie dla tego, że wybierają się w drogę z lekkim bagażem?

Z lekkim bagażem idzie się łatwiej i pod górę i z góry, a może nawet latać. Natura w ten właśnie sposób rozwiązała trudne zadanie oderwania swoich twórców od ziemi: dała im puste kości, mały mózg i jaknajwięcej nieważkiego pierza.

Lekki bagaż sprzyja łatwości wysłowienia. Wprawdzie łatwość wysłowienia powoduje najpewniej godzinne rozmowy przed telefonem, jednakże w odpowiednich warunkach, przy zyczliwej sugestii otoczenia może z tego powstać także talent pisarski. Piszą kuzynki, piszą przyjaciół. — więc panienka zasiada nad białą kartką i szuka natchnienia.

Nie potrzebuję chyba zaznaczać, że celem tych uwag nie jest kwestjonowanie rzeczy oczywistych — prawa do pisania kobiet, mających o czem pisać. Były przecie wśród nich i są po dziś dzień talenty większe i mniejsze, rzetelnie spełniające swoją rolę, a ileż naprawdę wybitnych. Idzie tutaj o zalew, o ten niepokojący objaw — kiedy ilość osiąga się kosztem jakości.

Niepokojący — gdyż oznacza zwykle jakąś katastrofę, przerwania tamy, zamianę wartkiego nurtu na obszarze melizny.

Aktom twórczym towarzyszy zawsze proces wprost przeciwny — zamiany ilości na jakość. Dla tego literatura, ani publicystyka nie nie zarobią na zapisywaniu białych kartek.

Panienka powiada: „Tak łatwo mi się pisze”. Ależ, dziecko drogie, jeszcze łatwiej było nie napisać.

Co najczęściej jest tajemnicą jakiegoś zdarzenia? Dla Mansfield — jego poezja. Ukryty, nieuchwytny urok. Jakby zapach jakby idący z niego fluid, coś, co wyczuwamy wprawdzie, ale czego nie jesteśmy zupełnie pewni, że istnieje. Oto jakiś dzień wypełniony jest słońcem. Wiemy, że nie tylko oświeśla go słońce. Jeszcze jest jakieś słońce drugie, dające nie światło, ale promienie radości. Oto wśród nocy ściele się cisza. I znów — to nie jest tylko cisza, brak dźwięków, lecz coś pozytywnego. Cisza — coś pięknego, puszystego, miękkiego. I teraz zestawmy błękit morza, słoneczny dzień i ciszę nocy, a otrzymamy temat noweli „W zatoce”. Dzień w zatoce przepełniony jest urokiem, zachwytem, czemś drzącym, jak pulsowanie życia, przepływającym pod powierzchnią każdego zdarzenia. Skąd to się bierze, gdzie to jest — niewiadomo. Ale, przecież jest.

To taksamo, jak czasem pytamy się — co to tak pachnie? I nie wiemy co. Odpowiadają nam — to chyba powietrze. Odpowiedz doprawdy niegłęboka, ale zrozumiała dla wszystkich. Co jest tajemnicą nowel Kartarzyn Mansfield? Odpowiedzmy tak samo — powietrze zdarzeń, ich aura, ich nastrój.

Najlepiej zaś zrozumiemy się z tymi, którzy czytali „Dwa kłóty” Marii Kuncewiczowej. Otóż „Garden Party” Mansfield to także poezja rozwieszona w powietrzu, jak białe lato. Tylko, że oświetlona raczej słońcem, niż księżycem. Choć nie brak i księżyca. Świeci wieczorem w zatoce.

„Czemu tak przyjemnie jest czuć, gdy wszyscy śpią? Późno... już jest bardzo późno. A jednak z każdą chwilą czujesz się coraz bardziej rozbudzoną, jakgdybyś powoli, stopniowo, niemal w miarę, jak odychasz — budziła się w nowym, cudownym, o wiele bardziej wzruszającym i podniecającym świecie, anieli świat Dnia. A jak nazwać to dziwne uczucie... uczucie takie, jakgdybyś była konspiratorką? Chodzisz po pokoju lekko, ukradkiem. Zdejmujesz coś z gotowalni i kładziesz spowodem bez szmeru. I wszystko dookoła, nawet poręcz łóżka, zna cie, odpowiada ci, dzieli twój sekret...”

W dzień nie lubisz zbyt swego pokoju; nigdy nie myślisz o nim. Wchodzisz i wychodzisz; drzwi otwierają się i zatrzaskują; skrzypi szafa. Siadasz na łóżku, zmieniasz obuwie i wybiegasz. Jeszcze tylko zatrzymujesz się na chwilę przed lustrem, wpinasz dwie szpilki we włosy i pudrujesz nos. Ale teraz — ten sam pokój staje ci się nagłym drogim. Kochany, śmieszny pokój. Jest twój! Och, jaka rozkosz jest mieć swoje rzeczy! Mój... mój własny.

— Mój na zawsze?

— Tak — usta ich spotykają się.

Nie, oczywiście, to niema nic wspólnego. Nonsens, głupstwo. Ale, wbrew samej sobie, Beryl, widzi tak wyraźnie dwie postacie, stojące pośrodku jej pokoju. Ramiona jej obejmują jego szyję; on ją trzyma. A teraz szepcze: — Moja piękna, moja piękna. — Zeskakuje z łóżka, podbiega do okna i kleka z łóciami na parapecie. Ale ta cudowna noc, ogród, każdy krzak, każdy liść, nawet białe opłotki, nawet gwiazdy — to wszystko są również konspiratorzy. Tak jasno świeci księżyc, że kwiaty błyszczą, jak w dzień; nie srebrzystej werandzie kładą się cieniste nastroje; cudowne podobne do lilii listki i szeroko rozchylone kwiaty. Drzewo manuka, zgłębione przez południowe wiatry, wygląda jak ptak, stojący na jednej nodze i rozpościerający swoje skrzydła”.

W ten sposób noc zamyka pierwszą nowelę ze zbioru „Garden Party”. Razem tych nowel jest piętnaście. Nie wszystkie są równej wartości, kilka jest nawet banalnych, ale lepiej będzie pamiętać o tych, które dały nam poznać dziwną, delikatną „Kass”.

\*) KATHERINE MANSFIELD: *Garden party*. Str. 342. Przekład Bolesława Kopelówny. Warszawa, 1934. J. Przeworski.