

CENA 50 GR.

ROK II. NR. 35 (48)

WARSZAWA

SOBOTA

1 - IX - 1934 R.

PIION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

STANISŁAW KOLBUSZEWSKI

POLSKA LITERATURA WSPÓŁCZESNA W OBEC ŻYCIA

Na charakterze naszego życia współczesnego, zarówno duchowego, jak materialnego, zaważyć musiały dwa fakty: 1) wojna i wywołany przez nią wstrząs, 2) odzyskanie przez Polskę bytu państwowego.

Oba te fakty, dla nas o analogicznej niemal rozpiętości i dynamice, których wpływ raczej odczuwamy, niż uświadamiamy sobie intelektualnie, oba te fakty zbiegły się w naszym życiu jako źródło wytwarzania się nowego typu kultury, nowych wartości. Ale to budowanie nowej kultury jest dla nas w dużej jeszcze mierze jednoznaczne z dalszym wyzwalaniem się, a więc z niszczeniem tego, co w ciągu czasów niewoli wycisnęło piętno na kategorjach naszego myślenia i uczucia, na naszym życiu politycznym, społecznym, na charakterze naszego bytu materialnego, na stylu naszych miast i wsi. W niektórych dziedzinach likwiduje się ślady tej przeszłości z rozmachem; może najbardziej widoczne jest to w usuwaniu zewnętrznych symbolów naszego stuletniej hańby czy martyrologii, owych pomników uzurpatorów, owych soborów prawosławnych.

A jednak cień minionej tragedii dziejowej wlecze się ciągle za nami. Przysiadł on w naszych miastach, zatrut ich styl kamienicami, koszarami, dworcami — robionemi na jakąś potworną modłę berlińską, wiedeńską, moskiewską, zatrut psychikę ludzi zamieszkujących je, oglądających je codziennie, zżywających się z niemi, zatrut ją do tego stopnia, że ludzie ci zatrcają wrażliwość, że przestają odczuwać straszliwą brzydotę tych zlepek cejlanych. Więc zlikwidowawszy jedne rysy niewoli, konserwujemy z musu inne, zarówno w życiu materialnym, jak duchowym; bo bardzo często pewne fakty materialne ciąży całym swym ogromem na życiu duchowym, na jego charakterze.

A jednocześnie buduje się nowe formy, w których pragnie wypowiedzieć się duch współczesnego człowieka, współczesnego Polaka; reorganizuje się życie na zasadach wysnutych z nowych potrzeb. Próbuje się więc wydobyć wyraz oryginalny w architekturze, powstają ciekawe wzaje architektoniczne i plany rozbudowy miast. Nie raz jeden sięga się do tradycji, usiłując zarazem dać wyraz duchowi czasów obecnych. Coraz konsekwentniej zmierza się do stworzenia oryginalnego, a naszego ustawodawstwa, a naszego ustroju państwowego, a naszego ustroju szkolnego i t. d. Jak Polska długa i szeroka wre w niej i kipią nowe życie, przelewa się pełnią świeżości, młodości, tężyżny; to życie, które zbywa się opleśniałej kory lat niewoli, bujnie rozkwita nad brzegiem morza i kształtuje w poemat Gdyni, tętni na Górnym Śląsku. Wypełnia nas wszystkich świadomość wielkiego zadania, złożonego na barki pokolenia współczesnego: budowania nowej polskiej kultury.

W tem tworzeniu kultury jakaż rola przypada literaturze, jak literatura rozwija się na gruncie nowego życia państwowego, jaki jest jej stosunek do tego życia?

Znaczenie niepoślednie odgrywa tu jej sąsiedztwo z literaturą czasów niewoli, sąsiedztwo duchowe i fizyczne. T. zn. literatura polska niepodległej ma jako jedyną tradycję literacką, przekazaną bezpośrednio, to, co dała

jej twórczość nasza borykająca się w kajdanach niewoli. A nadto wielu pisarzy naszych współczesnych to ludzie, którzy rozwijali się jeszcze w czasach przedwojennych, którzy zaczęli wtenczas tworzyć, kształtować swoją fizjognomię artystyczną. Fakt ten oczywiście musiał zaważyć na charakterze literatury współczesnej. Bo przecież pisarze owi wychowywali się w atmosferze tęsknoty za Polską, w atmosferze, którą stworzyła ideologia romantyczna. Romantyzm narzucił pewien schemat, w który ujmowano pojęcie „Polska”, i oblekł to pojęcie w pewną formę artystyczną, która pokutowała tak w poezji, jak w malarstwie. Mimo drobnych odmian był to typ istoty odzianej w białą szatę niewinności, z cierniową koroną dostojęństwa na skroni. Powstał w ten sposób symbol Polski, symbol wzniosły w chwili, gdy go stworzono, z czasem spopolitowany w znanych oleodrukach i wierszykach patriotycznych. Naprawdę z pojęciem Polski łączono właśnie taki obraz.

W interpretacji zaś historjograficznej Polska stawała się symbolem tryumfu sprawiedliwości nad nikczemnością. Wreszcie w projekcji marzeń romantyków w przyszłość rysowała się ona jako Królestwo Boże na ziemi, jako kraina mlekiem płynąca i miodem. Ale znów naprawdę było to Królestwo raczej nie realną, baśniową wizją, niż konkretną rzeczywistością. Z marzeniem o niej łączyły się marzenie człowieka skolatanego nieszczęściami, pozbawionego własnego domu, wyrzuconego na bruk obcych miast, marzenie człowieka stęsknionego za tryumfem sprawy polskiej, choćby gdzieś na wieków późnej fali, za tryumfem pogody po dniach burzy. Nawet najbardziej trzeźwy z romantyków, najkonkretniej ujmujący problemat Polski, Mickiewicz, w zakończeniu najbardziej realistycznego poematu, w Epilogu do „Pana Tadeusza” nie mógł się otrząsnąć z mirażu sielsko-anielskiego, wyobrażając sobie, że gdy zemsty lwie przechuczą ryki, gdy orły nasze spadną w dawną Chrobrego granicę, wtenczas dębowym liściem uwieńczeni, r z u c i w s z y m i e c z e, siedzą rozbójnicy rycerze nasi, zechcą słuchać pieni; i wydaje się Mickiewiczowi, że wtenczas pierwsza ich myśl uleci ku przodkom, i że zapłaczą nad ich losami.

Kategorjami temi myślało całe społeczeństwo polskie do czasów wojny europejskiej. Jeszcze w czasie tej wojny wyobrażaliśmy sobie Polskę, jako realizację najcudniejszych snów. Jak Cezaremu Baryce w „Przedwiośniu” ojciec przedstawia ojczyznę jako legendarną krainę szklanych domów, tak pokoleniom lat niewoli w analogicznych kształtach przedstawiała ją poezja.

Gdy w listopadzie 1918 r. wyczekiwany cud nastąpił, zupełnie inaczej wyglądał, niż sobie wyobrażano. Polska wstała do życia biedna, wśród jesiennych deszczów, w szarudne dni błotnych i krwawych. Wstała nie legendarna zjawia, nie kraina słoneczna, nie królestwo miłości i pokoju, ale słabutkie państwo, od pierwszej chwili żarte waśniami partyj, zmagające się na kilku naraz frontach z kilku naraz potężnymi nieprzyjaciółmi. W pierwszej chwili zetknięcia z taką rzeczywistością, psychikę człowieka wymęczoną czteroletnimi turbacjami wojennymi — cóż uderzyło? Treść była niemal ta sama, co w pierw: dro-

żyzna, klótnie partyjne, wojna w dalszym ciągu, z nią pobór żołnierza, straty na froncie, niepewność jutra, troska o chleb codzienny, codzienne, rozliczne kłopoty i zgryzoty. Niewiele też zmieniła się forma: zostały te same mundury pruskie i austriackie na żołnierzu, zostali ci sami urzędnicy, którzy pełnili służbę w rządach zaborczych. Tylko na czapkach żołnierskich — orzełek, na zamku warszawskim w miejsce flagi rosyjskiej czy pruskiej — sztandar z białym orłem.

Tak jakoś naturalnem stało się to od pierwszej chwili dla wszystkich, że nie było słyhać ani kordjanowego placu zmartwychwstania, ani przydługich radosnych okrzyków, ani nawet ludzie nie zdawali sobie sprawy z tego, że stało się tak wiele. Może tylko gdzieś w głębi serca zadrgało tłumione łkanie, gdy maszerującym na front oddziałom muzyka zagrała „Jeszcze Polska”, może krótki dreszcz wstrząsnął, gdy posłyszano się słowa: „Polska jest”.

Otoż nad tym faktem dziejowym, nad tym momentem epokowym w naszej historii — prawie cała literatura przeszła milcząco. Momentu tego nie odczuł artystycznie z wybitnych pisarzy starszej generacji ani Kasprowicz, ani Reymont, ani Staff, ani Siemaszowski, ani Berent, ani Przybyszewski. Wstrząsu głębokiego doznało w różnych kolejach czasu zaledwie paru pisarzy tej generacji: Zeromski „Przedwiośniem”, Strug „Pokoleniem Marka Świdry”, Rodziewiczówna „Florjanem”, jednym z najbardziej może charakterystycznych dokumentów, tą powieścią z rozrzuconiem mówiącą o polskim żołnierzu, że wyczuwa się w niej Symeonowe „Puść Panie służyć Twego w pokoju, bo oczy moje oglądały zbawienie”. U tych dwojga pisarzy znajdujemy odczucie momentu zmartwychwstania jako faktu przełomowego w psychice polskiej. Oczywiście nie biorę tu w rachubę utworów osnutych na tle pewnych fragmentów z wojen Polski zmartwychwstającej. Myślę obecnie o dziełach, które pobudkę uczuciową znalazły w akcie samego wybicia się Polski na niepodległość.

Tak samo w pokoleniu młodszym moment wyzwolenia zbudził oddźwięk słaby. Artystycznie najsilniej przejął się nim Małaczewski „Koniem na wzgórzu” (tutaj zwłaszcza nowela „Blokhaus pod Syreną”), Kadens-Bandrowski „Generałem Barczem”, Rusinek „Burzą nad brukiem”. Ci pisarze dali bezpośredni wyraz przeżyciu odzyskania niepodległości, znaleźli — również w różnych kolejach czasu — formę dla przedstawienia treści emocjonalnej własnej psychiki. Oczywiście forma ta uzależniona była od charakteru indywidualności, od siły przeżycia: u Małaczewskiego wystąpiła jako próba zobiektywizowania uczucia, wywołanego wiadomością o powstaniu Polski do życia (patronowali technice Zeromski i Sienkiewicz), u Rusinka jako zobrazowanie przeżyć indywidualnych na tle ruchu lokalnego, krakowskiego, u Kadens-Bandrowskiego jako próba syntezy psychiki polskiej, na przełomie epoki niewoli i państwowości. To silne zaakcentowanie radykalnej zmiany w psychice polskiej w zaraniu państwowości, to uchwylenie najistotniejszych elementów nowej atmosfery: przeniesienie punktu ciężkości ze spraw socjalnych

T R E Ś Ć:

JOSEPH CONRAD
(K O N R A D
K O R Z E N I O W S K I)

W PRZEKŁADZIE
ANIELI ZAGÓRSKIEJ
Z W I E R C I A D Ł O
M O R Z A

KAROL IRZYKOWSKI
P I E R W S Z E
D O T K N I Ę C I E
W O J N Y

WACŁAW KUBACKI
„C H O Ą B Y M P I S A Ł
P I Ó R E M P A W I E M”

STANISŁAW R.
D O B R O W O L S K I
D J A Ł O G

B R O N I S Ł A W L.
M I C H A Ł S K I
N O K T U R N

M I C H A Ł W A L I C K I
N O W E N A B Y T K I

M U Z E U M
N A R O D O W E G O
W W A R S Z A W I E

S T A N I S Ł A W
K O L B U S Z E W S K I
P O L S K A

L I T E R A T U R A
W S P Ó Ł C Z E S N A
W O B E C Ż Y C I A

UMCS
LUBLIN

K. 1243/84/37

na sprawy racji bytu państwowego wyróżnia wybitnie powieść Kadena na tle literatury współczesnej.

Naogół więc wzięwszy, poza nielicznymi wyjątkami, ani starsi, ani młodszy pisarze nie znaleźli wyrazu artystycznego dla najważniejszego zjawiska w dziejach naszych. Wydaje się, że wytłumaczenie tego faktu, który Adam Skwarczyński nazwał niezauważeniem przez literaturę odrodzenia Państwa, trzeba szukać w warunkach niemożności zobiektywizowania przeżyć, związanych z odrodzeniem państwowości.

Jak wspomniałem, nastawienie psychiczne narodu było dokonane przez romantyzm. Wyczekiwano na coś nadzwyczajnego, a to „nadzwyczajne” przyszło w formie najbardziej niespodziewanej, niemal codziennej, niemal pospolitej. Między jednym a drugim momentem, między ostatnim dniem niewoli a pierwszym dniem niepodległości nie było żadnej radykalnej różnicy; te dwa dni stopiły się ze sobą. Człowiek naprawdę nie dostrzegł między nimi granic; wmieszany w te dwa fakty, nie uświadomił sobie w całej pełni, że zaczęło się coś niesłychanie nowego. Ponadto, między wizją niepodległości, zrodzoną w latach niewoli, a rzeczywistością tej niepodległości był tak ogromny kontrast, że gdy rzeczywistość się dokonała nie na miarę wizji, trudno było tę rzeczywistość naprawdę dostrzec. A gdyśmy ją wreszcie dostrzegli, była już ona dla nas czymś codziennym, naturalnym, pozbawionym patosu wielkości i niezwykłości. Żyliśmy się z nią jak ze zjawiskiem normalnym, które już nikogo nie zdziwiło; w miarę zaś zżywania się z tem absorbowaliśmy nas codzienne rozliczne kłopoty i zajęcia, nie zostawiające czasu, nie dające możliwości na pełne uświadomienie znaczenia tego, co się stało, na zachłyśnięcie się radośnie odrodzeniem Polski. Po Jej zmartwychwstaniu zaczęła się gwałtowna praca najbardziej codzienna nad Jej utrzymaniem i zaczęły się najbardziej naturalne zdarzenia życia politycznego, i społecznego, i indywidualnego, które od razu przytłumiły rysy wielkości tamtego zdarzenia dziejowego. Jak nie było czasu na zupełnie człowiecze odczucie tej nadzwyczajności, tak nie było okazji dla pisarzy na jej odczucie artystyczne. Brak dystansu, niezbędnego dla obiektywizacji pewnych faktów, spowodowany wmieszaniem wszystkich twórców w moment przełomu naszych dziejów, zaważył na tem niedostrzeżeniu odrodzenia Polski najsilniej. Tylko nieliczne jednostki umiały go przewyciężyć.

A dalej; te jednostki, które „dostrzegli” ów moment, które dały mu wyraz artystyczny, nie umiały narzucić swojej koncepcji artystycznej jednostkom innym. Bo o artystycznym ujmowaniu pewnych zjawisk przez większość pisarzy, decyduje najczęściej narzucenie im pewnego schematu przez wybitną jednostkę. W czasach utraty niepodległości twórczość nasza miała pewien schemat, w który zamykała tęsknotę za zmartwychwstaniem Polski, schemat stworzony przez Mickiewicza, przetworzony przez Słowackiego. Ten schemat istniał niepodzielnie do czasów Wyspiańskiego. Otóż literaturze współczesnej pewnego sposobu ujęcia nowego zagadnienia, pewnej formy dla przedstawienia przeżyć związanych ze zmartwychwstaniem Polski nie narzucił nikt; nie było indywidualności, której w tym względzie podporządkowałyby się indywidualności inne. Nie sprzyjała zresztą temu sama atmosfera epoki, eksperymentującej, poszukującej nowych dróg artystycznych w ekspresjonizmie, futuryzmie, dadaizmie, w dążeniach Skamandrytów. Nad ujęciem zjawiska niepodległości triumfowała żądza odrodzenia literatury na nowych, najczęściej w całej pełni nieświadomych, podstawach. I rzecz charakterystyczna; niektórzy poeci, pragnący artystycznie wyrazić przeżycia związane z odzyskaniem państwowości, wpadli w gotowy już, przez romantyzm przekazany, szablon. Romantyzm nauczał, że poeta to nie tylko poeta, ale wódz narodu, prorok, polityk, że poeta ma przede wszystkim rozwiązywać problemat narodowy, wypatrywać drogi do Polski, uczyć naród. W ten sposób, myśląc o Polsce pojęli swą rolę np. Małaczewski i Rostworowski. Obaj pragnęli dostosować do nowych warunków starą ideologię mesjanizmu, Małaczewski z jej aparatem historiozoficznym, Rostworowski z jej nakazami etycznymi („Zmartwychwstanie”); obaj rozwiązywali w duchu romantycznym **problemat bytu narodowego**. Bo i dla Rostworowskiego istnieje przede wszystkim naród, nie państwo, naród w nowych ramach życia, na-

ród pojęty tak samo, jak pojmowali go romantycy. Rostworowski chce jak romantycy — ocalić czystość duszy polskiej, i wskazać jej drogi, które powinna kroczyć („Zmartwychwstanie”, „Antychryst”). Problemat „Nieboskiej Komedji” Krasińskiego staje się podłożem rozważań „Miłosierdzia”, i jak u Krasińskiego, w rozwiązaniu zagadnienia ogólnoludzkiego kryje się pesymistyczne postrzeganie zagadnienia narodowego.

Otóż na uwagę zasługuje, że te romantyczne tendencje rozwiązywania problemów mocno zawiodły, tak pod względem ideowym, jak artystycznym. Widoczne to zwłaszcza u genialnego autora „Kaliguli”. Rostworowski nie może dać sobie rady z powiązaniem życia Polski współczesnej z ideologią przeszłości. To niepowodzenie, aby „zawrócić w stare łoża — nowe fale, rzeki Boże” i niemoc twórcza w tym wypadku jest może najuosadniejszym wyrazem dysproporcji między chwilą współczesną, życiem Polski wolnej a nakazami ideowymi przeszłości. Prawdą stało się to, co powiedział Zeromski, że w państwie normalnym jest od spraw zagranicznych minister spraw zagranicznych, od spraw wewnętrznych minister spraw wewnętrznych, a literat jest od spraw literackich. To, co było pechową twórczą dla poetów romantycznych: probienietyka bytu narodowego to przeszło dzisiaj w ręce bardziej kompetentne. Większość pisarzy naszych czuje to świadomie czy podświadomie. W psychice zaś pokolenia współczesnego dostrzegamy silną niechęć do romantyzmu jako zjawiska historycznego: jako typu poglądu na świat. Niechęć ta uderza nie tylko wśród młodzieży szkolnej i uniwersyteckiej, ale wśród ludzi starszych, wychowanych na romantyzmie. Stąd bierze się z jednej strony atak, ponawiany co pewien czas, na romantyzm, jako na najbardziej zakorzenioną w psychice naszej formę poglądu na świat, z drugiej strony od dość dawna dąający się, obecnie bardzo poważny kult Wyspiańskiego, i to nie tyle jako artysty, ile jako tryumfatora nad ideologią romantyczną; oczywiście przesłanki takiego kultu świadczą

o romantycznym jeszcze nawyku szukania w poecie — twórcy prawd żywych, a szczytem tego będzie uznanie w Wyspiańskim proroka państwowości polskiej i proroka jej ustroju.

Wśród ogółu pisarzy współczesnych spotrzegamy bardzo znamienny odwrót od rozwiązywania problemów narodowych i problemów państwowych. Fakt to naturalny w państwie normalnym; z chwilą gdy państwo posiada rząd, który niem kieruje, spada z państwa ciężar, nałożony nań przez warunki a normalne, przez niewolę, spada zeń obowiązek wypatrywania dróg dla życia politycznego, obowiązek krzepienia serca, obowiązek narzucania ideologii. W czasach niewoli poeci nasi chcieli być mężami czynu, wodzami narodu, a poezja była im „marną połową arcydzieł życia”. Byli poetami raczej „malgré eux”, a nie mogąc działać, w poezję owijali zwiędłe umarłego serce, aby je powołać do zmartwychwstania. Wskutek radykalnej zmiany warunków, gdy sens polityczny nadaje państwu rząd, gdy rząd gruntuje jego logikę istnienia i wykreśla drogi rozwoju, kierując się racją stanu, — pisarz wraca do swojego warsztatu pracy, aby być tylko pisarzem. Powiększanie, wzbogacanie piśmiennictwa polskiego przez wydoskonalenie aparatu twórczego staje się znowu sensem istnienia poety czy powieściopisarza, jak jest i było sensem jego istnienia gdzieindziej, jak było niem u nas przed rozbiorem.

Ale odwrót od rozwiązywania problemów narodowych nie oznacza bynajmniej rezygnacji ze stanowiska współtwórczenia kultury duchowej. Przez sam fakt, że pisarz jest artystą buduje on, tworzy tę nową kulturę. Niektórzy pisarze sekundują życiu politycznemu, szukając — jak Goethe w „Zborowskim” — odpowiedników dla momentów aktualnych w przeszłości dziejowej; inni — jak Kossak-Szczuczka „Złotą wolnością” — podkreślając w tej przeszłości ideały aktualne i dzisiaj (np. stosunek do Rosji). Przedewszystkiem jednak na stosunkowo dużą skalę zaczyna się szukanie twórczo artystycz-

nego w rzeczywistości dzisiejszej, odtwarzanie realnego życia powszedniego. Niektórzy zajmują stanowisko satyryków: chłoszczą, irtujają się, otwierają oczy na to, co złe, obłudne — jak w okresie Rady Regencyjnej Lechoń „Rzeczpospolitą Babińską”, jak później Rostworowski „Zmartwychwstaniem”, Weysenhoff „Cudnem i ziemią cudną”, jak zwłaszcza Kaden-Bandrowski swietną satyrą polityczną „Mateusz Bigda”. Przeważa jednak typ utworów, dążących do stworzenia rzeczywistego przekroju życia w różnych odmianach nowych warunków. Rozpiętość możliwości jest tu bardzo duża i zależy oczywiście od indywidualności pisarza. W orbicie tego nowego życia polskiego obraca się i „Z dnia na dzień” Goetla i „Romans Teresy Hennert” oraz „Niedobra miłość” Nalkowskiej, i „Czarne skrzydła” Kadena-Bandrowskiego, „Dom w śródmieściu” Choynowskiego, „Wygnańcy Ewy” Kudlińskiego, „Sen” Kruszwskiej, „Wyrąbany chodnik” Morcinka, „Ponad śnieg” i „Przepióreczka” Zeromskiego, „Bolszewicy” Sieroszwskiego i t. d.

Wreszcie najliczniejszy typ utworów, które o Polsce nie mówią, a doskonale dokumentują, że narodziły się w atmosferze niepodległości. Ponieważ niepodległość Polski wyzwoliła autorów z obowiązku narzucanego przez niewolę, o którym już wspomniałem wyżej, z całym rozmachem mogli pójść za głosem instynktu twórczego, użytkownik w tym kierunku energię artystyczną.

W literaturze naszej przed czasami niepodległości bohater był przede wszystkim Polakiem, a potem dopiero człowiekiem; z nielicznymi wyjątkami, tak pojmowali go nasi pisarze, na tę stronę jego życia duchowego kładli nacisk największy. W piśmiennictwie lat wolności spotrzegamy naraz zdecydowane dążenie do wydobycia z cech psychiki polskiej elementów najbardziej człowieczych. Wojna i jej potworność nauczyły nas kochać życie; na tle wojny najpiękniejszą rzeczą okazało się samo życie, bez względu na treść i formę. Może wskutek tego zaczęła budzić większy entuzjazm możliwość rozkoszowania się życiem samym, życiem wogóle, życiem wyrwanem już z ciągłego niebezpieczeństwa, z ustawicznej niepewności jutra — niż życie w wolnej Polsce. Zawszyło to również na charakterze piśmiennictwa. Pisarza interesuje teraz reagowanie człowieka na najpospolitsze zjawiska życia, na najcodzienniejsze sprawy. Leon Pomirowski słusznie podkreślił jako główny rys dzisiejszej literatury odkrywanie piękna tej codzienności. W tym względzie jest to tendencja do europeizacji naszej twórczości, tendencja zdrowa, mocna i może najlepiej świadcząca, że żyjemy w państwie wolnym. Jak w epoce Oświecenia próbowaliśmy podźwignąć naszą literaturę przez dorównanie literaturze francuskiej, tak teraz pisarze nasi pragną stworzyć piśmiennictwo o silnym napięciu dynamicznym polskim, ale o charakterze ogólnoludzkim, pragną stworzyć człowieka zwykłego, żyjącego na ziemi własnej. Więc zwracają się do odkrywania nieznanego kraju w duszy ludzkiej, przeciętnej, zwyczajnej, upajając się radością biologicznego bytowania, uświadamiając poezją ukryte elementy codziennej tęsknoty, zachwycając się różnorodnością psychiki człowieczej. Do tej kategorii należy m. in. Staff, Nalkowska i Dąbrowska, Hlakowiczówna i Wierzyński, Tuwim i Słonimski, Lechoń i Galuszka — mimo krańcowej nieraz różnicy między typami psychicznymi tych twórców. Łączy ich zachwyt życiem codziennym, nieraz mimo melancholji ich poezji i szukania niezwykłości (Hlakowiczówna), mimo zwracania się do przeszłości, by w niej znaleźć twórczo (Woloszynowski, Wasylewski), mimo pozornej niechęci do rzeczywistości (St. I. Witkiewicz), czy poprzez odkopywanie symboliki w najpospolitszych zjawiskach (Szańkowski).

W tym entuzjazmie życiem kryje się u podstaw reakcja przeciw tendencjom romantyki, ulatującej w rajską dziedzinę uludy i gardzącej życiem. Tak wyglądałyby ogólne rysy stosunku literatury współczesnej do życia. Na ustach jej rzadko jawi się wyraz ojczyzna, a to również dowodzi, że ta ojczyzna niepodległa jest dla nas zjawiskiem bardzo naturalnym, że dostrzegamy ją nie dopiero poprzez deklamację, ale że żyje ona w nas codziennością życia, że w tej codzienności jest nam najprawdziwszą. A tak powinno być w normalnych warunkach bytu państwowego.

STANISŁAW RYSZARD DOBROWOLSKI

D J A L O G

Cieniom poety-żeglarza.

Głos

Jabłkiem dojrzałem opadł
młodości słotnej złoty listopad:
z ostatnich strzępów liści wiatr drzewo odziera —
i stoi smutne, nagie, bez zieleni włosów,
podobne do samotnych pośród świata osób, —
stratowane przez burze powoli umiera...

Poeta

Znowu wizjami zwodzisz, romantyczna mgło!
Ulewnemi, gorącemi łkasz łzami
nad minionemi dawno dniami.
I znów oczy zasnuwa — szkło.

Głos

Z nad barłogu czas znużony wzniesić łeb, —
iść na pola dalekiej Ukrainy,
na zielone popłynąć — w pościg,
za mewami popłynąć — w pościg,
pod ciekące krwią rzezie zórz —
po stracone runo wolności.

Poeta

Jak jesienny, skrzydlaty wiatr,
jak na wietrze miotany liść, —
znowu trzeba dalej stąd iść,
znowu trzeba w nieznany świat...

Dudni w chmurach Gwiazdzisty Wóz:

Głos

Los Cię będzie niósł,
wiatr Cię będzie niósł
ponad srebrne koleby odmetów,
nad białemi żaglami okrętów —
w świat.

Poeta

Wiatr... wiatr...

JOSEPH CONRAD (Konrad Korzeniowski)

Przekład ANIELI ZAGÓRSKIEJ

ZWIERCIADŁO MORZA^{*)}

Sztuka piękna

VII

Zeszłego roku przerzuciłem gazetę o zdrowym światopoglądzie, której pracownicy upierają się jednak przy „zarzucaniu” kotic i wyruszeniu statku „w morze” (brrr!); znalazłem tam artykuł na temat sezonowego jachtingu. I patrzyłem państwo! był to dobry artykuł. Dla człowieka, który mać miał do czynienia z żegluga dla przyjemności (choć każda żegluga jest przyjemnością), a już bezwzględnie nic z wyścigami na otwartych wodach, surowa krytyka autora, odnosząca się do wyrównywania szans jachtów, jest tylko zrozumiała i nic ponadto. Wyliczanie wielkich tegorocznych wyścigów nic a nic mi nie mówi. Co się zaś tyczy 52 stopowych jachtów regatowych, tak wychwalanych przez autora, wzrusza mię jego zachwyt nad ich czynami; ale jeśli chodzi o ścisłe zrozumienie treści, opis autora, przemawiający tak jasno do człowieka który uprawia jachting, nie budzi w mym umyśle żadnego określonego obrazu.

Autor wychwala ten rodzaj żaglowców służących dla rozrywki, a ja chętnie przyłączę się do jego zdania, jak każdy człowiek, który kocha wszystkie statki na morzu. Gotów jestem podziwiać i szanować 52 stopowe jachty wyścigowe, polegając na słowach człowieka, który ubolewa z takim współczuciem i zrozumieniem nad zagładą grożącą jachtowemu żeglarstwu.

Wyścigi jachtów są zorganizowaną rozrywką, zajęciem dla klas nie potrzebujących zarabiać, zaspakajającym prawie w równym stopniu próżność niektórych bogatych mieszkańców wysp Brytyjskich, co wrodzona ich miłość do morza. Lecz autor artykułu, o którym mówię, wykazuje dalej ze zrozumieniem i słusnością, że dla wielkiej liczby ludzi (20.000, o ile pamiętam) jachting stanowi poprostu środek utrzymania — to jest, według słów autora, rzemiosło. Otóż etyczną stroną rzemiosła — produkcyjną lub nieprodukcyjną — wyzwalającą i idealną postacią zarabiania na chleb, jest osiągnięcie i zachowanie przez fachowców możliwie największej sprawności. Tego rodzaju sprawność techniczna jest czemś wyższem niż uczciwość, jest kategorią szerszą, obejmującą i uczciwość, i wdzięk, i zasady w jednym wzniosłym i czystym uczuciu, niezapelnie utylitarne, które można nazwać honorem pracy. Uczucie to powstało z nagromadzonej tradycji; podsyca je duma jednostek, ulepsza je fachowa opinia i, jak sztuki wyższe, dźwiga je i dodaje mu bodźca pochwała znawców. Oto dlaczego uzyskanie możliwie największej wprawy, baczne dociągnięcie swej sprawności do najsubtelniejszych odcieni perfekcji jest kwestją żywotnego znaczenia. Biegłość prawie nieskazitelna może być naturalnie osiągnięta wśród walki o chleb. Ale jest coś jeszcze pozatem — coś wyższego; subtelny i niezawodny rys miłości i dumy niezależny od samego mistrzostwa: niemal natchnienie, które daje każdej pracy tę skończoność co prawie jest sztuką — co jest sztuką.

Podobnie jak ludzie o wielkiem poczuciu honoru ustanawiają wysoki poziom publicznego sumienia, wznosząc go ponad przeciętną społeczną uczciwość, tak i ludzie wyróżniający się zręcznością — która staje się sztuką przez nieustanne doskonalenie się — podnoszą przeciętny, poprawny poziom rzemiosła na ładzie i morzu. Warunki sprzyjające rozwojowi tej najwyższej, żywej doskonałości, zarówno w pracy jak i rozrywkach, powinny być zachowane z największą pieczołowitością, aby ów przemysł lub też ów sport nie zginął od zdradliwego wewnątrz trznego rozkładu. To też przeczytałem z głębokim żalem w tym artykule omawiającym pewien jachtowy sezon, że sztuka żeglarska na regatowych jachtach nie jest już tem, czem była jeszcze kilka, jeszcze parę lat temu.

Bo właśnie to stanowiło treść owego artykułu, napisanego widać przez człowieka,

który nietylko wie ale i rozumie — rzecz (zauważ tu mimochodem) znacznie rzadsza niżby się zdawało, ponieważ tego rodzaju rozumienie jest natchnione przez miłość; a miłość, choć w pewnym znaczeniu może być silniejsza od śmierci, nie jest bynajmniej tak powszechna i tak niezawodna. Miłość właściwie jest rzadka — miłość do ludzi, do rzeczy, do idei, miłość do mistrzostwa w swym fachu. Bówiem miłość to wróg pośpiechu; liczy się z dniami, które płyną, z ludźmi, którzy przemijają, ze sztuką dojrzewającą stopniowo w ciągu lat i skazaną tak że w krótkim czasie na przeminięcie, na zagładę. Miłość i żal idą ręką w rękę na tym świecie, gdzie wszystko zmienia się szybciej od sunących chmur, odbitych w zwierciadle morza.

Obciążanie jachtu zależnie od piękności jego czynów jest niesprawiedliwe w stosunku do rzemiosła i do jego wykonawców. Jest niesprawiedliwe wobec doskonałego piękna statku i wobec sprawności jego slug. Bomy, ludzie, jesteście w gruncie rzeczy slugami tego, cośmy stworzyli. Pozostajemy w wiecznej niewoli u wytworów naszego mózgu i u dzieł naszych rąk. Człowiek rodzi się aby wysłużyć swój czas na tej ziemi, a w służbie, która nie wyrasta z pożytku, jest coś pięknego. Sztuka to władca bardzo wymagający. A żegluga na jachtach jest sztuką, jak mówi z chwalebny zapalem autor artykułu, który wywołał te rozmyślenia.

Chodzi mu o to, że wyścigi przy forach udzielonych jedynie ze względu na tonaż — to znaczy na objętość — doprowadziły do doskonałości sztukę żeglugi. Od kapitana żaglowego jachtu wymaga się wszelkich możliwych rzeczy — i obciążenie statku w stosunku do powodzenia jego dowódcy może być korzystne dla samego sportu, ale ma bezwzględnie ujemny wpływ na żeglarstwo. Piękna ta sztuka zanika.

VIII

Żeglarstwo i wyścigi na jachtach wyszkoliły szereg kapitanów i żeglarzy jachtowych, ludzi urodzonych i wychowanych na morzu, zajmujących się w zimie rybolowstwem a w lecie jachtingiem; ludzi, dla których posługiwanie się tym typem osprzętu nie ma tajemnic. Walka ich o zwycięstwo podniosła żeglarstwo dla rozrywki do godności sztuki w tem specjalnem znaczeniu. Jak już wspominałem, nie znam się wcale na wyścigach, a bardzo mało na skośnem ożagleniu; lecz korzyści takiego ożaglenia są oczywiste, szczególnie jeśli chodzi o żegluga dla rozrywki — czy to będą wyścigi czy też wyścigi. Osprzęt jachtowy wymaga mniej wysiłków przy manewrowaniu; pozwala na zbliżenie płaszczyzn żagli do wiatru szybko i dokładnie; nieprzerwany ciąg płaszczyzn żaglowych przynosi niezmiernie korzyści; prztem zaś największa ilość płótna może być rozpięta na możliwie najmniejszej ilości rej. Lekkość i skupiona siła są największymi zaletami skośnego ożaglenia.

Flota skośnożaglowców stojących na kotwicy odznacza się szczególną smukłością i wdziękami. Sadzenie żagli na jachcie podobne jest bardziej niż na innych statkach do rozwijania skrzydeł u ptaka; lekkość, z którą jacht się porusza, stanowi rozkosz dla oczu. Te statki są morskimi ptakami, których pływanie jest podobne do lotu i przypomina raczej naturalną funkcję niż posługiwanie się narzędziami wymyślonemi przez człowieka. Skośne ożaglenie, w swej prostocie i piękności swego wyglądu z każdego punktu widzenia, jest, jak sądzę, niedoścignione. Szkuner, yawl czy kuter w ręku zdolnego człowieka zdaje się sam sobą kierować, jakby był obdarzony rozumem i szczególną sprawnością. Udany manewr jachtem pobudza wręcz do radosnego śmiechu, jak widok szybkiej orjentacji i dokładności pełnej wdzięku wykazanej przez żywą istotę.

Z tych trzech odmian skośnożaglowców, kuter — o osprzęcie par excellence wyści-



gowym — wygląda najbardziej imponująco, ponieważ wszystkie jego żagle stanowią właściwie jedną całość. Gdy w naszych oczach pełnych podziwu kuter mija z wolna przylądek lub koniec mola, olbrzymi jego żagiel główny nadaje mu wyniosły, niemy majestat. Na kotwicy szkuner wygląda lepiej; wydaje się bardziej sprawny i stateczny ze swemi dwoma masztami rozmieszczonemi na pokładzie i przechylonemi zawadajacko ku rufie. Osprzęt yawlowy można z czasem pokochać. Zdaje mi się, że manewrować nim jest najłatwiej.

Do wyścigów najlepszy jest kuter; na długą podróż dla przyjemności, szkuner; na krążenie po wodach krajowych, yawl; a władanie niemi jest zaiste wyższą sztuką. Wymaga nietylko znajomości ogólnych zasad żeglarstwa, lecz starannego zapoznania się z odrębnym charakterem statku. W teorii obchodzimy się w ten sam sposób ze wszystkimi okrętami, tak jak postępujemy ze wszystkimi ludźmi według ogólnych, ustalonych zasad. Ale jeśli się chce zdobyć w życiu owo powodzenie, które wypływa z miłości i zaufania bliźnich, wówczas nawet z dwiema osobami nie będzie się postępowało w taki sam sposób, choćby ich natury wydawały się zupełnie do siebie podobne. Istnieją może zasady, według których się postępuje, ale niema zasad dla koleżeństwa. Obcowanie z ludźmi jest równie wielką sztuką jak obcowanie ze statkami. I ludzie, i statki żyją w niestałym żywiole, podlegają subtelny i potężnym wpływom i pragną aby raczej zrozumieć ich zasługi niż się poznać na wadach.

Aby współżyć w zgodnej spółce z okrętem, trzeba poznać nie to, czego on dokonąć nie może; trzeba raczej posiąść dokładną wiedzę o tem, na co się okręt zdobyje, jeśli przez zyczliwą podniejętę weźmiemy go do popisania się wszystkim na co go stać. Na pierwszy rzut oka niema wielkiej różnicy między temi dwoma sposobami podejścia do trudnego zagadnienia możliwości. A jednak jest wielka w istocie. Polega na duchu, w którym przystępujemy do zagadnienia. W gruncie rzeczy sztuka władania okrętami jest może piękniejsza niż sztuka władania ludźmi.

I, jak wszystkie sztuki piękne, musi być oparta na zasadniczej, trwałej szczeroci, która — niby prawo natury — rządzi ogromem przeróżnych zjawisk. Wysiłki nasze muszą być pełne prostoty. Inaczej się mówi do węglarza, inaczej zaś do profesora. Ale czyżby to była dwulicowość? Twierdzą że nie. Prawda polega na szczeroci uczuć, na istotnem uznaniu tych obu ludzi — tak podobnych do siebie i tak różnych — za partnerów w grze życia. Oczywiście blagier, myślący tylko o dopięciu swego marnego celu, próbuje szczęścia, posługując się fortelami. Ludzi — czy to będą profesorowie czy węglarze — oszukać jest łatwo; przedstawiają nawet materiał niezwykle podatny do nabierania i wykazują coś w rodzaju ciekawej, niepojętej skłonności do tego, aby się dać prowadzić za nos z otwartymi oczami. Lecz statek jest istotą, którą stworzyliśmy jakby umyślnie poto, żeby nas utrzymał na poziomie. Statek nie znieś aby nim władał zwykły blagier, natomiast społeczeństwo znieś pana X., popularnego męża stanu, pana Y., popularnego uczonego, lub pana Z. — jakby go określić? — popularną osobistość, pośrednią między profesorem wyższej moralności a komiwojażerem — ludzi, którzy dopięli swego marnego celu. Ale, choć nie zwykłem się zakładać, chętniebym zaryzykował dużą sumę i założył się o to, że ani jeden z niewielu pierwszorzędnych kapitanów na jachtach wyścigowych nie był blagierem. Przedstawiałoby to zbyt wiele trudności. A trudności wypływają stąd, że się nie obcuje z całą gromadą okrętów, lecz z jednym jedynym. To samo możnaby powiedzieć o obcowaniu z ludźmi. Ale w każdym z nas czai się coś z ducha tłumu, z usposobienia tłumu. Bez względu na to jak zwyciężenie przeciw sobie walczymy, pozostajemy braćmi na gruncie najniższych stron naszego umysłu i niestałości naszych uczuć. Z okrętami jest inaczej. Choć znaczą dla nas bardzo wiele, dla siebie nazwajem się niczem. Te wrażliwe stworzenia nie mają uszu dla naszych pochlebstw. Trzeba czegoś więcej niż słów, aby wyjednać u nich posłuszeństwo dla naszej woli, aby nas okryć chwałą. I to całe szczęście; w przeciwnym razie byłoby więcej marnych marynarzy cieszących się pierwszorzędą reputacją. Powta-

*) Patrz nr. nr. 33 i 34 Pionu.

rzam że statki nie mają uszu, choć zaiste znalazłem okręty, które zdawały się mieć oczy — bo inaczej nie rozumiał jakim sposobem pewien znany mi 1.000 tonowy bark nie posłuchał raz swego steru, przez co zapobiegł straszemu zdruzgotaniu nie tylko dwóch okrętów ale i reputacji bardzo dzielnego człowieka. Znałem ów statek dobrze przez dwa lata i w żadnym innym wypadku, wcześniej czy później, nie zachował się w podobny sposób. Człowieka, któremu się tak dobrze zasłużył (odgadując może głębię jego przywiązania do siebie), znalazłem o wiele dłużej i muszę mu oddać sprawiedliwość, że ten wypadek, wystawiający na próbę jego zaufanie (choć tak szczęśliwy), wzmógł tylko jego wiarę w statek. Tak, nasze okręty nie mają uszu, i dlatego nie można ich oszukiwać. Wyjaśnię swoje pojęcie o wierności łączącej człowieka ze statkiem, mistrza z jego sztuką, zapomocą tezy, która jest właściwie bardzo prosta, choć może się wydać rażąca i naciągana. Powiedziałbym że szpicer wyścigowego jachtu, zaprzęgnięty tylko myślą o chwale płynącej z wygrania wyścigów, nie zdobędzie nigdy wybitnej reputacji. Prawdziwi mistrze w swoim rzemiośle — mówię to z przeświadczeniem opartym na znajomości statków — myśleli jedynie o najcelowszym wykorzystaniu okrętu powierzonego ich pieczy. Zapomnieć o samym sobie, podporządkować wszystkie osobiste uczucia służbie dla tej sztuki, jest jedynym sposobem, w jaki marynarz może wypełnić wiernie zlecone mu zadanie.

Oto jak się służy sztuce i statkom co żeglują po morzu. Sądzę że tu właśnie można uwydatnić różnicę między marynarzami dnia wczorajszego, co jeszcze są z nami, a marynarzami jutra, którzy weszli już w posiadanie swego dziedzictwa. Historia się powtarza, lecz odrębny zew przypadłej sztuki wskrzesić się nie da. Zanika również bezpowrotnie jak śpiew zgłodzonego dzikiego ptaka. Nic nie obudzi już tego samego odźwięku, nie wywoła tych samych miłych wzruszeń i sumiennych wysiłków. A żegluga wszelkich statków jest sztuką, której piękno zdaje się już nas opuszczać w drodze do mrocznej Doliny Zapomnienia. Oprowadzanie po świecie współczesnego parowca (nie chciałbym pomniejszać odpowiedzialności jego dowódcy) nie ma tej samej cechy poufnej obcowania z naturą, które właściwie stanowi niezbędny warunek dla powstania sztuki. Ową zawód jest mniej zależny od jednostki i bardziej ścisły; mniej trudny lecz dający mniej zadowolenia, ponieważ brakuje mu bliskiego związku między artystą a narzędziem jego sztuki. Jednym słowem miłość odgrywa tu mniejszą rolę. Wyniki tego zajęcia można obliczyć dokładnie w czasie i przestrzeni, co jest niemożliwe dla wyników sztuki. Zawodowi temu może się oddać każdy człowiek, nie podlegający w beznadziejnym stopniu morskiej chorobie, i wykonywać go z zadowoleniem choć bez zapалу, z pilnością choć bez przywiązania. Hasłem jest tu punktualność. Niepewność, która towarzyszy zbliska wszystkim artystycznym wysiłkom, jest wyłączona z tego zawodu. Niema w nim wielkich chwil wiary w siebie, lub niemiłej wielkich chwil zwątpienia i rycia się we własnej duszy. Jest to zawód, który — jak inne zawody — ma swój romantyzm, swój honor i swą nagrodę, swe gorzkie niepokoję i swe godziny wytchnienia. Lecz tego rodzaju żegludze brakuje cech artyzmu, właściwych walce na własną rękę z czymś znacznie od nas potężniejszym; nie jest to znojna, pochłaniająca pracę dla sztuki, której ostateczny wynik spoczywa w ręku Boga. To nie są bynajmniej indywidualne czyny jednostki, lecz prosto biegle użycie okiełznanej siły, jeden krok dalej na drodze do ujarznienia świata.

IX

Każda podróż wczorajszego okrętu, którego reje ibrasowano ostro z zapalem w chwili gdy się pilot dostał na pokład z kieszeniami pełnymi listów, każda taka podróż była jak gdyby wyścig — wyścig z czasem o najwyższy poziom dzieła, poziom przechodzący oczekiwania przeciętnych ludzi. Jak każda prawdziwa sztuka, dowodzenie statkiem wogóle i manewrowanie nim w poszczególnych wypadkach wymagało swoistej techniki, którą omawiali z rozkoszą ludzie szukający w pracy nie tylko chleba lecz i ujęcia dla swych odrębnych temperamentów. Wykorzystał w najlepszy, najskutecz-

BRONISŁAW LUDWIK MICHALSKI

NOKTURN

Samotnych nocy aniołowie
mnąc jedwab ciszy, mkną nade mną.
Samotnych nocy aniołowie:
czarnych motyli trzepot w ciemność.

Sposzony blask gromnicy żalu
zamarł u źrenic. Błyska przestrich.
Szepcę: — o, słodka Jeruzalem
zawieś w słonecznych mnie orkiestrach!

Nic. — Tylko kamień ścian i nocy,
kopyta trwogi — tętent w głowie
i złud krzyżami ciężko broczy
sen — czarna sowa w krzaku powiek.

Popiołu swąd. — Bezwładu owoc
na wiotkie spadam krajobrazy.
Z dali bez brzegu lilją słowo
z dali bez brzegu mocą w głazy:

rozetną skrót balladę zasłon
i mgły — srebrnawe mosty studzien!
Kto jesteś? — Jam twa Gwiazda-Jasność
snami cię wołam, śmiercią zbudzę!

Cicho. — Znów wiatr — żałobny fiolet.
Spodem przegniły jęk chaosu.
Wstaję — kamienny cień niedoli
wysoko w śpiew — dzwon twoich włosów.

Niżej — kto w pustych ostach śpiewa?
Widzę — czy dom mój, może sen to?
I za kim ścięte płaczem drzewa:
piewco najczulszy nasz — poeto!

Wracam. — Złocene dnia podkowy
brzęczą i błękit i szyb osiem.
Na ustach pachnie lilją słowo:
nokturn — krwawiący mosiądz.

niejszy sposób nieskończenie zmienne fazy nieba i morza, nie w znaczeniu malarskim lecz w myśl swego zawodu, oto było ich powołanie, wszystkich co do jednego; a wyznawali to z taką szczerością i czerpali tyle natchnienia z tego faktu co każdy człowiek, który kiedykolwiek miał się pendzla. Różnorodność usposobień była niezmierna wśród mistrzów tej sztuki.

Niektórzy z nich przypominali pewien typ członków Królewskiej Akademii. Nie zaskoczyli nigdy oryginalnym posunięciem, nieoczekiwaną śmiałością natchnienia. Byli poprawni, bardzo poprawni. Nosili się go dnie w poczuciu swych uświęconych i bezpodstawnych reputacji. Nomina sunt odiosa, lecz pamiętam jednego z nich, który był stworzony na ich prezesa, prezesa Królewskiej Akademii marynarskiego zawodu. Jego ogorzała, piękna twarz, imponująca postać, jego przody od koszul, i szerokie mankiety, i złote łańcuszki, jego dystynkcja pełna swobody, wszystko to wywierało wielkie wrażenie na skromnych widzach (robotnikach portowych, urzędnikach do liczenia ładunku, dozorcach służ), gdy siedł na brzeg po trapie swego statku, zakotwiczonego przy Circular Quay w Sydney. Głos miał głęboki i rozkazujący — głos prawdziwego księcia wśród marynarzy. Robił wszystko z miłą, która budziła uwagę i wzniesła nadzieje, lecz wyniki były jakoś zawsze banalne, nieciekawe, pozbawione jakiegokolwiek nauki, którą możnaby wziąć do serca. Utrzymywał statek we wzorowym porządku,

i to byłoby wcale po marynarsku, gdyby nie pewna przesada w szczegółach. Oficerowie tego kapitana pozowali na wyższość w stosunku do nas wszystkich, lecz dręcząca ich nuda zdradzała się w posępnej uległości, z jaką znosili kaprysy swego dowódcy. Tylko niepokromiony duch jego chłopców okrętowych nie poddawał się wpływowi uroczystej i szacownej przeciętności owego artysty. Było ich czterech, tych wyrostków; jeden był synem doktora, drugi pułkownika, trzeci jubilera; czwarty nazywał się Twentyman, oto wszystko co o nim pamiętam. Ale zdawało się że żaden z nich nie miał w charakterze ani krzty wdzięczności. Choć dowódca ich był na swój sposób dobrym człowiekiem i postanowił sobie wprowadzić ich do najlepszych domów w mieście, aby nie wpadli w złe towarzystwo chłopców z innych okrętów, muszę wyznać z przykrością iż stroili miny za jego plecami, wcale się z tem nie kryjąc, i przedrzeźniali pompatyczny sposób w jaki się nosił.

Ow mistrz w swojej sztuce był dygnitarzem i niczem więcej; ale, jak już mówiłem, wśród znanych mi mistrzów tej sztuki pięknej panowała nieskończona różnorodność usposobień. Niektórzy z nich, byli to wielcy impresjonści. Narzucali człowiekowi strach przed Bogiem i Nieskończonością — lub w innych słowach, przed zatonięciem wśród straszliwej wspaniałości. Mógłby kto sobie wyobrazić że miejsce, w którym człowiek rozstaje się z tym światem, uduszony w wodzie, nie odgrywa wielkiej roli. Wcale

tego pewien nie jestem. Może odznaczam się nadmierną wrażliwością, ale wyznaję: wzdrygałem się zawsze z uczuciem niesmaku na myśl, że mógłbym wpaść nagle do roz-wścieczonego oceanu wśród ciemności i zgiełku. Nieświadomi rzeczy nazwą utopienie się w stawie losem haniebnym, a jednak jest to koniec wesoły i kojący w porównaniu do innych zakończeń ziemskiej kariery, przed którymi drżałem, bywało, w przerwach wśród gorączkowej pracy, a nawet podczas największego jej natężenia.

Lecz dajmy temu pokój. Dowódcy, których wpływ został po dziś dzień ślady na moim charakterze, łączyli tworzącą zapalczywość z umiejętnością wykonania opartą na trafnej ocenie środków i celów, która stanowi najwyższą zaletę człowieka czynu. A artysta jest człowiekiem czynu, czy stwarza jakąś postać, czy wymyśla jakieś narzędzie, czy też znajduje wyjście z zakłóconej sytuacji.

Znałem także i kapitanów, których sztuka polegała właśnie na tem, że unikali wszystkiego co groziło niebezpieczeństwem. Nie potrzebują mówić, iż nie osiągnęli nic wielkiego w swoim zawodzie; ale nie zasługują przez to na wzdrganie. Byli skromni, zdawali sobie sprawę ze swych możliwości. Mistrze owych marynarzy nie przekazali świętego ognia ich zimnym, zręcznym ręką. Pamiętam szczególnie jednego z nich: spoczął już teraz zdala od morza, które za sprawą swego temperamentu uczynił zapewne terenem spokojnej pracy. Raz jeden pokusił się o śmiały manewr, wczesnym rankiem, przy spokojnej bryzie, wchodząc na redę zatłoczoną statkami. Ale nie był szczerzy w tym popisie, który mógł się wnieść do wyżyn sztuki. Myślał o sobie samym; pożądał taniej chwały płynącej z efektownego czynu.

Okrążaliśmy właśnie ciemny, zalesiony przylądek skąpany w chłodnym powietrzu i słońcu, gdy się nam ukazał tłum okrętów zakotwiczonych może o pół mili przed nami; kapitan wezwał mnie na rufę ze stanowiska na przodzie i rzekł, obracając lornetkę w brunatnych rękach: „Widzi pan ten wielki, ciężki statek o białych kolumnach masztów? Staniemy pomiędzy nim a brzegiem. Niechże pan dopilnuje aby ludzie skoczyli żwawo na pierwszy rozkaz.”

Odpowiedziałem: „Tak jest, panie kapitanie”, i myślałem doprawdy że to będzie coś pięknego. Pomknęliśmy poprzez flotę we wspaniałym stylu. Musiało tam być wiele ust otwartych ze zdumienia i wpatrzonych w nas oczu na tych statkach — holenderskich, angielskich, oraz kilku amerykańskich i paru niemieckich — które wywiły flagi o ósmej, jakby chcąc uczcić nasze przybycie. Byłby to piękny manewr, gdyby się był udał, ale nic z tego nie wyszło. Ow skromny artysta o rzetelnych zaletach w przepływie egotyizmu sprzeniewierzył się swemu usposobieniu. Nie była to sztuka dla sztuki tylko dla osobistych celów dowódcy, i ponura przegrana stała się karą, którą kapitan zapłacił za ten największy z grzechów. Mogło się skończyć jeszcze gorzej, ale tak się złożyło że nie wpędziliśmy statku na brzeg, ani nie wybiliśmy porządnej dziury w wielkim okręcie, którego kolumny masztów były pomalowane na białą. Dziwna rzecz iż łańcuchy od naszych obu kotwic się nie urwały, bo można sobie wyobrazić że nie zwlekaliśmy po rozkazie: „Rzuć!” który drzące wargi kapitana wypowiedziały zupełnie nieznanym mi głosem. Rzućcie obie kotwice z szybkością, która do dziś zdumiewa mię we wspomnieniu. Na żadnym przeciętnym handlowym statku nie rzucono kotwic z szybkością tak fantastyczną. I obie chwyciły. Byłbym ucałował z wdzięczności ich szorstkie, zimne żelazne łapy, gdyby się nie zaryły w lepki muł pod dziesięću sążniami wody. W rezultacie zatrzymaliśmy się, mając bukszpryt holenderskiego brygu w naszym bezażaglu — i na tem koniec. Upiekło się nam. Ale w sztuce liczyć na szczęście nie można. Po jakimś czasie szpicer mruknął do mnie z nieśmiałością: „Jakoś nie chciał w porę pójść na wiatr. Co mu się stało?” A ja nic nie odrzekłem.

Lecz odpowiedź była jasna. Okręt przyniósł chwilową słabość swego człowieka. Ze wszystkich żywych stworzeń na lądzie i morzu tylko okrętów nie można nabrać na fałszywe pozory, tylko okręty nie zniosą partactwa ze strony swoich dowódców.

D. c. n.

OD ADMINISTRACJI

UPRASZAMY PP. PRENUMERATORÓW O SZYBKIE UREGULOWANIE ZALEGŁEJ PRENUMERATY I WPLACANIE BIEŻ. WPLATY PRZYJMUJE ADMINISTRACJA „PIONU” BEZPOŚREDNIO LUB PRZEZ P. K. O. KONTO CZEKOWE NR. 18590. — ZGŁOSZENIA NOWYCH PRENUMERATORÓW PRZYJMUJĄ WSZYSTKIE URZĘDY POCZTOWE.

KAROL IRZYKOWSKI

PIERWSZE DOTKNIĘCIE WOJNY

ODCZYT RADJOWY

Mam opowiedzieć swoje przygody wojenne!

Jakże to uczynię, ja cywil, ja arcywil, który na wojnie nie byłem, który nawet nikogo nie zabiłem, ani nie zostałem zabity! Coprawda i wśród uczestników wojny, których miałem zaszczyt poznać, znalazłem zaledwie 2 procent takich, którzy zabili wręcz, zbliska. Albowiem wojna dzisiejsza ma tę jedną dobrą stronę, że czyni zabijanie bezmiennym. Lecz to nawiasem.

Dosyć że nie byłem „na wojnie”. A jednak mam kilka bardzo intensywnych doznań wojennych, bez krwi i bez wszy, nie z pobojawiska ani z lazaretu, — z perspektywy nie ptasiej ani żabiej, ale, że się tak wyrażę, z perspektywy telefonicznej. Byłem bowiem wówczas, w chwili rozpoczęcia się wojny, urzędnikiem cesarsko-królewskiego biura korespondencyjnego w Krakowie, urzędu takiego jak dzisiejszy P. A. T. Odbierało się tam depeze telegraficzne i telefoniczne z Wiednia dla dzienników galicyjskich; po odebraniu takiej wiadomości trzeba ją było ze stenogramu przepisać, rozesłać dziennikom i przedyktować filji tegoż samego biura we Lwowie. Czasem Lwów odbierał depeze prędzej i wtedy on przedyktował — wogóle cała służba odbywała się na linii Wiedeń — Kraków — Lwów, jedyne źródło politycznej wiedzy oficjalnej, trąba i tuba rządu habsburskiego, — instytucja, na którą duży się psoczyło, a która jednak była po swojemu pożyteczna i kłamała tylko tyle, ile było potrzeba. Podczas wojny, w oczekiwaniu ważnych wypadków wojennych, schodzili się w naszym biurze dziennikarze, legjoniści dygnitarze krakowscy i różni ciekawscy, aby mieć najwcześnie wiadomości prosto od wiedeńskiej krowy. Bywało to tak: Człowiek — no to znaczy w tym wypadku urzędnik stenograf — człowiek był dumny, gdy w helmie — nie szturmowym, lecz takim ze słuchawkami — ale w każdym razie w helmie na uszach siada przed czarną czeluścią telefonu, krzyknie: halo! — potem: proszę! gotów! i zaczyna szybko pisać maczkiem stenograficznym. Nachylają się ku człowiekowi głowy, jakby chciały podsłuchać, idą między nimi szepty; człowiek — to jest np. ja, upomina: proszę państwa ciszej! — i później człowiek zamienia się już cały w słuch i olówek, jest niby ksiądz u ołtarza, czasem rzuci czekającym słówko: klęska! lub: zwycięstwo! sto tysięcy jeńców! w końcu promieniejący wstanie, odetnie uroczystą ciszę i odczyta gościom najważniejszy w tej chwili fakt świata, rozkoszując się ich zdumieniem.

Takie jest tło akcji. Swoją mądrość wojenną czerpałem poprostu ze ściany, z której wysterczały druty biegnące do mego telefonu.

Oswojony z wszelką polityką sam nie przejmowałem się temi wiadomościami zbyt. Poprostu jak cukiernik nie przejmuję się ciastkami. Ale parę razy mnie chwyciło. Fakt zamachu w Serajewie nie wywarł na mnie większego wrażenia, może dlatego, że nie ja odbierałem go przez telefon. Dopiero gdy się rumor z powodu tego faktu już trochę uspokoił, 23 lipca — byłem wtedy sam w biurze — stało się ze mną coś, jakbym ja cywil poprzez ścianę mego telefonu dotknął owego żelaznego demona wojny z końskimi kopytami, którego narysował grafik wizjoner Alfred Kubin. Kolega Kwaszewski z Wiednia nadawał mi sławne ultimatum austrowęgierskiego ministra spraw zagranicznych hr. Berchtolda do rządu serbskiego, ultimatum, zawierające 10 warunków, pod jakimi stara monarchja gotowaby była przebaczyć małemu królestwu. Wpadły mi do ucha, punkt po punkcie, warunki coraz twardsze. Już nie jako urzędnik pośrednik, jako ogniwo transmitujące wiadomości, — osobiście, jako człowiek słuchałem tej strasznej depezy i ogarniało mnie drżenie, wściekłość, obawa i zarazem niby jakieś podniosłe uczucie. Pierwszy, drugi, trzeci punkt, — czwarty! — słucham, notuję i myśli przewalają się we mnie szybko: nie, tego już nie wytrzymają, tego żaden wolny naród nie przyjmie, to jest straszne! Siódmy: natychmiast uwieźcie majora Tankosica i niejakię — niejakię! — Milana Ciganovica.

Dziwoty: Dać c. i k. rządowi wyjaśnienia co do różnych nie dających się niczem usprawiedliwić enuncjacji wysokich serbskich dygnitarzy w Serbji i zagranicą. Wojna — wojna — kolego Kwaszewski! Czy pan się nie myli, czy tam tak jest napisane? Jak to brzmi po niemiecku?

Depesza była długa, tekst jej niesłychany, piorun sływał przez mój olówek. I dziś, kiedy przygotowując się do tego odczytu przegądałem historję wielkiej wojny, widzę, że i historia świata mało zna takich okrutnych dokumentów. Zaryczał stary dogorywający ale jeszcze wielki i zły pies, zdecydował się zagryźć na śmierć małego pieska, który mu skoczył do gardła, na śmierć w obliczu całej Europy! I jakie perfidne stopniowanie było w tych punktach: a nuż przyjmą punkt pierwszy, drugi, trzeci, więc żądać jeszcze więcej, upokarzać, zginać na kolana, miażdżyć, aby przyjąć nie mogli! I chociaż wierni poddani, mniej więcej wszyscy, Austrię wówczas bagatelizowali jak niedolęzną złośliwą babcię, jednak ona w tym ponurym akcie po raz ostatni wstała w całej swej dawnej potęgę i majestacie rozdrażnionej godności mocarstwa jej.

Gdy potem przedyktowałem depezę koledze ze Lwowa, czyniłem to głosem tak podnieconym i ostrym, jakbym ja był Austrią, a on Serbją.

Wybuchła wojna i nauczyłem się przez mój telefon słyszeć huk armat, widzieć wielkie armje, liczyć łupy i trupy, karmiłem ludzi codziennym biuletynem wielkiej kwatery. Mięły wypadki poza północno-wschodnią granicę Galicji, miął Kraśnik, Komarów, nastąpiły walki na wschód od Lwowa. Trudno się było zorientować i domyśleć prawdy w optymistycznych sprawozdaniach kwatermistrza Höfera. Ważyły się losy pierwszej fazy wojny i — co tu dużo gadać — losy enkaenu (Naczelnego Komitetu Narodowego). Należałem wówczas także do składu redakcji demokratycznej „Nowej Reformy”, która była głównym organem enkaenu i postawiła na austrowęgierskiego konia. Niepokoił nas chaos wiadomości oficjalnych i nieoficjalnych z tego terenu wojny. Działo się tam coś tajemniczego. I raz, gdy sam siedziałem, z końcem sierpnia, około godziny I w nocy, w biurze korespondencyjnym, nadaję telefonem do Lwowa i pytam kolegi Kolbuszewskiego, co słychać. Odpowiada mi swoim spokojnym głosem: Ano, już dziś po raz ostatni z sobą rozmawiamy. Podskoczyłem na krześle: Jaki? co się stało? Ano, front austriacki pod Bóbrką został przelamany, Bruderman przegrał (tak się nazywał najniefortunnniejszy generał austriacki). Namiestnictwo pakuje manatki i wyjeżdża, Lwów będzie oddany Rosjanom.

Mówi mi to wszystko spokojnie jakby nigdy nic. I nawet nie boi się udzielać mi tej tak bardzo nieurzędowej wiadomości, o której ani słowa w biuletynie wielkiej kwatery! Zegnąjąc się z nim, jakgdybym go widział zdaleka, pogrążającego się w jakiś rozkoszny choć niebezpieczny odmet — i zadróściłem mu.

Po raz drugi byłem w Krakowie pierwszy w posiadaniu najważniejszej wiadomości. Przejąłem się nią oczywiście nawskroś, lecz byłem raczej zaciekawiony co dalej będzie, niż zmartwiony. Postanowiłem zaraz pójść do mieszkania redaktora Nowej Reformy, p. Michała Konopińskiego, wyciągnąć go z łóżka i zakomunikować mu feralną wiadomość. Zdawałem sobie sprawę z tego, że zrobię mu wielką przykrość, że lepiej dać mu się jeszcze raz spokojnie wyspać, ale — ale w „człowieku” jest taka jakaś złośliwość, i prócz tego czułem potrzebę omówienia nowej sytuacji z kimś miarodajnym. Już wiedziałem, jak się ja zachowałem wobec tego nowego piorunu; chciałem zobaczyć jak się zachowa kto inny. Zanimbym ja zdążył powiedzieć mu jutro rano, mógłby mnie kto uprzedzić, a wtedy cały efekt stracony.

Tak więc wśród pięknej nocy udałem się do swojej ofiary, przyniosłem mu naręcze klęski. Już szedł spać. Uwierzył mi odrazu, bo już przeczuwał. Jego zmartwienie było

wielkie. Przecież cała polityka enkaenu stała teraz pod znakiem zapytania. To co dotychczas wydawało się łatwe i bliskie — współdziałanie legjonów z Austrią, teraz stało się wątpliwe, a koniec ciemny i daleki. Biadał szczerze mój kochany stary redaktor. Postanowiliśmy pójść na spacer, ale schodząc z drugiego piętra, mój redaktor usiadł na schodach i powtarzał: Bruderman przegrał! Ja zaś stałem nad nim jak czart nad gnębiącą duszą. Pauzy milczenia były potem między nami. Dotknęła nas znowu

WACŁAW KUBACKI

„CHOĆBYM PISAŁ PIÓREM PAWIEM”

Nawiązując do uwag pomieszczonych w poprzednim numerze Pionu w rubryce „Na lamach prasy”, chciałbym stwierdzić, że Boy-Zelenki, jak mało kto, miał prawo wszcząć zdawną oczekiwaną dyskusję na temat „stylu kwiecistego”. Upoważnia go do tego talent pisarski i to, co możnaby nazwać następstwami zawodu tłumacza. Różność autorów przekładanych wzbogaca kunszt słowny, a równocześnie chroni przed manieryzmem; poranie się z najrozmaitszymi cudzemi konstrukcjami zdań prowadzi do przejrzystości własnych okresów; analiza zaś obcych stylów w celu zbliżenia przekładu do ducha oryginału i wyszukiwanie rodzimych odpowiedników wyostrza czujność na technikę metafor.

Feljton Boya (Wiad. Lit. 561) budzi jednak sporo zastrzeżeń. Najogólniejsze to chyba to, że w stosunku do powagi sprawy artykuł napisany został nazbyt dorywczo. Prawdopodobnie to próbna rakietka, jak często u Boya.

Należałoby się przedewszystkiem umówić, ażeby okazywać t. zw. „stylu kwiecistego” nie nazywać „barokiem”. Dzisiejszy stan badań stylistycznych nad barokiem, badań, które zrehabilitowały barok i ukazały jego oryginalność i uroki, nie pozwala tem mianem chrząć zwykłych bredni i belkotów stylistycznych. Barok jest stylem. Tymczasem omawiane „kwiecistość” są nonsensem, ni przyszywaniami ni przyłatywaniami słów, pstrzem, przypadkowym zbiegowiskiem wyrazów bez głębszej, wewnętrznej spójności.

Następnie nie zadawała nikła analiza historyczno-kulturalna, o jaką kusi się Boy. Kwestja to rozlewna, jak ocean. Modne są wprawdzie obecnie przejazdy przez ocean w żaglówkach, feljton przeciw jest z natury swej tylko wątpliwym kajakiem. Niepodobna wytłumaczyć wszystkich szkaradziejstw stylistycznych parowiekową ponoć przewagą poezji w literaturze polskiej, bujnością piśmiennictwa okresu barokowego i grzechami „rozbiórów literackich” w szkole. Wypada uwzględnić też coś spoza literatury. Ważna rola w kształtowaniu smaku publicznego przypada w udziale architekturze, i to, jeśli idzie o przeszłość, zwłaszcza kościelnej. W tej dziedzinie barok niewątpliwie zaciążył. W Polsce wiek XVII był epoką rozmachu budowniczego i zniszczeń wojennych, czyli dobrych konjunktur. Obok szkoły, rozwijającej obrotowość języka u przyszłych parlamentarzystów i zrywaczy sejmów, wymieniłbym ambone, naturalną katedrę krasomówstwa. Sejmiki też (dziwnym zbiegiem okoliczności) odbywały się w kościołach! Z ambony zlewał się na głowy wiernych prócz baroku domorosłego barok wschodni w postaci tekstów biblijnych. Ileż go zawierają śpiewane po dziś psalmy! Moznaby postawić nawet hipotezę, że barok, karmazyn stylów, odpowiada charakterowi t. zw. szlachetczyzny — jej szerokim gestom i przytępienemu poczuciu odpowiedzialności.

Lekcyj języka polskiego nie pociągaliśmy ryczałtowo do odpowiedzialności za przesadę stylową młodzieży. Trzeba brać pod uwagę psychologiczne podłoże owej napuszonej dojrzwianej płciowej i uświadamianie sobie własnej jaźni. Młody duch kipi od tych odkryć i nie może się nacieszyć tym świeżym skarbem; — idą długim szeregiem zadumy, miłości, mędrkowania i pamiętniki — „Dzienniczki”. Gdy pupil wyjdzie z okresów przełomowych, odpływa z zasady fala rulał i fioritur, po której może zostać żyzny, egipski namul: wzbogacona osobowość.

Boy w swych wywodach przeciwstawia nam ustawicznie Francję. Słusznie. To szachowanie nas Francją jest wszakże jednostronne. Doktoranci we Francji przedstawiają prócz

daleka wojna. Nazajutrz mój redaktor odzyskał już zwykłą swą prężność i energję w gromadzeniu materiału do numeru i w sporach z metrapaźem. Przeboleliśmy Lwów, bo tymczasem wojna zbliżała się już pod sam Kraków.

A przy tym coraz bardziej rozszerzającym się ogniu ja upiekłem swoją małątką pieczeń: bo gdy z upadkiem Lwowa filja lwowska biura korespondencyjnego przestała istnieć, o tyle też ubyło mi w biurze roboty.

rozpraw — prace literackie na dodatek. Często tłumaczenia wierszem. Kochanowski włożył na się galickie szaty słowne dzięki temu, że profesor z Poznania, Francuz, ubiegał się o tytuł naukowy w Paryżu. Nierządkiem prozajki francuski ma w dorobku tom wierszy, a recenzent powieść. Francuzi uważają to za dobrą dyscyplinę pisarską. Nie należy bowiem odrazu wykorzeniać — trzeba spróbować uszlachetnić dzikie, niesforne pędy.

Absolutnie nie można się zgodzić z Boyem na pół żartem proponowaną metodę sprawowania metafor przy pomocy rysunku. Boy przytacza to zdanie za Wolterem, nie Wolter je wszakże wymyślił. Był to ważny problem dla estetyki XVIII w. Uparł się z tem nieporozumieniem Lessing, wykazując, że słowo i sztuki plastyczne są najzupełniej odrębnymi dziedzinami, i że wszelkie mieszanie ich prowadzi do absurdu. Metafora jest sprzężeniem pojęć bardzo odległych, przeskakowaniem przepaści bardzo głębokich i może istnieć jedynie dzięki subtelności, lotności i szybkości, jaką rozwija mózg poety piszącego i czytelnika czytającego. Każda metafora narysowana, a więc zmaterializowana, przeniesiona z tajemniczych czwartych i piątych wymiarów w wymiarną przestrzeń lub płaszczyznę — będzie karykaturą. Istnieje przecież osobny rodzaj komizmu rysunkowego, polegającego na tem właśnie, że się „rysuje” najzwyczajniejsze powiedzenia, zwroty, przysłowia. W ten sposób nietrudno ośmieszyć geniuszów poezji.

Metody zwalczania podzwrotnikowej kwiecistości stylu, jakie zaleca Boy, są czysto zewnętrzne i niewystarczające (wyszydzenie, połączone oczywiście z „zabawą”). Trzeba usunąć nie objawy, lecz przyczynę. Masy zostają pod stylistycznym wpływem kina, reklam, piosenek rewjowych i dzienników. Dla piśmiennictwa nie jest to niebezpieczeństwo bezpośrednie. Natoby zresztą może poradzić jedynie obozy koncentracyjne. Parodia? — nie! Gorzej, że prawie tak samo szkodliwie oddziałują sfery literackie na literackich czytelników, którzy zepsuci dopingują skolei swych gorszyli do nowych wybryków stylistycznych. Błędne koło. Tu już zło jest bardziej uchwytne i prócz demaskowania go przy pomocy satyry, można próbować je uleczyć.

We współczesnej literaturze widać dwa kierunki w gospodarowaniu tworzywem słownem. Z jednej strony zdewaluowanie słowa literackiego, pogoń za słowami zwykłymi, prostymi, nieokrzesanymi; z drugiej magia słowa, wiara, że samo słowo posiada w sobie cudowne moce myślotwórcze. Odwrócono porządek rzeczy. Zamiast wychodzić z myśli i przeżycia, by dojść do wyrazu, formuły, wychodzimy od słów, aby dobrać do ideał! Słowo — mówiąc stylem Boya — odrywa się w ten sposób od macierzystego pępka. Skamandryci zawinili tu mocno.

Dawno zauważono, że zadziwiająco dużo ludzi dziś ma talent pisarski, a nie ma o czem pisać. Literaturę dławi przerost rzemiosła pisarskiego. Stosunkowo łatwo udoskonalic technikę pisarską, trudniej pogłębic kulturę duchową. Żalostną nagość myśli przykrywa się wtedy jedwabistością galganków słownych. Zdaje mi się, że rozbudzenie zainteresowań umysłowych i głębokie życie wewnętrzne to jedyny, skuteczny środek na nieporadność koncepcyj, do czego w gruncie rzeczy sprówadzić można najnowsze odmiany t. zw. „stylu kwiecistego”.

Choćbym pisał piórem pawiem

Umoczonem w niebie

I to mało — —

Pióro trzeba maczać — żeby barokowo zakończyć te „barokowe” uwagi — w myśli i przeżyciu.

MICHAŁ WALICKI

NOWE NABYTKI MUZEUM NARODOWEGO W WARSZAWIE



Ryc. 1. Tryptyk z XV w. z Wołowca

Wyrastające przed naszymi oczyma wielkie gmachy Muzeum Narodowego absorbują, jak dotąd, znikomą zaledwie część uwagi, należnej im ze strony oświeconego społeczeństwa. Żywe zainteresowanie, jakie przejawia intelektualny Kraków dla dzieła budowy swego muzeum nie znajduje odpowiednika w podobnej reakcji stołecznej, której braknie uczuciowej postawy w tym względzie. A przecież ów specyficzny klimat przyjaźni towarzyszy winien niezmiernie procesowi powstawania dzieł o trwałem dla kultury narodowej znaczeniu, kładących w dzisiejszej dobie przewartościowywania wartości, obiektywne podwaliny pod nasz współczesny rozrachunek z przeszłością.

W murach powstających przy Al. 3 Maja bloków wre praca wyczerpana i wielokierunkowa: budowa gmachu, porządkowanie i stopniowa ekspozycja zbiorów, akcja kolektorska, wreszcie organizacja wystaw specjalnych. Zapewne: w owych „colloquia privatissima”, jakie zwykli wieść ze sobą fachowcy wszelkiego autoramentu, dałby się odnaleźć ślad niejednej programowej dyskusji na temat działalności naszej instytucji muzealnej. Z naciskiem wszakże trzeba podkreślić, iż ustępują one na plan dalszy, przed kapietałem reprezentowanej przez Muzeum pracy i jej gatunkowym ciężarem.

Polityka muzealna Muzeum Warszawskiego posuwa się po linii kompletowania wszelkich poloników, i to możliwie w najszerszym zakresie. Zważywszy stosunkową szczupłość i niejednolity poziom formalny produkcji artystycznej w dawnej Polsce, oczywistem się staje, że zakresłone wytyczne organizacyjne doprowadzić musiały do powstania zespołu kolekcji, ilustrujących przede wszystkim „dawne życie polskie”. To muzeum historyczno-obyczajowe, jakim jest w znacznej części Muzeum Warszawskie, posiada już dzisiaj umiejętność sugestyj, ewokuje przeszłość w sposób interesujący i nie



Ryc. 2. Madonna włoska z XIV w.

pozbawiony swego patosu, czyniąc ją łatwiej dostępną poznaniu szerszego ogółu. Jak każde inne muzeum jest one ostatnim śladem bibliae pauperum w XX wieku; dziwny „no man's land”, w którym żyje rytm dawnego zgiekliwego życia, tkwi specyficzna dynamika sarmatyzmu. Załować należy, że te obfite i nieraz jedyne w swoim rodzaju zbiory nie były wzięte pod uwagę przy układaniu reprodukcyjnego materiału do pomnikowej książki Bystronia.



Ryc. 3. Madonna szkoły polskiej

Sztuka ogólnoeuropejska (nie mówiąc już o sztuce bliższego i dalekiego Wschodu) tworzy w tak zakrojonych ramach Warszawskiego Muzeum jedynie tło uzupełniające. Rozbudowa tego tła zawsze posuwała się powoli w obecnej zaś sytuacji finansowej napotyka na niepospolite trudności. Spadek dotacji muzealnych w r. ubiegłym jest na obszarze całej Polski wręcz zatrważający (kogo?), zupełnie niewspółmierny do potrzeb kulturalnych i znaczenia Państwa. Rok bieżący przyniósł mimo to szereg cennych darów i niezwykle szczęśliwych zakupów, których artystyczno-zabytkowa wartość wymaga bliższego omówienia, zwłaszcza, że obejmują one poważny zespół przedmiotów sztuki zachodnioeuropejskiej, częściej wywożonej niż zakupywanej dla zbiorów krajowych.

W rzędzie poloników pierwsze niewątpliwie miejsce zajmuje tryptyk z Wołowca pod Gorlicami, uzyskany drogą szczęśliwej transakcji ze zbiorów Ukraińskiego Muzeum Narodowego we Lwowie (ryc. 1). Cenne to dzieło gotyckiego malarstwa w Polsce przedstawia Madonnę w otoczeniu św. św. Filipa, Jakuba Młodszego, Katarzyny i Barbary, pochodzi zaś z końca trzeciej ćwierci XV w., a zatem z najmniej zbadanego okresu. Spokojna melodia tych form stylowych, manjerujących heroicznym idealizmem początków tego stulecia, niema nic jeszcze w sobie z ryt-

mu barokowego gotyku, kojarzącego się z zwyczajem z pojęciem polskiego średniowiecznego malarstwa. Wykonany w którymś z warsztatów sądeckich, tryptyk nasz pozostaje w ścisłym związku z produkcją tego terenu (Madonny ze Szczyrzyca, Cerekwi i Przydonicy), oddziaływującą na teren sąsiednich Węgier. Dobrze się stało, iż w chwili pozyskiwania pewnego rozgłosu (artykuły węgierskich badaczy Fenyő i Genthon'a) cenne to dzieło polskiej sztuki gotyckiej znalazło bezpieczne asyllum w murach stołecznego muzeum, tak ubogiego w zabytki tej epoki.

Zabytków zachodnioeuropejskiej sztuki i przemysłu artystycznego dostarczył cenny dar K. Smólskiego z Paryża oraz zakup jednej z prywatnych kolekcji wiedeńskich. Z pierwszego źródła Muzeum pozyskało bardzo interesujący późnoantyczny, niewielki rozmiarami tors Wenus, wykonany w marmurze, któremu w niedługim czasie poświęci oddzielne studjum prof. dr. Kazimierz Michalowski, oraz terrakotowe popiersie młodego chłopca (św. Jan?), włoskiej roboty, (ryc. 4), w typie florenckich wyrobów początków cinquecenta. Licząca 82 objekty kolekcja wiedeńska p. Sz. Schwarza skupia przeważnie obcy przemysł artystyczny XIV — XVIII stulecia, liczy ponadto w swym zespole kilka cennych rzeźb i obrazów. Clou tej kolekcji tworzy zespół majolik włoskich, pochodzących niemal wyłącznie z pierwszej połowy XVI w. Reprezentowane są tu manufaktury Castel Durante, Gubbio, Deruta, Venezia, Siena, Faenza, Urbino: w liczbie ogólnej 46 okazów. Kilku jest wręcz pierwszorzędnych, wszystkie zaś pozostałe cechuje wysoki poziom artystyczny, czyniące je godnymi każdego europejskiego muzeum: intensywne, kolorowe światło, jakim plonie odtąd „honorowa” witraż w sali ceramiki wzrusza zapewne nie tylko muzeologów.

Obok fajansów licznie reprezentowane są również wyroby z metalu. W grupie zegarów wieżyczkowych należą trzy zegary norwimberskie w XVI w. w tem jeden w kształcie Hostji, oraz zegar wileński z herbem Korab z pocz. XVII w. (Gierke?). Z puhałów wymieniać należy przede wszystkim srebrny, złożony Nautilus, z XVI w. dzieło Esaiasa zur Linden, publikowany przez Rosenberga, i znany z wystawy Amsterdamskiej 1886 r. Poczesne miejsce zajmuje puhał „ślubny”, wyrób augsburski z XVII w. oraz kilka innych puhałów gdańskiej, norwimberskiej i południowo-niemieckiej roboty z tegoż stulecia. Na czoło argentylii kościelnych wysuwa się srebrny posążek św. Karmelity, wyrób hiszpański lub może raczej portugalski z XV w. Uzupełniają ten dział — srebrny, złożony kielich z XV w. z kolekcji Batermana, oraz późnogotycki również relikwiarz w typie ostensorium. Odrębną pozycję stanowi kilka późnorenesansowych bronzów figuralnych, a więc grupa Psychomachji, zapewne dzieło Giovanni'ego da Bologna, osnuta w swym pomysle na opowieści Prudencjusza (ryc. 5), dalej alegoryczna figura Prawdy (?) przypisywana Tiziano Aspetti, wreszcie dwie bronzowe postaci aniołów, włoskiej roboty XVI st. pochodzące z londyńskiej kolekcji Hesselina'a. Bardzo interesująco przedstawiają się poszczególne objekty sztuki kościelnej, jak spornych rozmiarów witraż z bliższego nam kulturalnie Ostrzyhomia wyobrażający św. Jana Ewangelistę (ca 1330), skrzydło francuskiego dyptyku z kości słoniowej z końca XIV w. oraz kilka rzeźb drewnianych, — jak np. gotycka Madonna z końca XV w. ze szkoły krakowskiej lub frankońskiej (ryc. 3), dalej Madonna in trono, włoskiej roboty prowincjonalnej z doby późnego trecenta (ryc. 2), druga, również przedstawiona na sedile, pochodząca z weneckiego warsztatu około 1500 r. wreszcie miernej wartości artystyczny posąg św. Michała z pocz. XVI w. być może francuskiej produkcji. Ubogi w renesansowe i barokowe sprzętarstwo dział mebli Muzeum Narodowego również pozyskał cennych okazów. Przybyły mianowicie dwa dressoiry włoskie z XVI w. francuski renesansowy kredensik, wskazujący stylem swych figuralnych płaskorzeźb filungowych na tradycję Pillona, dalej dużej wartości renesansowa tumba włoska z kolekcji Palfy'ego, i niezwykle efektowna późno-



Ryc. 4. Św. Jan (terrakota włoska z XIV w.)

renesansowa szafa niemiecka (Fryzja?) z r. 1639, rozwiązana w oparciu o wzory ówczesnego francuskiego meblarstwa (ryc. 6). Uzupełnia przegląd tych nabytków ładny Aubusson z przełomu XVII — XVIII wieku z wytkanym nań polskim herbem, oraz imponujący baldachim orientalny z końca XVII w. związany tradycją z rodziną pierwszych Vettinów. W luźnym niejako związku z tą wartościową kolekcją przedmiotów



Ryc. 5. Psychomachja Giovanni'ego da Bologna

sztuki stosowanej pozostają obrazy, — portret straca, malowany przez Leopolskiego, oraz sygnowany obraz Brouwera, „Scena piacka”, publikowany przez Hofstede de Groot'a i Wurzbacha.

Inteligent polski, w pierwszym zaś rzędzie pracownik oświatowo-kulturalny, wreszcie młodzież szkolna i uniwersytecka, głodna spokojnego piękna rzeczy z minionych dni, ciekawa odrębnego uroku dawnego świata, obumarłych procesów historycznych, — znajdzie w coraz to narastającym w zasoby Muzeum odżywkę emocjonalną, skondensowaną i usposabiającą do niejednej refleksji.



Ryc. 6. Szafa fryzjska z 1639 r.

„HUMANISTYCZNA” MIESZANKA

Przedstawiciele nauk ścisłych i popularyzatorzy doby materializmu i monizmu naukowego byli bardzo niecierpliwi. Czas pokazał, że na ich własnych terenach wiele pozostało do odkrycia, gdy tymczasem oni już niecierpliwie budowali jednolite systemy, w których miejsca na osobowość ludzką, na humanizm nie było wcale. Klasyczne wciele nie tej niecierpliwości, słynną broszurę Haeckla „Der Monismus als Band zwischen Religion und Wissenschaft” czyta się z nigdy niegasnącem zdumieniem.

Dzisiejsi popularyzatorzy i literaci bawiący się w naukowców tej niecierpliwości i śmiałości nie mają. Wiedzą, że podobne likwidowanie świata wartości ludzkich jest zbyt łatwe, by mogło być prawdziwe. Stanowisko przeto obecnego naukowca literackiego będzie inne; w bardzo charakterystycznym wydaniu znajdujemy je w Huxley'a „Co śmiem myśleć?”^{*)}.

Niema już mowy o przekreślaniu osobowości i wartości, jako rzeczy wtórnych i nieistotnych. Literacki biolog, myślący pojęciami bezwzględnie subtelniejszymi, niż myśleli literaccy fizycy, wie doskonale, że nigdy mu się to nie uda. Postępuje zatem dużo przebieglej: bierze wartości humanistyczne w arendę i zapowiada, że na tem poddaństwie tylko one zyskają. Rysuje perspektywę ogromnej tolerancji, swobody ewolucyjnej. Jedynie średniowiecze, Bóg osobowy, magja i przesady modlitewne zostają wykluczone. Bo i któż się o nie upomni!

Humanizm Huxley'a uznaje za swoją wszelką wartość, jaką uznać musi przeciętnie kulturalny inteligent Zachodu. Naturalnie, gdy zapas tych wartości się zmieni, zapowiada, że przystosuje się i protestować nie będzie. Myśl logiczną i przeżycia estetyczne, wstrząsy mistyczne i zadowolenie z życia, wszystko to wciąga na prawach całkowitej równorzędności. Przysięka raz na zawsze zerwać z uprzedzaniem i hierarchizowaniem wartości, głosi ich różnorodność i wzajemną niezależność.

Lecz gdy w te piękne perspektywy wejść lepiej, poczynają one nadspodziewanie mętnić. Mniejsza o to, że wzmian za przymiotnik „naukowy”, humanizm ten zapowiada nieuniknioną niepewność poznania, agnoscycyzm metafizyczny podniesiony do godności przyjmowanego ze stoicyzmem, pewnika. Jedyne pewnika... Nie jest to ostatecznie nic złego. Wszelki humanizm rzetelny, o ile nie uprawia przemytu wewnętrznego, opierając się na samym sobie, pójdzie dalej nie może. Lecz cała rzecz w tem, by właśnie mieć tę odwagę dumnego ograniczenia się, by zdobyć się na to najwyższej próby samozaparcie. Humanizm jest sztuką narzucania sobie granic, sztuką przyznania się, że są całe obrzymie połacie rzeczywistości dla niego na zawsze niedostępne.

Cóż jednak robi humanista naukowy typu Huxley'a? Puszczą się na pomysły każące zupełnie o wartości jego humanizmu wątpić. Rzuca „naukowy” plan przyszłej religii humanizmu. Plan, który oglądnięty pod światło jest dziwną mieszaniną racjonalistycznego-protestanckiego lęku przed obrzędowością z utopizmem bardziej prostackim, niż jest nim wiara w pseudo-naukową magję. Idzie o religijne owartościowanie życia i czynności ludzkich. Bóg transcendentny zostaje odrzucony, Bóg panteistów również — pozostaje „ożywienie i podniesienie życia przez nadanie cechy sakramentu różnorodnym atrybucjom i czynnościom”. Najwyższym sakramentem ma być samo życie, celem pozażyciowym przeto przyszłość rasy i troska o nią, arcykapłanami chyba fachowi eugenicy.

Trudno z utopją dyskutować. Czy będziemy mieć w przyszłości sakrament krytyki literackiej lub Wielkie Misterjum Eugenicznego Zapładniania, to są kwestje, które wyglądają, jakby wzięte były z późniejszego dzieła, drugiego Huxley'a, z „Nowego, wspólnego świata”. Tyle że zabawny jest widok kogoś strojącego się w toż naukowości, pozwalającego na świadków bogów biologii, po

to by z wielkiego przygotowania narodził się projekt nowej religii, jakiej nie powstydziliby się z p. Homais. O ileż niewdzięczniejszą jest rola humanisty nienaukowego! Humanisty którego nie stać na zaprojektowanie nowej wiary z eugeniką u szczytu ołtarza.

W utopji jednak najciekawsze jest to co utopistę zdradza. Co wskazuje jakie elementy społeczne czy psychologiczne służą mu do konstrukcji. U Huxley'a zastanawia to, że nie chciałby on nikogo i niczego urazić. Chociaż żadna z istniejących religij nie da się pogodzić z jego „naukowym” schematem, mimo to każda z religij pomóc mu może. Chociaż przeżycie mistyczne właściwie nie zna czy, mimo to niech sobie żyje. Chociaż grzech jest wyzuty z treści, dlaczego nie używać go jako „ostrzegawczego sygnału”. Chociaż cierpienie jest złe, może jednak być niezłe. I w ten sposób dalej. Jedną ręką wilkowi, drugą ręką owcy. To wreszcie: skoro ujmie się przez szczyptę racjonalizmu takie nawet zjawiska jak pokuta, ofiara, ekstaza, natchnienie, asceza, to i one przydać się mogą. Byłe jednak brać je przez szczyptę, byle nie przyznawać im wartości samoistnej.

Dziwna twórczość! Dziwne zakładanie nowego Kościoła, który ma tyle bram, że jest tylko miejscem przechodnim. Bo jest to całkiem prosto stanowisko filozoficzne i religijne ludzi, którzy pragnęliby wszystko, co się samo utrzymało, utrzymać nadal w sposób do niczego nieobowiązujący. Ludzi, których nie stać na żadne głębsze przeżycia i którzy bronią się przed niemi to agnoscycyzmem, to racjonalizmem, to ludzkością równą Bogu. Jednym słowem filozofja obrony i zachowania, filozofja warstw pragnących jedynie utrzymać się i pieścić eugenicznie przyszłość rasy. O ileż rzetelniejszy, bo śmielszy, mający odwagę konsekwencji jest zdecydowany materializm metafizyczny i dziejowy!

Z tego wyłącznie obronnego stanowiska wypływa czynienie z eugeniki podstawowego dogmatu nowej religii. Huxley stwierdza znany objaw, że inteligencja rozrządza się coraz wolniej, że im wyższy poziom intelektualny, tem niższy poziom rozrodczości. Obawia się on wobec tego, że pozostawienie samemu sobie dotychczasowego stanu grozi zalewem „dół społecznych” i upadkiem naszej cywilizacji. Dosłownie!

A przecież sprawa bynajmniej się tak nie przedstawia. Obserwacja (i Wilfredo Pareto) uczy, że właśnie wszelka zacieśniona elita usycha, że potrzebuje dopływu świeżej krwi. Genjusze nie rodzą genjuszów, bo inaczej hordowalibyśmy ich w najkosztowniejszych zakładach. Nic nie świadczy przeciwko temu, by właśnie z synów górników, niewykwalifikowanych robotników, nie mieli narodzić się przyszli wielcy. Stąd też groźna wieszczba, że pozostawiony sam sobie proces nieuregulowanej wymiany składników społecznych elity twórczej „spowodowałby upadek naszej cywilizacji” jest typową wieszczbą schyłku, wieszczbą ludzi, którym się zdaje, że kultura i świat upada, gdy ich warstwa upada. W danym wypadku: gdy zamiera żywotność i prężność zachodnio-europejskiego mieszczaństwa. Okrzyk godzin Manna, Galsworthy'ego, ale przynajmniej dziwny w ustach humanistycznego biologa, udającego, że myśli kategoriami ewolucji gatunków.

Podobnie rzecz się ma z środkiem mającym zapobiec temu groźnemu zjawisku: dziwny pomysł popierania finansowego rozrodczości stosownie do stopnia społecznego jednostki. Dziecko robociarza wartaloby w systemie Huxley'a — przypuśćmy — 500 zł., biuralisty 1500 zł., a profesora uniwersytetu 5000 zł. Znowuż samo się nasuwa podejrzenie, że działa tu tylko lęk na widok, iż przodujące dotąd kulturalnie warstwy intelektualistów mieszczańskich z racji ciągłego spadku rozrodczości nie mają tego przodownictwa zawarowanego na przyszłość. Wobec tego eugenikom, którzy zechcą mieć dzieci, płacić po tysiące od sztuki, natomiast gdy ktoś spoza eugeników przekroczy przyznany mu przydział — do obozu izolacyjnego z nim! (str. 74). Już to świat rządony przez naukowców nie byłby lepszy od naszego, nie naukowo uporządkowanego świata.

Wyjąłowiec kazalby Huxley stosować tylko wobec „amatorów potomstwa — recydywistów, w inny sposób zdaje się nieuleczalnych”. Mimo to możemy być pewni, że amatorom potomstwa recydywistom, o ile

będą się rekrutować z biologów, eugeników, wogóle ludzi wierzących w Huxleyowski humanizm naukowy, wyjąłowiec grozić nie będzie, mimo największej liczby przestępstw.

Huxley ostrzega w pewnym miejscu przed niebezpieczeństwami rosnącej opozycji między nauką a humanizmem. Między nauką zasklepioną w intelektualizmie i eksperymentalizmie, a humanizmem zasklepionym w pogardzie dla metod naukowych i lekceważeniu

faktów. Lecz Huxley zapominał o niebezpieczeństwie innym. O humaniście, który być może nie lekceważy faktów naukowych, lecz lekceważy fakty humanistyczne i ich co trudniejsze podstawy. Zapomniał o ludziach puszczających próbne balony utopij nadętych nieznajomością i prostactwem w traktowaniu tych faktów. Na szczęście całą swą książką dostatecznie przed ludźmi takimi przestrzegł...

Kazimierz Wyka

NA ŁAMACH PRASY

NIEOCZEKIWANY MENTOR

W dodatku „literacko-naukowym” w „Polsce Zbrojnej” z dn. 19 sierpnia r. b. pojawił się artykuł p. Jana Wita Banachowicza o polskiej krytyce literackiej. P. Banachowicz występuje z całym szeregiem zarzutów przeciwko krytyce literackiej, przeciwstawiając jej sumienność innych rodzajów krytyki, a więc muzycznej, plastycznej i t. p. Publikacja oparta jest na mętnych, ogólnikowych i powierzchownych oskarżeniach, pozbawiona jakichkolwiek konkretnych dowodów lub przykładów, wskutek czego zdradza całkowicie brak poczucia odpowiedzialności. Nie bralibyśmy jej pod uwagę, bo z punktu widzenia treści nie zasługuje na to.

Jeżeli mimo to sygnalizujemy ten wyczyn, to ze względu na symptomatyczny, powielający charakter wystąpienia. Nie wiemy kim jest i co reprezentuje p. Banachowicz, rzucający tak lekko ciężkie inwektywy, jaką intelektualną rezerwę usprawiedliwia swój odważny wypad, — bez wskazania adresów, pod które jest skierowany.

P. Banachowicz twierdzi z całą swobodą, że krytycy literaccy są reklamiarzami, wymawia im, całkiem prosto, przekupność towarzyską (z racji stosunków osobistych z autorami), lub pospolitą interesowność (z racji stosunków z wydawcami). Zarzucając innym (komu?) niesprawiedliwość, sam, zapewne nieświadomie, popelnia grubą niemoralność publicystyczną.

Widoczna nieodpowiedzialność uroszczeń rywalizuje z naiwnością argumentów.

P. Banachowicz żali się, że młodzi i początkujący pisarze krzywdzeni są krótkimi wzmiankami i wogóle brakiem zainteresowania krytyków, co sprzeczne jest z prawdą, bo właśnie wartościowi młodzi mają obfitą prasę, doznają sumiennej troski ze strony krytyki, no i wcale nie mały oddźwięk wśród publiczności — dowodem Liebert, Czechowicz, Sebyła, Choromański, Rudnicki, Szemplińska, Miłosz, Czuchnowski, Flukowski, Galczyński, Kołoniecki, Kruczkowski, Piechal, Bąk, Rusinek i in. a tylko mierni czy żadni — muszą kontentować się tolerancyjnym milczeniem. Czy o tych kruszy kopję p. Banachowicz? Ale poziom wywodów p. Banachowicza staje się żalony, gdy zaczyna pomstować przeciwko starszym pisarzom, którzy, podług niego, „wypisali się” już i nie chcą ustąpić pola młodym. Cóż to za kategorja myślowa, owa pretensja do ustępowania miejsca? Zapelnienie jakby o posadę chodziło, którą stary powinien zwalniać (ciekawe kogo tu ma na myśli nasz dzielny pogromca?) ponieważ młody bez wolnego miejsca w urzędzie literatury, nie może się wybić.

W tym duchu cała filipika.

Niemniej zabawnie wygląda gdy p. B. „dobiera” się do krytyków i m. in. zaczyna ubolewać nad językiem, którym ci posługują się, a którego oni, ani nikt „kto nie jest krytykiem” nie rozumie. To w istocie b. przykre i zasługujące na współczucie. Oto co pisze: „Język ten jest dość dziwny. Pełen słów pseudo technicznych (dlaczego pseudo? może prawdziwie „technicznych”? u. n.), branych z obcych języków lub też ad hoc tworzonych przez piszącego (czy to, że się je „ad hoc” tworzy jest właśnie źle?) u. n.), które w połączeniu ze zwykle dość bogatym słownikiem zwrotów złośliwych i cytatach dzieł pisarzy obcych nikomu przynajmniej z przeciętnych czytelników bliżej nieznanymi (to źle p. Banachowicz; trzeba koniecznie czytać i to jak najwięcej; rozważania krytyczne — to nie freblówka u. n.) tworzą tak miły konglomerat, że nikt kto nie jest zawodowym teoretykiem dokładnie artykułu zrozumieć nie jest w stanie”. Dochoodzi do tego zupełnie nowa, równie wesoła pretensja, „że pp. teoretycy przerzucają się

niby piłką w ping pongu słowami, frazesami, całymi artykułami (Boże, Boże... czyżby mieli odrazu strzelać do siebie? u. n.) a poczciwy, wyrobiony literacko czytelnik (jeżeli autor mówi o sobie — to przesadza u. n.) kupuje literackie pisma, czyta, bo to ni by po polsku pisane i ani be, ani me — nic nie rozumie”. I piszą tak wszyscy, „nawet wielki Irzykowski”.

Po tej oracji nie dziwilibyśmy się, gdyby p. B. sądził, że powinni pisać tak jak on...

„ZADANIA KRYTYKI LITERACKIEJ”

Na przeciwnym biegunie — jeżeli chodzi o poziom i inteligencję rozważań — znajduje się artykuł Emila Breitera w Nrze 35 (562) „Wiadomości Literackich”. W zagadnieniu, które porusza, odpada sprawa wzmiankarzy, reklamiarzy i wszelakiego rodzaju mialkiej reporterki dziennikarskiej, które to objawy prasowe tak roznamietniają publicystę z „Polski Zbrojnej”.

Breiter zastanawia się nad twórczą wartością krytyki literackiej, podaje wymiar psychiczny i filozoficzny stanowiska krytyka wobec innych rodzajów literatury a zwłaszcza w stosunku do spraw społecznych. Nie wszystko co pisze jest nowe. Większość o mówień i definicij znamy już z dawniejszych i nowszych publikacji krytycznych na temat teorii literatury i samej literatury.

Są to więc naogół powtórzenia, myśli z „drugiej ręki” — wyłożone jednak jasno i z wyraźnym darem popularyzatorskim. Tego rodzaju „wykłady” w piśmie, które nie należy zbyt chętnie udziela miejsca teoretycznym wypowiedziom, stanowią niewątpliwie pożytek.

WIĘC TALENT CZY NIE TALENT?

W miesięczniku lwowskim „Sygnaly” z czerwca i lipca r. b. znajdujemy wstępny artykuł p. t. „Przed drugim oddechem”, w którym rozsądna myśl skupienia rozproszonych wysiłków wydawniczych (chodzi o literackie pisma miesięczne i tygodniowe) dziwnie zamocna jest niezbyt — powiedzmy otwarcie — dojrzałymi dygresjami. Nieznany autor, motywując słuszną potrzebę organów literackich, zwłaszcza „dla młodych debutantów, których prasa klepie po ramieniu”, takie m. in. pomieszcza uwagi:

„Trzeba sobie zdać sprawę, że najmłodsze polskie pokolenie literackie jest przeniknięte zupełnie inną myślą i ideologią, niż starsze, reprezentujące bądź konserwatyzm, bądź tylko talenty, bądź oportunisty i własne tylko interesy. Trzeba stworzyć wspólny front młodych, trzeba przejść obok czysto osobistych poglądów na drugorzędne chyba sprawy formy własnych wypowiedzi twórczych. Awangarda i czołowe stanowisko w innych sprawach, w sprawach społecznych, wydaje się być najbardziej potrzebna. Trzeba odzyskać utracone przez starszych pisarzy polskich przewodnictwo duchowe. Trzeba zmusić różnych niepowołanych, wypisujących się bubków, którzy zdeprecjonowali wartość żywego słowa i odstręczyli swoją grafomanją czytającą publiczność od czytania — do ustąpienia. Trzeba znowu wziąć za miarę poczyną rzecz najistotniejszą — talent” (podkr. nasze).

Trudno zorientować się co w tym ogólnikowym ustępie wydaje się autorowi rzeczą „najistotniejszą”. Na początku mówi się ze sceptycyzmem, że starsze pokolenie reprezentuje „tylko talenty”, a na końcu już w imieniu młodszego, że talent to „rzecz najistotniejsza”. Na czem więc polega wartość artystyczna awangardyzmu a przedewszystkiem, przewodnictwa duchowego.

„Sygnaly” zapowiadają się jako pismo pozytywne. Należałoby więc unikać tego typu enuncjacji, jak wspomniana, które najoczywiej kompromitują poziom miesięcznika.

Strz.

*) Julian Huxley „Co śmiem myśleć?”. Przel. dr. Z. Czerniewski, Warszawa, Wyd. J. Przeworskiego, s. 205 + 2 nl. — Przekład bardzo słaby. Niezręczna i zagmatwana składnia, a stale zaczynanie zdań od zaimka osobowego „on, ona”, świadczy o braku prymitywnego poczucia językowego. Starożytni to są dla tłumacza „klasyści”, a spirytyści — „spirytualiści”.

OJCIEC LITERATURY SERBSKIEJ

Niewielka książka,*) wydana nakładem Stowarzyszenia Młodych Słowian, spełnia zupełnie dobrze zadanie informując w popularnym, jasnym i zwięzłym studjum o życiu i pracach twórcy literatury serbskiej. Do niedawna społeczeństwo nasze miało dość skąpe wiadomości o literaturze Słowian południowych, jeśli ktoś się tą sprawą żywiej zainteresował musiał korzystać przedewszystkiem z prac niemieckich a następnie rosyjskich. Kilka ostatnich lat przynosi Polsce szereg przekładów z literatury jugosłowiańskiej, większą pracę Golańka o jugosłowiańskim dramaturgu Ivo Vojnoviću a Teatr Mały w Warszawie wystawił w b. r. dobry dramat Krleży „Baronowa Lenbach” — są to dowody wzrastającego zainteresowania naszego społeczeństwa działalnością kulturalną słowiańskiego narodu. Ludzi, którzy nie mają nawet nic wspólnego z literaturą, zaciekawi niewątpliwie, dzięki broszurce Opęchowskiego, sama postać tego genialnego samouka, ogrom dokonanej przez niego pracy, energia i rzadko spotykana siła woli. Z prostego pastucha staje się Vuk Stefanović Karadžić, pisarzem i uczonym wielkiej miary, cenionym przez najtęższe umysły

*) Opęchowski Antoni. Vuk Stefanović Karadžić. Ojciec Literatury Serbskiej. Warszawa, 1934.

LISTY DO REDAKCJI

SPROSTOWANIE SPROSTOWANIA

Szanowny Panie Redaktorze.

W związku z listem p. prof. Manfreda Kridla, zamieszczonym w nr. 32 Pionu, wytykającym mi rzekome nieścisłości w moim artykule „Pierwsza nagroda literacka im. Filomatów w Wilnie” (Nr. 29 Pionu) zwracam się z prośbą o zamieszczenie poniższych wyjaśnień, które wykazują, że nie chodzi tu o nieścisłości, lecz tylko o nieco odmienny punkt widzenia.

1. Tajność obrad nie została przeze mnie naruszona, gdyż zdanie „podział nagrody wynikł z podziału głosów” dotyczy tylko regulaminu obrad, który wcale nie jest tajny. Natomiast broniąc się już teraz przeciwko zarzutom będę musiał tajność naruszyć, do czego mnie upoważnia wystąpienie Przewodniczącego jury.

2. Gdy przystąpiono do głosowania podział nagrody był już przesądzony w opinii większości członków jury i to pośrednio wpłynęło na wynik głosowania, jednak formalną, prawną podstawą orzeczenia jury był wynik głosowania trzykrotnie przeprowadzonego, w którym każdy członek jury mógł składać na kartce parę nazwisk. Wynik był taki: 4 głosy Łopalewski i 4 Miłosz. Wówczas powstał wniosek zmiany regulaminu i głosowania po raz 4-ty, aby uzyskać tylko jednego laureata, lecz ten wniosek większością głosów został odrzucony i zostały jako obowiązujące wyniki 3-go głosowania.

3. Mówiąc, iż zastrzeżenie Delegata Min. W. R. i O. P. było „sluszne” miałem na myśli podział nagrody w zasadzie, a nie tegoż jego warunki. W tym sensie wypowiedziałem się podczas wszystkich posiedzeń jury. Zresztą w tej sprawie nie było zdań rozbieżnych. Twierdzenie to bynajmniej nie dotyczy innych wniosków Delegata M. W. R. i O. P. To, co napisałem w tej sprawie w Nr. 29 Pionu, nie daje podstawy do takiego uogólnienia zdania mojego, czy też opinii członków jury.

4. To, że Zarząd ZZLP w Wilnie zamierza na przyszłość przeprowadzić w walnym zebraniu członków uchwałę niepodzielności nagrody, nie wyklucza tego, że w tym roku na podział z względu na specjalne okoliczności się zgodził, na wypadek, gdyby głosowanie w ten sposób wypadło.

5. Wreszcie punkt ostatni „grzecznościowy”. P. prof. Kridl właśnie w toku obrad jury został wybrany na Dziekana Wyd. Human. USB na rok 1934/35 i na jednym z posiedzeń mieliśmy zaszczyt powinszować Mu tego. Użyłże tedy tego tytułu przy nazwisku p. prof. Kridla jest usprawiedliwione.

Władysław Arcimowicz

„ZYCIE WALKONSKIE”
oraz — o poezji awangardy

Szanowny Panie Redaktorze.

A jednak może raz należałoby się odezwać. Szarpią człowieka tu i tam. Spróbujmy złapać za rękę szarpiących.

Niedawno P. Zygmunta Wasilewski poświęcił w „Kurjerze Poznańskim” artykuł problemowi tworzenia poetów awangardo-

ówczesnej Europy jak Herdera i Goethego. Wysiłek twórczy Vuka jest tak wielki, że gdyby nim obdzielić całe współczesne mu pokolenie — to uważałoby je należało za jedno z pracowitszych — tymczasem dokonał tego dzieła jeden kaleki, wyjątkowo przez los pokrzywdzony i prześladowany, człowiek. Pomijając już czynny udział w walce o niepodległość, działalność oświatową, polityczną i społeczną, o której wyczerpująco informuje nas autor, imponujący jest dorobek naukowy i literacki Karadžića. On pierwszy wprowadza język serbski do literatury, wypowiadając walkę popom, którzy od czasów średniowiecznych, reprezentowali piśmiennictwo serbskie, używając w swych pracach niezrozumiałej dla ogółu mieszaniny języków starocerkiewnosłowiańskiego i serbskiego. Reformuje skostniałą w ciągu wieków, a obcą duchowi języka, piśmiennictwo, wydaje słownik języka serbskiego (47.000 wyrazów w r. 1852), układa gramatykę, i wydaje swe największej doniosłości dzieło, owoc długoletniej skrzętej pracy: pieśni, podania, legendy i przysłowia ludu jugosłowiańskiego. Dla nas, jak wogóle dla całej Europy, bezpośrednio z literaturą Serbów nie związanej, znaczenie Vuka Karadžića polega na olbrzymim materiale naukowym jaki ten wielki pracownik dał światu.

T. Makarewicz.

2205. 12442 / 2 / 35
6e

Ale nie przekona p. Wasilewskiego ani podobnych mu krytyków. Pisze on o „dziewięciu latach, zmarnowanych na zestawianie słów bez ambicji organizowania ich myślowego”. Całe szczęście, że lata te nie zostały zmarnowane. Wbrew p. Wasilewskiemu posiew ich wzrasta. Pewnie, że gdybyśmy pisali tak słabe wiersze, jak czyta się nieraz w „Myśli Narodowej” — to już dziś czekałby nas dostatek literacki w rodzaju miłaszewszczyzny. Ale my mamy ambicję, aby zmienić tę poezję, aby pisać wiersze dobre, a nie nudne, gładkie i mdłe, aby zapłodnić poetów nowym pięknem. Już to się robi. Przypuszczam, że p. Wasilewski jest stary, jak to można sądzić po jego staroświeckich wypowiedziach; zapewne nie czytał wielu manifestacji, wyrosłych z tego nowego, naszego stanowiska. A „Kwadryga”, „Prom”, „Prądy”, „Barykady”, „Zagary”, „Sygnali”, powstałe po „Zwrotnicy” i „Linji”? A ruch młodzieży literackiej, Ignacej do nas? A pokolenie poetów, piszących pod natchnieniem nie Staffa, ale nowatorów?

Stare oczy nie widzą tego. Pisze p. Wasilewski o mnie: „...Jalu Kurek mógłby pisać do rzeczy. Świadczy o tem jego poemat... Tam nie wstydy się uczuć i rozsądku. Są tam pieśni nawet wcale piękne. Wyobraźlem go sobie z tego poematu, że pochodzi z krakowskiego Płaszowa, ma lat obecnie 32, blondyn, niebieskooki, niskiego wzrostu. Pociąga go życie walkońskie. Kurek przedewszystkiem się nudzi”.

Oświadczam i prostuję: Nie nudzę się, choć Pańskie pisanie może człowieka zanudzić. Urodziłem się nie w Płaszowie, ale w sercu Krakowa, dziesięć kroków od rynku. Brakuje mi nieco do 32 lat. Niebieskooki blondyn — owszem. O wzrost także nie będę się kłócił, choć w paszporcie piszę mi „wzrost średni”, a oni nigdy człowiekowi nic nie dodadzą, raczej ujęliby. Na „walkonia” nie odpowiadam w tym samym tonie, bo nie chcę być ordynarny. Z załam pisze Pan o moich „dziesięciu latach, zmarnowanych bez troski o sens”. Ale przecież, choćby te dziesięć lat były całkowicie zmarnowane, to jeszcze zostałyby w nich trochę sensu, którego niema ani ordobiny w Pańskim przeszło 200-wierszowym artykule, poświęconym mojej nikczemnej osobie. A to już jest olbrzymie zwycięstwo.

Jalu Kurek

FILM EISENSTEINA
O MEKSYKU

Nowy film Eisensteina wyświetlany w kinie Panthéon w Paryżu pod powyższym tytułem został zrobiony w Ameryce, dokąd tymczasem reżyser sowiecki udał się jakiś czas temu. Pisano i mówiono o tem, że Eisenstein zerwał ze swoją ojczyzną, że jest w konflikcie z reżimem i t. p. plotki. Z drugiej strony donoszono o trudnościach jakie Eisenstein napotkał w wytwórniach amerykańskich, idących przedewszystkiem na kalkulację finansową przy produkowaniu filmu.

Film omawiany, o wybitnej wartości artystycznej, mimo pewnych nierówności na początku posiada charakter dokumentarny, aby następnie zmienić się w obrazę tchnącą natężoną dynamiką, a przedstawiającą strzelaniny, polowania na ludzi, tańce, pogonie i ucieczki. Na końcu jakby reminiscencja „Burzy nad Azją” Pudowkina: rozwija się przed nami prorocza wizja uwolnienia kraju przez powstanie narodowe i mechanizację. Te dwie strony filmu: ideaowa i romantyczna nie wiążą się jednak ściśle ze sobą, nie zespalają w zwartą i mocną całość. Centralny podmiot jest zbyt drobny, zbyt patetyczny i indywidualny aby usprawiedliwić swe wkroczenie w tok społeczny. Ten ostatni zrealizowany został na sposób sowiecki i nie nowego Eisenstein tutaj, na tym terenie nie pokazał. Za to piękno i styl obrazów są pierwszorzędne. Atmosfera kraju oddana została wraz z życiem ludzkim niesłychanie wyraziście. Eisenstein przechodzi bez żadnego wstrząsu od człowieka do rośliny lub do minerału, używając sposobów technicznych o rozległości i gietkości onieśmielającej. Wszystko przemieszał ze sobą: kaktusy i palmy, sutanny mnichów, niebo, mantyle, walki byków, świątynie, ziemię, rzeźby bogów i krajobrazy — dając niezapomniany obraz i wnosząc anegdotę do jakiegoś niezmiernego i optycznego panteizmu. Reżyser znalazł tu jakiś tajemny język porozumiewania się z nami środkami wyłącznie kinowemi o wszystkim: o ziemi, powietrzu, chmurach, roślinach, uczuciach ludzkich nie do wypowiedzenia słowami, o dialogach iakie prowadzi z cieniem i wiatrem twarz ludzka. Niewątpliwie Eisenstein doskonali i posuwa w wyższe klasyczne tradycje ekranu, mocno obecnie zdewastowane przez niepowołanych realizatorów.

u.

NIEZNANY DRAMAT
VICTORA HUGO

W zbiorze niewydanych dotąd dramatów V. Hugo, które obecnie ukazały się w książce, znajduje się zupełnie nieznana, sztuka poety, pisana w roku 1866 p. t. Tysiąc franków nagrody. Jest to jedyny dramat tego pisarza z akcją z czasów współczesnych mu.

Rzecz się dzieje w Paryżu, zimą 182... roku i zawarta została w 4-ach aktach. Dziesięć osób, stanowiących bohaterów sztuki, przypomina żywo typy balzakowskie. Są tam: ludzie przebiegli w interesach, starzy naiwni artyści, synowie herbowych rodzin, nowi biedacy pełni godności i dumy, urzędnicy banku, oraz jeden bohater w stylu V. Hugo — szlachetny bandyta, jakby młodszy brat Jean Valjean'a.

Tysiąc franków nagrody jest podobnie jak i „Nędznicy” oparte na pomysły wykupu. Bohater sztuki Glapien jest już dorosłym lubuziakiem, który zerwał ze społeczeństwem, a posiadającym tę dozę anarchizmu, która cechuje prawdziwe dziecko wieku. Scigany przez policję ukazuje się na krótko w norze Gédouarda, starego profesora muzyki. Po wygłoszeniu monologu o braku u siebie powołania złodziejskiego i o policji, która mu przeszkadza powrócić na drogę poprzedniego życia, i zainscenizacji się z Cyprianną wyskakuje przez okno. Potem wraca, by asystować przy zajęciu ruchomości u gospodarza. Dalej jest tam lubieżny aferzysta Rousseline, oraz narzeczony Edgar, który aby wstrzymać licytację, którą ów aferzysta spowodował, defrauduje cztery tysiące franków, będących własnością banku barona Puencarel. Ten uwierzył w tłumaczenie młodego człowieka, że pieniądze zostały zagubione i ogłosił nagrodę tysiąca franków za ich znalezienie. Stąd tytuł dramatu.

W drugim akcie bal maskowy i bulwar des Ormes, nad brzegiem Sekwanu. W pobliżu w jakiejś szulerni Edgar usiłuje się odegrać no i naturalnie zgrywa się do ostatniego talara. Potem rzuca się do Sekwany. Poruszony tem jakiś młody urzędnik, któremu dopisywało szczęście, daje 4.000 fr. za uratowanie desperata. Glapien rzuca się do wody, ratuje Edgara i odnosi do banku całą sumę w ten sposób zdobytą.

Ale na tem jeszcze nie koniec.

Baron Puencarel jest tak tem wzruszony, że poleca mu pilnować skarbcza banku. Glapien się zgadza i korzysta z okazji aby zoperować na korzyść Cyprianny kilka dokumentów, na podstawie których oszust Rousseline złożył fundusze w banku. Edgar go łapie na gorącym uczynku i prowaździ do bankiera, który w 4-ym akcie dowiadyuje się, że jest papą Cyprianny. Wobec tego wydaje ją za Edgara, poprawiając mu los, wypędza oszusta, a Glapien'a oddając w ręce sprawiedliwości.

Trzeba podkreślić, że tę niefrasobliwą sztukę Hugo pisał na wygnaniu. Świadczy to, że wielki pisarz nic nie stracił ze swego optymizmu mimo ciężkich opresji. Bóg wien triumfować nad diabłem, ale, jako prawdziwy rewolucjonista, V. Hugo djabła obdarzył misją boską.

WYSTAWA MALARSKA
W KAZIMIERZU NAD WISŁĄ

Tradycyjnym dorocznym zwyczajem — Sekcja plastyczna przy Tow. Przejściół Kazimierza — dnia 12 sierpnia b. r. otworzyła 3-cią Wystawę Sztuk Plastycznych. Wystawa, jak zwykle, mieści się w zabytkowej kamienicy Celejowskiej i obejmuje działy: grafikę, malarstwo i rzeźbę. Udział w wystawie biorą: E. Act, R. Ginejko, E. John, J. Karmański, L. Kobierski, N. Korzeń, A. Nowiński, H. Okołowiczowa, T. Pruszkowski, B. Skoczylasowa, N. Szpigiel, J. Szopiński, J. Tom, S. Trachter, W. Wąsowicz, S. Wodnicki i inni.

Wystawa w Kazimierzu cieszy się zwykle dużym powodzeniem i przyczynia się do ożywienia życia artystyczno-kulturalnego na terenie woj. lubelskiego.

DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ

Hurtownia

dla księgarzy i wydawców, Sp. Akc.
w Warszawie Plac Trzech Krzyży 8

Przyjmuje na skład główny wszelkie wydawnictwa polskie: księgarskie, rządowe i prywatne i rozsyła je księgarzom w całej Polsce do komisowej sprzedaży. Udziela wskazówek technicznych autorom i osobom, wydającym książki własnym nakładem.

WYDAJE PISMO REKLAMOWE
DLA KSIĘGARZY P. T.

„KURJER KSIĘGARSKI”.

Redakcja: Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 9.24-00; czynna poniedziałki, środy i soboty od godz. 18-19.

Administracja: Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 8.21-44; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 2 zł., kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł.

Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty—60 groszy za tekstem; 80 groszy w tekście. Konto. P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor: Tadeusz Świątecki

Wydawca: za Tow. Kultury i Oświaty Julian Zielski

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10

R