

# PION

CENA 50 GR.

ROK V NR. 8 (177)

WARSZAWA

25 LUTEGO

1937 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

**TREŚĆ**  
Biblioteka Publiczna  
V Filja  
m. st. W-wy

ROMAN KOŁONIECKI — SPOJRZENIE WSTECZ  
STEFAN MĘKARSKI — POLSKIE TRADYCJE WYCHOWAWCZE  
ALFRED ŁASZOWSKI — KWIATY GRZECHU AWANGARDY  
HENRYKA ŁAZOWERTOWNA — ZNACHOR Z MANOSQUE  
WŁODZIMIERZ PIETRZAK — NOWY CÉLINE

## KULTURA I SPOŁECZEŃSTWO

(Na marginesie deklaracji pułkownika A. Koca)

Są słowa, słowa-hasła, których przeznaczeniem nie jest bynajmniej być konkretem, pewną sformułowaną i ściśle określoną treścią. Są to słowa-znaki, słowa-symboly, a zadaniem ich jest przewodzić, prowadzić, drogę wskazywać, kierunek pochodu oznaczać pośród burzliwej różnorodności rzeczy, tak właśnie jak starożytnie *sigilla* rzymskie w zgłębieniu bitewnym, w gwarze poboju u kazywały punkty natarcia, wiodąc za sobą niewycieczonych żołnierzy legii, chociaż same, czemże były? — kawałkiem metalu i skrawkiem materii, wyniesionymi wysoko ponad głowy walczących. Taką jednak była moc zawarta w tym symbolu orła rzymskiego, osadzonego na końcu drzewca, tak wielka była treść zamknięta w tym znaku, że potrafił on wieść i prowadzić tysiące najdzielniejszych. I trzeba tu stwierdzić od razu, że każdy symbol i znak — czy to będzie sztandar, czy to będzie słowo-hasło, — potęgę swoją czerpie nie tylko z mocy tego, kto je stworzył i ukazał, ale w tej samej przynajmniej mierze z tych także, którzy hasło przyjęli i sztandar wynieśli do góry. Twórcy takich słów-drogowskazów, to właśnie twórcy konturów, niemal abstrakcyjnych form. O konkretnej treści form treści decydują ci, co je jako swój znak i swoją wypowiedź przyjmują, którzy formę tę trudem swoim i krwią wypełniają. By więc mógł się zacząć ruch, muszą istnieć te dwie funkcje społeczne: tworzenie symbolów i napełnianie ich treścią, to zaś ostatnie decyduje o ich zmienności, a więc o ich rozwoju, o ich życiu.

Zdaje się, że dobrze jest pamiętać o tych prawdach, gdy myśli się o świeżo ogłoszonych zasadach, według których ma być zorganizowany w Polsce obóz opromieniony blaskiem zwycięskiej walki o niepodległość. Zbyt byłoby to wygodne, gdybyśmy przyjąwszy słowa-hasła, zechcieli *urare in verba*, uważając się tym za zwolnionych od wszelkiej współpracy i współzależności. Nie ma tu bowiem miejsca na głębokie westchnienie i stwierdzenie, że wreszcie ktoś za nas pomyślał, ktoś za nas dekalog sformułował, i oto wolni jesteśmy teraz od wszelkiego wysiłku! Przeciwnie, teraz dopiero można zacząć, i zacząć należy owe symbole, którymi — jak powiedziano — są wszystkie hasła i wszystkie znaki, wypełniać treścią własną, konkretną, je, z języka abstrakcyjnej ideowej tłumaczyć na język doczesności. To jest owo wielkie zadanie, jakie stało się teraz zarówno przed każdym z nas osobście, jak i przed całym społeczeństwem. Od tego, co zdołamy dokonać, wypełniając symbole konkretną treścią, zależy, czy w obliczu tych sztandarów okażemy się wiernymi ich żołnierkami, czy też ich zdrającami. Nasza praca ma teraz rozstrzygnąć, czym owe słowa-hasła być mają.

Chociaż jednak słowa deklaracji określają cały szereg spraw i zagadnień najzupełniej ogólnie, gdyż tak, jako znaki, określają je muszą, niemniej jednak wyprowadzić się z nich dadzą konkretne już wskazania, jasno zarysowane stanowiska, z natury rzeczy ukazane w gwałtownym słowie-symbolu.

Pierwsza taka podstawowa myśl, głoszona przez deklarację, to zasada *organizacyjności kultury*. Gdy bowiem słyszymy, iż „kultura polska w nauce i sztuce”, a także — rzecz bardzo charakterystyczna! — „i w obyczajach” winna być wykładnikiem geniuszu narodowego”, to definicja ta nie określa niczego innego, jak właśnie to, że kultura danego narodu, kultura polska, jeśli ma być nie z imienia, a ze swojej najgłębszej treści rzeczwiście kultura, wyrosnąć może i wykwitnąć tylko z żywego organizmu społecznego. Musi być ona, jak mówił wielki poeta, „obejrzeniem się” społeczności na siebie, i w wysiłku i trudzie wydobyciem z siebie, ze swego życia tego jednego swoistego tonu owej „odrębności kulturalnej”, która, jak to już mówił rubaszny Rej, świadczy, iż naród „nie gości” i że swój ma język. Właściwie też uczyniono, że to właśnie wysunięto na pierwsze miejsce, jak przystało narodowi, którego żaden import kultury zadowolnić nie może i nie powinien, który w przeszłości ma wspaniałe zadatki wielkiego rozwoju kulturalnego i któremu może wolno nawet na jakiś czas zamilknąć, jeśli by słów swoich znaleźć nie potrafił, ale pawiem narodów i papugą być mu nie wolno. Jeśli Polacy chcą mieć głos w wielkiej rodzinie kulturalnej narodów, to głos ten musi być ich głosem, a nie cudzym, nie przywłaszczonym. A to zapewnić może tylko organizacyjność kultury, jej głębokie związanie z życiem społeczeństwa i umiejtność powzięcia decyzji na własną rękę i własną odpowiedzialność. Bo śmiałość i odwaga muszą być motorami nie tylko naszego wysiłku wojkowego, ale także kulturalnego, bez tych bowiem cnót nie, co wielkie, narodzić się nie może.

Słuszna to również rzecz, że na drugim miejscu deklaracji znajdujemy podkreślenie tego, co nazwać można *wielką wspólnotą*. Powiedział wielki pisarz, iż nie zna ten własnego języka, co nie zna języka obcego. Tak nie zna też własnej kultury ten, któremu obec i nieznane są kultury cudze. I wprawdzie słowa o czerpaniu „z ogólnoludzkiego skarbcia” odniesiono przede wszystkim do nauki, co jest przy dzisiejszej organizacji życia całego globu rzeczą aż nazbyt zrozumiałą, gdyż nigdy jeszcze w dziejach wysiłki warsztatów i laboratoriów na dwóch przeciwnych krańcach świata tak się nie wspomagały i nie uzupełniały, jak dzisiaj, — nie w mniejszej jednak mierze odnosi się to do sztuki zwanych „pięknymi”. Nie wolno nam przecież zapominać, że należymy — ku na-

szej dumie — do wielkiej rodziny narodów, wspartych na dwóch zasadniczych premisach dziejowych: na greckiej, czy greckorzymskiej, tradycji kulturalnej i na chrześcijańskiej organizacji naszej duchowości. Właśnie wypadki ostatnich kilku lat świadczą dowodnie i niezawiesznie, że dobrze swojemu narodowi ten, kto wydziera go przemocą z tej wielkiej historycznej wspólnoty, która — chcemy czy nie chcemy — będzie zawsze określać nasze istnienie oraz kształt kulturalny, będący tego istnienia wyższym odpowiednikiem. Jest to więc dowodem dużego realizmu, jeśli fakt tej wspólnoty, w węższym i szerszym tego słowa znaczeniu, w niewielkich ramach deklaracji stwierdzono i podkreślono.

Ze nie ma to nie wspólnego z jakimś jałowym internacjonalizmem, który zawsze skłonny jest doceniać wartość wszystkich narodów, prócz tego, w którym właśnie żeruje (znamy tę poleką chorobę!) to rzecz pewna. Ambicją każdej zdrowo czującej społeczności musi być to, aby przez „poszukiwanie i dostarczanie narodowi i państwu nowych elementów bogactwa i sił” podnosić i wzmacniać znaczenie własne wśród innych społeczeństw, a nie lekko wypierać się własnego duchowego ja na rzecz sentymentalnych mirażów. Tak już kiedyś sprawę ujmowali tulaczy romantycy, którzy „czyny Boże” chcieli widzieć dokonywane przez Polskę i Polaków, a drogą wzmoczenia polskiego duchowego „bogactwa i siły”, rozwiązywać chcieli wielkie, nie tylko już polskie, ale światowe zagadnienia i problemy. Do tej wielkiej dumy, do tych wspaniałych zamiarów należy w myśl intencji deklaracji nawiązać z powrotem, tworząc nową polską kulturę. Tak, jak tamci sprzed wieku, stawać należy sprawę: świat stwarza zagadnienia, a my podejmujemy się ich rozwiązania. Takie jednak postawienie sprawy jest możliwe tylko wówczas, gdy nasze własne życie społeczne, narodowe, państwowe osiągnie najwyższy stopień wewnętrznej napiętności, gdy nadmiar sił i bogactwa wewnętrznych, wypracowanych w własnym warsztacie tworczym, będzie tak potężny, iż z jego mocy dane będzie Polakom rozwiązywać nawet to, co się gra w duszy innych ludów świata.

I oto stajemy u progu zagadnienia i jednej z najważniejszych spraw: *szarmonizowania wysiłków kulturalnych z życiem polityczno-społecznym*, w ostatniej instancji z kierownictwem państwowym, deklaracja wysuwa postulat ten właściwie tylko w odniesieniu do nauki, *mutatis mutandis* odnosi się to jednak także i do malarstwa, rzeźby, piśmiennictwa. Chodzi właśnie o taki stan porozumienia, o takie wewnętrzne szarmonizowanie, iż niemożliwym staje się rozdział między natchnieniem artystów a politycznymi emanacjami narodu. Każda wielka epo-

ka odznacza się takim właśnie ujednoczeniem, harmonijną równowagą prac i wysiłków. Bez uciekania się do przemocy, bez narzucania czegokolwiek komukolwiek, szedł w tych wspaniałych epokach przez całą twórczość wielki współdziałający porozumienia. Więcej nawet, to, co było „polityką”, stawało się źródłem natchnienia najwyższych duchów w sztuce i poezji. Aischylos i Temistokles, Szekspir i królowa Elżbieta, to nie były duchy sobie przeciwne, ale tym samym i zgodnym przejęte rytmem życiowym, choć boski Awonczyk tylko dramaty składał, a Elżbieta kształtowała zaczątki największego imperium świata. O takie współbrzmienie, współdziałanie i współporozumienie, które możliwe jest tylko wówczas, gdy kultura „wyrastając z rodzimego podłoża i kierując się jego potrzebami zachowuje swą odrębność”, troszczyć się nam i... modlić dzisiaj należy. I żadna cenzura nie potrafi zastąpić tej najgłębszej i najistotniejszej więzi, jaka istnieć powinna pomiędzy sztuką a życiem społecznym danej epoki.

Trudno też protestować przeciwko temu, by państwo jak najtroskliwą opieką otaczało sztukę i naukę, będące „źródłem duchowych i materialnych wartości narodu”. Żyjemy wprawdzie w epoce państwowego „totalizmu”, nie tyle jednak nawet chodzi o materialne oparcie, szczególnie jeśli ma się na uwadze sztukę, ile o moralny stosunek do artysty i jego tworu, jako czegoś co jest rzeczywistością najwyższą wartości życia społecznego. Z głęboką służebnością wysuwa deklaracja to pozytywne ustosunkowanie się państwa do wszelkich poczynań kulturalnych, które w obecnej konfiguracji społeczeństw bardziej tego potrzebują niż kiedykolwiek, jeśli nie ma nas zalać fala barbarzyństwa.

I arcyślusne jest wreszcie, że deklaracja poświęciła sprawie kultury osobny wątek ustępu. Ileż to bowiem razy zdaje nam się, może i nie bez racji, że w ciężkich czasach wielkiego przelomu, sprawy kultury — twórczości malarzy i poetów, konstrukcji i wizji uczonych — przestały mieć jakkolwiek wator. Choć, rzecz oczywista, tak być nie może, gdyż równałoby się to ztracenie i niwelacji naszego życia, takie jednak gorzkie myśli nachodzący muszą dziś każdego Europejczyka i Polaka. To, że w tak doniosłej deklaracji postawiono sprawę jak najszerzej pojętej kultury na jednym z pierwszych miejsc, jest faktem napełniającym zdrowym optymizmem. Znacząco to, że nowa Polska, Polska dnia jutrzejszego nie chce być kopciuszkiem wśród innych narodów, twórców kultury. Aby się jednak owe słowa-hasła deklaracji ziściły i ucieleśniły, za to potrzeba wyłożenia pracy każdego z nas, bo tylko wówczas nie pozostaną one świetną zapowiedzią, ale tylko zapowiedzią.

ROMAN KOŁONIECKI

## SPOJRZENIE WSTECZ

(Piętnastolecie „Drogi“)

Rok 1918, pamiętny rok odbudowy państwa polskiego, zastał w ruchu wiele warstwowości pracy publicystycznej naszego kraju, które natychmiast przystosowały się do nowego ładu politycznego i nowych zadań, jakie im chwila przełomu narzuciła. Jednak prasa ówczesna, zarówno codzienna jak periodyczna, wlokła za sobą albo brzemię dawnego trójlojalizmu w postaci zmienionej przez konieczności mimikry, albo też balast sprzecznych ideologii niepodległościowych, trzymała się uporcezwy pewnych starych nałogów i doktryn, co przeszkadzało jej bezstronnie i szeroko rozszerzać się po młodym gospodarstwie polskim.

Misji tej podjęły się pisma nowe, założone już w czystej atmosferze wolności, dalekie od nawyków myślowych ludzi „urodzonych w niewoli, zakutych w powiciu“. Nowe trybuny publicystyczne zaczęły wyrastać, jak grzyby po deszczu; liczba ich zwielokrotniała się szybko, inkrustrując życie polskie mozaiką różnorodnych poglądów i naświetleń; jednak były to przeważnie efemerydy, które po upływie pewnego czasu chwalebnie lub mniej chwalebnie kończyły swój krótkotrwały żywot, nie zostawiając żadnych trwałych śladów, a czasem nawet nie zdążywszy odsłonić właściwego swego profilu.

Jednym z tych niewielu czasopism, które zdołały się ostać do dziś i dowieść w ten sposób swych praw do istnienia, jest miesięcznik *Droga*. Mówiąc o *Drodze*, która — jak na to wskazuje sam jej stały podtytuł — jest pismem „poświęconym sprawie życia polskiego“ — musimy skorzystać z narzucającej się sposobności (bez żadnych myśli ubocznych i bez zerknięć w stronę reklamy) i zaznaczyć od razu, że właśnie w lutym bieżącego roku przypada piętnastolecie jej istnienia — skromny choć wielomówny jubileusz. Jeśli zwrócimy uwagę zarówno na typ czasopisma, jak i na zawiłane linie rozwojowe ubiegłych lat osiemnastu naszej młodej niepodległości — będziemy musieli stwierdzić, że jest to żywot — znamienne — długotrwały, który zdołał już niewątpliwie wytworzyć pewną tradycję. Biorąc porównawczo *Drogę* — jest ona — od *Przeglądu Współczesnego*, tak zwanego „pisma na rynku“ — „miesięcznikiem literackim“, i od *Wiedomości Literackich* — a więc od pisma, które zdołało swój byt dość głęboko w opinii zaszczylić.

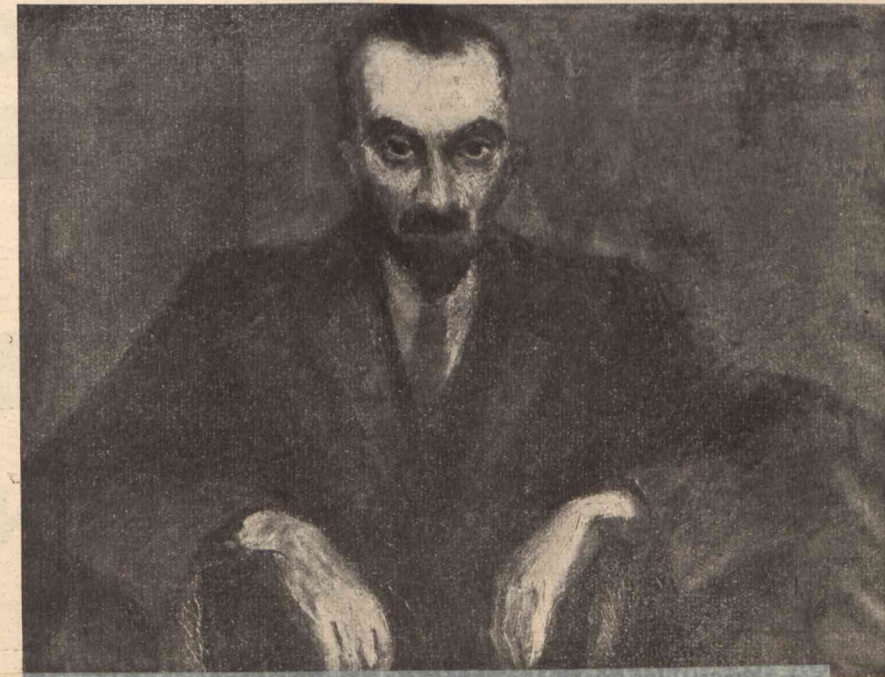
Zdziwi to może kogoś, że poważny i — jak na nasze stosunki — prawie sędziwy miesięcznik jest tak mało na ogół znany, czytany, cytowany, omawiany. Przyczyn tego stanu rzeczy jest wiele i daleko wychodzą one poza kwestię takiego lub innego sposobu zorganizowania administracji, czy też pełniejszego wykorzystania techniki kolportażu i środków reklamy. Ten, kto szuka idei i wiedzy, sam — nawet bez żadnych udogodnień — trafi na odpowiadające sobie czasopismo. Małe stosunkowo rozpowszechnienie *Drogi* spowodowane jest zarówno zornicową pojemnością i poziomem jej enuncjacji, jak też kulturalno-społeczną strukturą naszego kraju.

Pod względem zakresu *Droga* jest pismem eklektycznym; omawia zarówno zagadnienia kultury ogólnej, jak i aktualne sprawy polityczne, gospodarcze, społeczne, literackie, artystyczne i naukowe. Wielorakość tych dziedzin życia, które zostały na jej łamach równouprawnione i których traktowanie nie ogranicza się do prymitywnych naświetleń referatowo-informacyjnych, wymaga stanowczo od czytelnika pewnego przygotowania intelektualnego, pewnego szerszego wykształcenia i wyrobienia, zdrowego dyktamentu różnokierunkowych zainteresowań. Pismo na taką skalę zakrojone jest pismem inteligencji i dla inteligencji, gdyż tylko ona reprezentuje odpowiednio wysoki standard umysłowy, odpowiedni krąg zainteresowań i odpowiedni cenzus wiedzy o współczesności.

Tak zwany problem demokratyzacji kultury standard ten z konieczności obniżył; w dodatku — światowy kryzys gospodarczy i jego rodzime objawy spauperyzowały w ciągu ostatnich lat inteligencję, kazały jej się zasklepić w wąskotorowym łożysku życia zawodowego, skłoniły do poprzestawania na lekturze jednej czy też nawet kilku gazet, stłumiły tak pożądaną dyktamentem zainteresowań, który poprzez aspirację do orientowania się po trosze we wszystkim prowadził do syntetycznego patrzenia na życie, a więc do osiągnięcia „światopoglądu“. Oto dlaczego rezonans pisma typu *Drogi* jest taki niski — w Polsce, w kraju bez należytej akustyki kulturalnej.

Przytoczony już podtytuł *Drogi*: „miesięcznik poświęcony sprawie życia polskiego“ — świadczy, że owo życie polskie jest tu

traktowane jako pewien szarmonizowany całością, jako szereg odrębnych, ale nie izolowanych całkowicie od siebie wzajem, zagadnień. *Droga* nie jest pismem informacyjnym, przemycającym taką lub owaką tendencję wyłącznie pod płaszczykiem umiejętnego referowania; pragnąc ogarnąć życie polskie w całym ogromie i bogactwie jego przejawów, nie ogranicza się do ich rejestracji i skomentowania — lecz nie rozporządza także żadną gotową i sztywną formułą ideologiczną, żadnym z góry wykonanym „projektem na Polskę“.



ADAM SKWARCZYŃSKI

MAŁ. L. BIEŁSKA

Idęca pisma, od momentu jego powstania, była myśleniem narastającym, konfrontowanym bez przerwy z faktami praktyki, z zasobami przemysłu już dokonanych i doświadczeń już w pracy na pewnym danym odcinku nabytych. Jeśli dla jego pierwszych współpracowników istniał jakiś niewzruszony fundament, na którym — ich zdaniem — nowe życie winno powstawać, to był nim jedynie historiozofia i świadomość narodowa naszego romantyzmu, oraz gorzka mądrość krwawych klęsk powstańczych.

*Droga* pragnęła przy tym ostatecznie zerwać z doktrynerstwem i abstrakcjonizmem, uziemić błędne loty myśli przedwojennej, jej wędrowki lucyferyczne, laurowo i ciemno kreślące się w próżni. Narodziny myśli przedwojennej przypominały zawsze ową scenę z prologu *Kordiana*, kiedy to z czartowskiego kotła wychyla się zniecałba leż tajemniczej poczwary z groteskowo-hamletycznym pytaniem na ustach: „Czy lepiej, kiedy jest król — czy kiedy go nie ma?“. Oderwanie od życia narodowego, które właściwie nie istniało, które właściwie było tylko czymś w rodzaju pszczelnej woskowiny, oczekiwaniem i schematem przygotowawczym, gdyż pozbawione było przyrodzonej sobie formy suwerennego państwa. — Ikarowa niewspółmierność z zastaną rzeczywistością, — tragizm nieświadomej ślepoty wśród potopu mroków: to były śmiertelne labirynty, najniebezpieczniejsze potrzebki myśli przedwojennej; przedradzała się ona łatwo w kapliczkowość i doktrynerstwo. Nawet tacy myśliciele i teoretycy ruchów narodowo-społecznych, jak np. Brzozowski, Limanowski, Świętochowski, byli więźniami w swych wieżach z kości słoniowej, w swych samotniczych, faustowskich laboratoriach idei.

Założyciele *Drogi* postanowili ten stan rzeczy zmienić od podstaw, przymierzając stale swe względy do sprawdzanych życiowych. Nowonarodzona państwowość otworzyła dla wszystkich warsztaty pracy, wystawiła na próbę pomysłowość i instynkt nowatorski posterunków realizacyjnych szli oni do lokalu redakcji na „długie noce rodaków rozmowy“ o tym, co ma stanowić przyszłą potęgę i harmonię wewnętrzną państwa. Każda

nowa idea była owocem zbiorowej myśli, rezultatem pracy zespołowej. *Droga* była wówczas pismem paradoksalnym: jej bliskimi współpracownikami byli, między innymi, i ci, którzy nigdy ani słowa na jej łamach nie wydrukowali.

Duszą tej dziwnej zaiste redakcji był Adam Skwarczyński; do pracy w piśmie starał się on wciągnąć wszystkich tych, z którymi

*Drogi*. Dla tych, którzy przywykli uważać za ideologię tylko kategorię odpowiadającą na pytania: faszyzm czy socjalizm, komunizm czy kapitalizm, militarizm czy pacyzizm, liberalizm ekonomiczny czy „etatyzm“ — *Droga* będzie pismem bezideowym, przeciwdziałającym się wszelkim wystrzyżankom doktrynalnym, wszelkim ideomontażom. Od przełomu majowego miesięcznik Skwarczyńskiego zaczęto uważać za pismo prorządowe, wymawiając ten epitet z akcentem pogardliwości, czyniąc go synonimem wygodnego oportunisty i kompromisowości ludzi, którzy się „dorwali wreszcie do władzy“; ci, co tak postępują, zapominają, że za rządów t. zw. Chjeno-Piasta, za bezkrawatowych rządów Witosa i S-ki, była ona pismem opozycji i na równi z innymi organami opozycji znosiła wszystkie szkany i plagi niemiłosierne. A przecież od tej pory od swych ogólnych zasad ideowych nie odstąpiła ani na krok.

Począwszy od r. 1927, redaktorem naczelnym był Stanisław Vincenz. Technika pracy redakcyjnej zmienia się w tym okresie o tyle, że zebrania dyskusyjne przestają się odbywać regularnie, gdyż poprzedni najbliżsi współpracownicy odchodzą na różne, nieraz bardzo wysokie, stanowiska państwowe; *Droga* była dla nich zaprawą publicystyczno-ideową, dzięki której nie imal się ich ów „strach władzy“, o którym pisał kiedyś Hołowski jako o dajmonionie ludzi uczciwych i nowych. Vincenz pragnął sprawę życia polskiego ująć na podłożu jak najszerszym, konfrontować jego problematykę z problematyką życia narodów Zachodu; nie pojął w swym planie redakcyjnym żadnego zjawisk duchowych czy politycznych, zaobłądzących za granicą. Postawa moralną pisma pragnął utwierdzić na szerokiej bazie intelektualnej, filozoficznej; ten okres *Drogi* stoi więc pod znakiem prób organizowania polskiej kultury współczesnej, chociażby etapami i fragmentarycznie, według najnowszych katalogów myśli zachodnio-europejskiej.

Od r. 1928 prócz enuncjacji — że tak powiem — pryncypialnych, pojawiają się w tym czasie w *Drodze* artykuły o najkonkretniejszych sprawach aktualnych, np. polityka płac, ochrona przyrody, kwestia wychodźstwa, bezpieczeństwa, sytuacja międzynarodowa, itd. Więcej niż dawniej miejsca poświęca teraz miesięcznik sprawom sztuki i literatury, odgrywając w tej dziedzinie rolę niejaką pionierską. Dopuszcza do głosu młode talenty nowych prozaików i poetów pokolenia poskamandrowego; wprowadza po raz pierwszy pisarzy w Polsce prawie zupełnie naówczas nieznanych — Joyce'a, Jouhandeau, O'Neila, Claudela, Büchnera, Valéry'ego, Bremond'a. Przekładom towarzyszą zazwyczaj obszerniejsze studia. Jest to okres programowego doganiania Europy w jej siedmiomilowych krokach świadomości cywilizacyjnej, inwentaryzowania kultury polskiej pod tym porównawczo-krytycznym kątem widzenia.

Ciągłość z minionymi latami pisma — zarówno ideowo, jak i zakresowo — zostaje w pełni zachowana. Tak np. w r. 1935 *Droga* spełniła obietnicę, daną czytelnikom przed trzynastoma laty, i wydrukowała w numerach od I-go do II-go olbrzymie, dotąd niedostępne nikomu materiały dotyczące sądu nad Brzozowskim, wznawiając w ten sposób sprawę rehabilitacji tego pisarza. Do pewnych fundamentalnych zagadnień pismo stale powraca, by jak najszlachetniej problematykę ich wyczerpać, zaznaczyć ich nieprzerwaną żywność i aktualność. Oczywiście, nie chodzi o to, by każdy artykuł był uważany za abecadoidowe pisma; chodzi tylko o pewną wyrazistą linię, którą w *Drodze* można bezwzględnie na przestrzeni jej piętnastu roczników zaobserwować. Chodzi o wizję organizacji moralnej publicznego życia naszego kraju, o tę zasadniczą prawdę, która byt i niebyt jego niepodległości warunkuje. A jak nam dobrze przeciw wiadomo, wszelkie prawdy są najeźdźcą — przedziwnie proste.

Wszystko, czego się nauczył od Cyklopów polskiego ducha, było dla niego drogocenną tradycją. Zdobywanie doświadczeń, horykanie się z codziennymi niespodziankami życia, czyli walkę o zdobycie (jak sam to określił) „światopoglądu czynnego“ — uważał za ów bunt, który wraz z tradycją służy sprawie Życia Wiecznego i Prawdy, daje władzę życia — a właśnie po „władzę życia“ każe sięgać w artykule wstępnym inauguracyjnego numeru *Drogi*.

Walka o moralność życia jednostkowego i zbiorowego, o jego heroiczną, antyliberalną koncepcję i o nową wizję opartą na niej państwa jest głównym zrębem ideologicznym

STEFAN MĘKARSKI

## POLSKIE TRADYCJE WYCHOWAWCZE

„Wychowanie młodzieży musi być zgodne ze współczesną polską racją stanu i polskimi tradycjami wychowawczymi”.

(Min. W. Świętosławski. Przemówienie z 20. II. b. r., w Sejmie).

Co to są „polskie tradycje wychowawcze”?

W arcyciekawej książce daje prof. UJK., Stanisław Lempicki<sup>1</sup> na to pytanie następującą odpowiedź:

Są to „te idee i ich realizacje, które były świadomością, jako żywotne i szczególnie wartościowe, przekazywane z pokolenia na pokolenie dla dalszego pielęgnowania i rozwijania”.

Tradycjami wychowawczymi nie jest zatem wszystko tego, co wytworzyła przeszłość w dziedzinie edukacji narodowej, ale tylko pewna część tych wytworów przeszłości, nacechowana szczególnymi właściwościami, wymienionymi w podanej wyżej definicji.

Czy definicja ta jest słuszna i zgodna z rzeczywistością?

Zdaje się, że słuszność tezy Lempickiego uznać można bez zastrzeżeń, nie tylko na podstawie interesującego wywodu filologicznego o słowie „tradycja”, jaki autor daje na wstępie swej książki, ale przede wszystkim na podstawie konfrontacji momentów sensownych tego słowa z faktami danymi obiektywnie w rzeczywistości historycznej.

Cóż bowiem stąd, że np. jakiś pisarz z okresu reformacji sformułował, zgodnie z wyznawaną konfesją, najwznioślejszą doktrynę pedagogiczną, skoro pozostała ona tylko jego prywatną własnością lub choćby przejściowym wyznaniem wiary kręgu jego zwolenników — nie utrwalając się jednak na przestrzeni wieków i nie wchodząc w krew i ciało masy narodowej? „Idee wychowawcze — mówi Lempicki — choćby najgenialniejszego człowieka, o ile nie były podjęte przez jakąś znaczną część społeczeństwa i nie działały na nią zapładniająco, nie mają nie wspólnego z tradycjami wychowawczymi”.

Idea wychowawcza, to zatem siła żywa — dobra czy zła — kształtująca realnie psychikę zbiorową, rzeźbiąca sposób, styl życia społecznego, to ciągle działające tworzywo, z którego elementów wyrasta to, co określa się jako indywidualność narodową.

Jakież są zatem — w ujęciu Lempickiego — te generalne kanony polskiej tradycji wychowawczej, której drzewo genealogiczne, sięgając swymi korzeniami głęboko w mroki średniowiecza — do dziś dnia odradza się żywotnymi pędami, wywierając tym samym wpływ przemożny na kształtowanie się ideowego oblicza narodu w odrodzonym Państwie?

Są nimi:

1. Wychowanie rycerskie ze znamieniem heroicznym. 2. Motyw patriotyzmu, manifestujący się na przestrzeni wieków w wielorakich postaciach (republikańsko-rzymskich, nowoczesnych: nacjonalistycznych, przed wielką wojną: niepodległościowych, w nowej Rzeczypospolitej: państwowych, tj. w rozumieniu tzw. „wychowania państwowego”) — zawsze jednak jako wartość immanentna społecznej naturze Polaka. 3. Pierwiastek wolnościowy, „z prąródła natury polskiej biorący swój początek”. 4. Organiczne przywiązanie do religii katolickiej (również mimo przejściowe odmiany i osłabienia np. romantycznego mesjanizmu, czy w okresie pozytywizmu).

Natomiast — zdaniem Lempickiego — ulega dziś, bodajże trwałemu, osłabieniu tak typowy dawniej w swej żywej tradycji związek polskości z duchową kulturą antyczną, hellenisko-rzymską, z humanizmem, na rzecz praktycyzmu i technicyzmu, jako dominujących wyrazów przeobrażeń cywilizacyjnych.

Czy Lempicki odtworzył wszystkie typowe i najważniejsze ogniwa polskich tradycji wychowawczych? I — co istotniejsze — czy sformułowane przezeń kanony naprawdę organicznie związane są z psychiką i indywidualnością polską?

Na pytanie pierwsze można odpowiedzieć bez zastrzeżeń — jak sądzę — twierdząco. Zagadnienie zawarte w pytaniu drugim, podlegać już może, — moim zdaniem, — dyskusji. Dyskusji, wiem o tym dobrze, niewdzięcznej. Chodzi mi bowiem głównie o ów „pierwiastek wolnościowy”, o którym istotnie trwa powszechne, głębokie i jakby nieublagane przekonanie, że bierze „swój początek w prąródłach natury polskiej”. Trudno mi w ramach sprawozdawczego artykułu, atakować ten bezsporny, rzekomo, truizm na szer-

szym i głębszym froncie. Muszę ograniczyć się do arbitralnego z konieczności twierdzenia, że w naturze polskiej tkwi bardzo głęboko wola czy tęsknota do autorytetu, do subordynacji autorytetowi. Jeśli to twierdzę, to nie tylko dlatego, że u źródeł dziejów naszych — jak dowodzi Balcer w swej *Historii ustroju Polski* — żyła była tradycja silnej władzy książęcej, której surowe co prawda wówczas w swej strukturze społecznej społeczeństwo bez zastrzeżeń podporządkowywało swoje wolności i już istniejące immunety. Ta wola autorytetu istniała żywa — pomijając czasy nowsze — zawsze w społeczeństwie szlacheckim. Tylko samo pojęcie autorytetu, sama tendencja do ograniczania „złotej wolności” na rzecz autorytetu przejawia się w naszych tradycjach w sposób dziwaczny i paradoksalny. W tym pojęciu i w tej tendencji był kierunek, jeśli wolno tak powiedzieć, oddolny. Szlachta wolała upersonifikować swoją tęsknotę do autorytetu w Zborowskim, aniżeli w królu. Szlachta w masie nie uznawała autorytetu w „panu stolniku litewskim” i nie pozwoliła mu dybać na jej wolności, ale z entuzjazmem i bez zastrzeżeń podporządkowywała sobie i swoje wolności

„księciu Panie Kochanku”. Historyczną zasługą marsz. Piłsudskiego jest właśnie odwrócenie kierunku tej woli i tej tendencji do posiadania autorytetu i do ofiary ze swych wolności u narodu polskiego. Kierunek oddolny zamienia się dziś właśnie, na oczach naszego pokolenia — na kierunek odgórny czy dogórny. Chcemy autorytetu i chcemy ograniczać nasze wolności na rzecz „Państwa, wspólnego dobra”, a nie na rzecz prywaty. Chcemy coraz bardziej być żołnierzami, coraz mniej „bandą albańską”.

Czujna i wrażliwa inteligencja uczonego lwowskiego, wsparta o głęboką wiedzę naszej przeszłości, roznęła wypunktowane wyżej kanony naszych tradycji wychowawczych na ekranie prądów, instytucji i osobistości, które były tych tradycji twórcami, organizatorami i realizatorami. W tej bogatej rewii twórców naszych ideałów wychowawczych nie brak chyba niczego i nikogo (może, o ile idzie o czasy najnowsze, należało uwzględnić jeszcze szerszej żywą rolę wychowawczą „Zetu” czy „Zarzewia”). Wielka postać Piłsudskiego, jako wychowawcy narodu, wychowawcy, który w tragicznej męce i zmaganiu się właśnie z wieloma owymi „tradycjami wy-

chowawczymi” dążył bezkompromisowo i zwycięsko do syntezy nowego człowieka w Polsce, człowieka, godzącego wewnętrznie zasadę wolności z zasadą siły odrodzonego Państwa — ta postać została przez Lempickiego narysowana w sposób nowy i niezmiernie wnikliwy.

Prof. Lempicki podejmując zadanie charakterystyki dziejotwórczych procesów polskich ideałów wychowawczych — spełnił zadanie nie tylko naukowe, wypełniające lukę w dotychczasowej literaturze, tego przedmiotu dotyczącej. Spełnił on także — ważniejsze zapewne — zadanie społeczne. Tę książkę winien przeczytać każdy „społecznik”, każdy pracownik społeczny. I dlatego można ją zaliczyć do najważniejszych pozycji naszej, tak ubogiej w istocie, literatury politycznej ostatniej doby. Bo jeśli Lempicki dyskretnie w cień usuwa swój własny, osobisty pogląd na polski ideał wychowawczy — to tym nie mniej konstrukcją swego dzieła, przepojoną żarem patrioty, sam skutecznie oddziaływała i kształtuje wyobraźnię Polaka, tęskniącego i dążącego do wielkości swojej ojczyzny.

STEFAN MĘKARSKI

## POLSKA ZAPOMNIANA



OBRONNY KOŚCIÓŁ W BROCHOWIE

foto C. B. I. S.

<sup>1</sup> Prof. UJK. Stanisław Lempicki: *Polskie tradycje wychowawcze*. Nakł. „Naszej Księgarni” Zw. Naucz. Polskiego. Warszawa 1936. Str. 256.

ALFRED ŁASZOWSKI

## „KWIATY GRZECHU” AWANGARDY

Od czasów Rimbauda rozwija się i wzmacnia pewne dyspozycja liryczna. Mówiąc o niej mam na myśli zapalny stan uczuć, tę specyficzną nadwrażliwość, którą dzieli tylko krok od rozjątrzenia. Brzękowski<sup>1</sup>, wydany na łup gorących kolorów i światła, okazuje wobec nich całkowitą bezbronność wewnętrzną. Oddaje się i powierza wrażeniom, pozwala im żłobić w sobie drogę w głąb.

Jest spragniony świata, który poraził go ostrzami do dna. Tu widzenia rzeźbią, liryzm wynika z obsesji, uwalnia poetę od nawalu i zgilek przesywającego. Brzękowski zadał kłam poitylizmowi. Dowiódł, że koniec poematu bywa raczej ujęciem sił wezbranych, aniżeli ich kulminacją. Ostry stan nienasyceń ożywia jego wiersz i stopniowo przechodzi w prostrację. Emocja zdąża ku swemu zaprzeczeniu. Ginie, urzeczona słabością, wdziękiem, w wyczerpaniu.

Autor nie ogranicza się jedynie do stwierdzeń. Szuka lirycznych ośrodków skupienia. Interesuje go biologiczna funkcja wzruszeń. Ich pulsowanie w zjawiskach konkretnych. Przedmioty, pomnażające swą objętość, to co puchnie, nabrzmiewa, pęcznieje, otoczone jest chciwą uwagą i oczekiwaniem. Drapieżny sensualizm idzie w parze z sadyzmem poetyckim. Trzeba w sobie rzecz ujrzaną zaszczyć, poczuć ją w „układzie krążenia”.

Poeta, pochłonięty wizją, nie umie jej z organizmu psychicznego wydalić. Obrazy rzeczy tkwią w nim dłużej od wzruszeń. Gdy podnieta przestaje działać na irracjonalne, szukamy dla niej nowych racji i usprawiedliwień. Przedmiot może bowiem trwać w polu świadomości i mimo utraty ładunku emocjonalnego. Wtedy trzeba mu nadać nowy sens, różny od wersji pierwotnej.

Wiersz Brzękowskiego ma zwykle dwa warianty. Pierwszym bywa nagle olśnienie, drugi polega na szukaniu utraconych znaczeń. Rzeczywistość nie od razu powierza się oczom artysty. Odsłania mu jedynie drogę wiodącą w głąb układu. Ale zanim zdolamy wtargnąć wewnątrz, zjawiska krępną i lodowacieją. Emocja prowadzi do pewnego punktu, dalej wdzieramy się bez niej. Wygląd przestaje wzruszać, wnikamy w stan „czystego trwania” i dławi nas obsesja, pozbawiona istotnej przyczyny. Pamięć sięga do źródeł pierwszego wrażenia, aby tam odnaleźć rację dostateczną. Pytam, dlaczego obraz istnieje w świadomości dłużej od fermentu irracjonalnego, który dzięki niemu powstał. Brzękowski jest nadziany widzeniami bez precedensu. Szuka do nich klucza i drogi powrotnej, lecz przyczyn sprawczych odnaleźć już nie może. Wykrywa inną warstwę znaczeń — w pogoni za interpretacją spontaniczną. Szuka swego miejsca w świecie rzeczy, lecz zostaje przez nie odparty.

W ujęciu Brzękowskiego formy przenikają się wzajemnie. Autor dostrzega wszędzie związki, zachodzące *in statu nascendi*. Dynamika tych połączeń wiąże się z wyobrażeniem przewrotu i gwałtu: „Byłeś wieżą bodącą w rozjątrzoną ranę róża we włosach”. Dążność do wnikięcia w głąb należało by właściwie bliżej określić. Uznać rzeczywistość zewnętrzna za pozór i osłonę — to znaczy uciec od niej w ciemność niewiadomości i wątpliwą, rosnącą na drożdżach hipotez. Wierzmy, iż rzecz rozdarta na dwoje ujawnia swój prawdziwy mechanizm, tajemnicę zakletą u dna. Dla liryka dualizm bywa często akumulatorem impetu metafizycznego. Lecz gdyby przyjąć, że nie ma zasadniczej różnicy między istotą a przypadłościami, artysta spojrzalby rzeczywistości w twarz inaczej.

Kto widzi w niej dymną zasłonę, ten o późniam momencie istotnej rozgrywki ze światem. Natura świata staje się pastwą naszych wyobrażeń. Lekceważąc wymowę powierzchni, zapoznajemy jej znaczenie. Groźba bezpośredniej kontroktacji z wielką tajemnicą przeraża nas. Dlatego wolimy odsuwać ją od siebie w głąb rzeczy. Ten zabieg, narkotyczny i usypiający, niewiele ma wspólnego z heroizmem twórczym.

Jak się wyżej rzekło, wzruszenie jest dla Brzękowskiego czynnikiem pęcznienia i wzrostu objętości. Autor śledzi jego funkcję w przyrodzie. Utożsamienie liryzmu z faktem empirycznym pociąga za sobą wiele niebezpieczeństw. Gdy zmianę uznamy za synonim stanu, wyobraźnia każe nam do niej powracać. Drapieżny sensualizm doprowadził Brzękowskiego do obsesji. Poeta musi unikać powtórzeń, mimo że, jak dotąd, są one całkowicie wiarogodnym świadectwem dynamiki wewnętrznej.

<sup>1</sup> JAN BRZĘKOWSKI: *W drugiej osobie* — poezje. Biblioteki „a. r.” tom 4. — *Zaciśnięte dookoła ust* — poezje. Warszawa 1936. Dom Książki Polskiej.

Wyzwolić się od natręczywych kompleksów uczuciowych to znaczy skompromitować je przed sobą. Brzękowski działa ironią, natężył uraz do stanu groteski. Te odczynniki liryczne zakłócają tonację, dzięki nim wiersz przestaje być zjawiskiem jednorodnym, wzbogaca się i komplikuje.

„Należy wiosnę przez pośpiech w ustach uprościć i maj czerwony rozlać w kieliszki purpurowe”.

Brzękowski ustala związek między zdaniem a słowem. Fakt, domagający się na-

kę tych spraw, poezja odejmuje im brukową pospolitość, mitologizuje kronikę wypadków. Przystępstwa budzą lęk przez analogię. Bronimy się wierząc, że leżą one poza sferą naszych możliwości. Ale liryk musi czuć inaczej. On wnika w osnowę procesu, szuka odpowiedników dla wszystkiego, co zaszło poza nim. Niebezpieczeństwo zakłócenia równowagi staje się widoczne. Wtedy strasznie jest samemu doznawać. Wzrok szuka ratunku za oknem. Brak dlań punktu oparcia.

Brzękowski rezygnuje z łatwych odru-

wania biologicznego. Proces rośnięcia dokonuje się jakby wbrew woli. Człowiek jest podmiotem przekształceń. Czuje, jak narastają w nim ciśnienia, które świadomości potrafi wyodrębnić i ująć osobno. Ciekawy moment: energia działa we mnie a jednak mną nie jest. Potrafię śledzić jej napięcie wiedząc, że jest ono czymś jakościowo różnym i obcym. Konieczność natychmiastowego wyładowania potencjałów tak oto doszła do głosu: „Nie była wiosna, ale wilgł w powietrzu przestrach rośnięcia jak u chłopca dziki. Krzykiem chciałem biec w przestrzeń, brzmień, huczeń, rosnąć, bój”. Biologia!

Gdzie indziej znów Brzękowski wypatruje miejsce, w których zbiegają się wszystkie linie pejzażu. Jak gdyby tam, w punkcie przecięcia, utkwiło okno wiodące w głąb rzeczywistości. Szukanie „metafizycznej osi” horyzontów dominuje w liryce awangardowej.

Autor *Tętna* celuje w dyskretnych przeciwstawieniach i chętnie uprawia grę kontrastów. Gdy świat stygnie zapadając w ciemność, człowiek staje się ośrodkiem wysokich temperatur. Zapewnia przetrwanie żarom dnia, światło w nim wzbiera i rośnie, budzi instynkty uśpione.

Od dawna już niepokoiła poetów zależność między kolorem i śpiewem. Liebert rzucił ciekawą sugestię: Ptak nuci, aby móc wytrzymać natężenie barw. Gardziolka rozjuszone widokiem czerwieni zaczyna pulsować i drzeć. Luna „zapala struny głosowe”. Brzękowski mówi o świetle, które wietrzyje i przykrywa noc martwymi słowikami. Ostry blask wyraża natężenie sił życiowych. Jasność, uznana za aktywny czynnik materii, utożsamia się z pojęciem osnowy dynamicznej. Jest ona czystą energią. W ostatnim tomie znać ślady tych przeświadczeń.

Rzeczywistość uchodzi w oczach autora za dziedzinę niesytą wyrazu. Stanowi układ oczekiwań, skierowanych pod adresem twórcy. Prowokuje go i zmusza do zakleć lirycznych. Orfeusz uśmierzał śpiewem wściekłość zwierząt. Następcy idą w jego ślady. Świat przestał być dla nich spokojnym obrazem. Zjawiska ruszyły do ataku. Ich napór rośnie z dnia na dzień. Lecz i tę prawdę można odwrócić. Słowa nasze nie pozwalają zdarzającym odpościć. Odróżniamy w nich tysiące stanów. Myśl artysty imputuje dynamikę przemian.

Brzękowski trafnie wyczuwa biologiczną tajemniczość pór roku. Jego wiosny nie można sprowadzić do znanych akcesoriów. Ani kwiat, ani zapach, ani ruchy plazmy pod szkieletem nie zawierają w sobie jej istoty. Fenomen tkwi poza sferą objawów uchwytnych i dostępnych zmysłom. Zatajono przed nami źródło uniesień. Fakty tworzą atmosferę, ale żaden z nich jej w sobie nie streszcza. Nowa liryka obnaża struktury zamiast szukać uosobień i symbolów. U Brzękowskiego wiosna zdaje się wynikać z pędu dławiącego na ostrych wirachach. Łuk napięty, linia wypukła i krzywa — oto jedno z towarzyszących wyobrażeń.

W słownictwie tego poety uderza ogromna ilość nazw elementarnych. Dąży on do wyodrębnienia czystych jakości, atomizuje doznania zmysłowe, rozszepcza ich energię na pierwiastki.

Ta liryka dąży w kierunku maksymalnego zgęszczenia stanów uczuciowych. Można w niej śledzić narastanie etapów i faz konkretyzacji. Autor wprowadza nas w gęszczę wielu różnorodnych doświadczeń a udaje, że mówi o jednym. Mamy do czynienia z systemami emocjonalnymi. Przy czytaniu co chwila odkrywamy spłot kilku równoległych zdarzeń. Wiersz stanowi wypadkową, ogniskując wzruszenia a gubi ich rodowód faktyczny. W ostatnim tomie wrażenia ustrojowe niejednokrotnie górują nad innymi. Przewaga liryzmu fizjologicznego, ciągłe obnażanie wibracji instynktów, to może być groźne, gdy stanie się metodą i jedynym ujęciem popędu twórczego. Proces omdlenia energii jest u Brzękowskiego równoznaczny z aluzją do siły wyładowania. Mało kto dał tak subtelną poezję dezorganizacji. Żywioł zniszczenia nurtuje każdy wiersz. Pisząc tak unicestwiamy samych siebie do gruntu. Stopniowy rozkład osobowości znaczy drogę słabych. Brzękowski ma fantazję wybitnie orgiastyczną. Tu najtrudniej odróżnić uczucia od „prądów nerwowych”. Wzruszające świadectwo niemocy zbyt pochopnie utożsamia się z klęską pisarza. Nie widzę racji po temu. W zakresie ujawnionych „rezew” autor osiągnął wszystko, co było możliwe. Nad ostatnią książką unosi się cień Baudelaire’a. Tak jest. Wbrew wszystkim różnicom formalnym stwierdzić można pokrewieństwo psychiczne. Czujecie jak pachną kwiaty zła?

ALFRED ŁASZOWSKI



JAN BRZĘKOWSKI

zwy, wzbiera w łonie wyrazu, nadaje mu prężność i moc. Zjawisko wpływa na środki ekspresji. Kształtuje swoją formę. Proces liryczny uenerwiania słów jest całkowicie równoznaczny z ich mobilizacją poetycką. Artysta przeżywa stan ostrego pogotowia, świat wypruwa zeń słowa brzemienne i ważne. Wyraz roznicea uśpione treści zdarzeń, przyspiesza krążenie potencjałów. Moment nagłego zwarcia słów i rzeczy łączy ich energię. Zabrnięliśmy w sferę ciekawych zabonoń poetyckich.

Czasem epitet wiersza może brzmieć jak hasło: „W kieszeniach nosimy portfele wydarzeń”. To zdanie brzmi jak przysłowie, jak aforyzm w ustach męża stanu. Autora nawiedza niekiedy stan osobiwego solipsizmu. Czuje się wtedy sprawcą wszystkiego co zaszło. Wiedza o faktach budzi potrzebę odpowiedzialności. Naprawdę jest tak: pisarz odchodzi od siebie w świat mediów, które realizują jego niewyżyta potrzebę działania. W czynach cudzych widzi własną możliwość spełnienia. Nie cofa się przed niczym. „Wieczorem zamknięty wśród zbrodni słuchając głosów swych ofiar szaleję z zachwytu jak święty. Z lęku otwieram okna jak Rousseau le Douanier gdy malował swe straszne zwierzęta”.

Bolesna i jaskrawa sensoryczność zdarzeń dawno czeka na wyraz poetycki. Od czasu, kiedy w kronice wypadków ujrano mitologię dnia, liryka stanęła przed nowym zadaniem. Jej rzeczą było dojrzeć tragedię w okrucyństwie wzianki. Nieszczęścia co dzień spijają się petitem, ich drobny śrut rani boleśnie. Brzękowski pokazał, jak się w nas te katastrofy legną. Sięgnął aż do korzeni. Faktyczna beznadność wobec cudzych klęsk nie jest równoznaczna z biernością. Wiemy więcej, niż można znieść i przeżyć. Urazy powstają nie tylko w związku z życiem osobistym. Jesteśmy nadziani kompleksami socjologicznymi. Nurtuje nas świadomość nędzy. Coraz trudniej zapamiętać o losie milionów. Uciezka w doktrynę przynosi jedynie schematyczne rozwiązania sprawy. Brzękowski uległ hipnoznie zbrodni, która w życiu naszym jest ciągle obecna. Prasa ujawnia bolesną akusty-

chów współczucia. Wie, że zbrodnia kompromituje odruchy litości, jako opóźnione i nieaktualne. Dlatego z sadyzyczną pasją odkrywa w sobie solidarność wobec spraw niedokonanych. Groza tkwi w fackie takiego współbrzmienia, męka i odpowiedzialność. Autor bierze udział w zмовie przeciw życiu. Godzi w spłot drążących tajemnic, unicestwia żywioli poznane. Mord idzie w parze z uczuciem triumfu. Oto sekret ujarzmiony i opanowany. Wiedzie doń droga przez śmierć zadaną istnieniu. Metafizyczny aspekt zbrodni? Niewątpliwie tak. Brzękowski zmierza ku otwartym ranom. Cechuje go rzadka aktywność wyobraźni. Marząc o ciele kobiecym rzeźbi je. Czyny pożądanie siłą kształtującą. Skłonność do perwersyjnej deformacji poszła w ostatnim tomie stanowczo za daleko.

Stan niemocy i wyczerpania biologicznego znalazł tu bogatą skalę wyrazu. Czytając pograżamy się w atmosferę subtelnych niedyskrecji. Wstydlawy, intymny klimat książki stanowi też o charakterze wyznań. Brzękowski czaruje dwuznacznością. Jego wyrafinowanie ma w sobie dużo bulwarowej kokietery, nierządnie idzie w parze z podmiejskim sentymentalizmem, na dnie którego łatwo dostrzec neurasteniczną słabość.

Autor skutecznie wyzwała irracjonalizm, zawarty w ilościowym ujmowaniu zjawisk. Każdy termin przywołuje na myśl aluzję do śmierci. Gdy Leonia nakreśla zegarek, odnosi wrażenie, jakby fakt ten pozostawał w związku z przedłużeniem życia. Oblicza wtedy „drobny prospektywizm wieczności”. Katastrofa, widziana w perspektywie cyfr, staje się czymś łatwiejszym do zniesienia. Śmierć ujarzmiona liczbą: taki jest sens doznania. U Brzękowskiego nie brak akcentów, zbliżających go do vitalizmu:

„Jeśli wśród tysiąca spraw rosnącej treści nie potrafimy pochwyć w dłonie uciekającego życia”.

Otóż właśnie. Gdy nurt istnienia staje się silniejszy od nas, rozszepczamy go na wiele rozgalezień. Skłonność do pluralistycznego traktowania zjawisk utrudnia ich opanowanie. Brzękowski uchwycił moment różniczo-

HENRYKA ŁAZOWERTÓWNA

## ZNACHOR Z MANOSQUE

Nad Paryżem wisi gęsty miejski wieczór, pokluty światłami latar, rozdzierany trąbkami aut, tarty, jak szmerglem, nieustannym szurgotem ludzkich nóg. Ulicą biegnie człowiek, zwykły miejski człowiek o szarej twarzy, która nie wyraża nic prócz zmęczenia i pośpiechu. Do niego to zwraca się poeta: „Panie, drogi przyjacielu, człowieku! Nie biegnij, nie śpiesz się. Widziałem twój cel. Wszyscy jesteście ślepi. Cel wasz jest za naszymi plecami. W jego kierunku nie zdąża żaden autobus. Tam trzeba iść pieszo”.

A cel ten, zdaniem Giono, to nie „jakiś róg ulicy, przesycony zapachem serów”, nie błotnisty placik miejski, do którego śpieszy nieznanym przechodzień; to daleko, poza granicami niepotrzebnego miasta, s z m a t p r o s t e j z i e m i, nad którą otwiera się „wielka księga” życia, gdzie ścieżki, obrzeżone kosmatą trawą, jak wierne psy przybiegają do stóp przybysza, gdzie szumią oliwki i winorośli, sadzone w pocie zdrowego zmęczenia, gdzie bije woda z własnoręcznie wykopanej studni... Bo taka jest „dobra nowina”, głoszona przez poetę: „...Nie będzie dla was szczęścia, póki nie przyjdzie dzień, gdy wielkie drzewa rozsądzą ulice, gdy pod ciężarem pnączy runie Obelisk i ugnie się wieża Eiffel; gdy przed wejściem do Luwru słychać będzie tylko pęknięcie dojrzewających strąków i szmer wysypujących się nasion; dzień, gdy z podziemi metra olśnione dziki wyjdą, potrząsając ogonami” (*Destruction de Paris*).

Wizja to zgola niesamowita, a przecież w uchu swoim wcale nam nie obca. Czyż nie to samo — choć innymi słowami — głosił niepełna dwa wieki temu inny pisarz francuski? Ten sam, który w słynnym dyskursie, nagrodzonym przez Akademię w Dijon, wywołał, że rozwój cywilizacji przyczynił się do „zepsucia obyczajów”, — zażarty wróg kultury miejskiej, wychowawca Emila i idylliczny kołhanek *Nowej Heloizy*...

A więc znów — powrót do natury?

Obrzuciwszy czulym wzrokiem ściany naszego skanalizowanego mieszkania z łazienką, centralnym ogrzewaniem i telefonem, uśmiechamy się pobłażliwie na tę propozycję poety... Ale tylko do czasu. Dopóki nie wczytamy się w którąkolwiek z powieści Giono. Ten bowiem domorosły apostoł, ten liryczny znachor z alpejskiej mieściny posiada nielada talent pisarski i — zanim się obejrzymy — takie nam odprawi czary, takie odwieczne obudzi w nas tęsknoty, że powrót do natury wyda nam się pełen uroku.

Przyroda, której Giono wypiewkuje w swych książkach potężny dytyramb, — jakby przefiltrowana przez czarodziejską fujarkę „Człowieka z Beaumagnès” — posiada wyjątkową siłę magiczną. Chcąc nie chcąc musimy wierzyć, że ta sama ziemia, która przywraca czystość duszy i radość istnienia dziewczynie Angeli, jak szmata wyrzucona na brzeg życia przez brudny nurt marsylskich lupanarów, potrafi uleczyć każdego, zaradzić „trądem” cywilizacji. Przyroda ta jest bawem przedstawiona przez Giono w sposób nowy i stuprocentowo przekonujący. To nie „opisy natury” — wstawki dla amatora, które można sobie opuszczać w czytaniu; nie realistyczna dekoracja, na której tle poruszają się fałszywie wyolbrzymiony „pan stworzenia”; to potężny i w i o ł, głęboko wrosnięty w fabułę powieści i nieraz decydujący o jej przebiegu. Wyjątkowość Giono, jako pisarza, polega właśnie na tym, że on pierwszy bodaj przywraca naturze i człowiekowi właściwe proporcje. Jego człowiek nie dominuje nad pejzażem — stanowi tylko jego składową część, podobnie jak zwierzę, ptak, drzewo i kamień, które zostały z nim po raz pierwszy całkowicie równouprawione. Buchający realizmem i poezją opis „godów końskich” z ostatniej powieści Giono czyta się z zainteresowaniem nie mniejszym, niż... sceny miłosne z *Dzieńców Tristana i Izoldy*. Jeden może Dygasiński, tak niesłusznie zapoznany w ojczyźnie i za granicą, umiał — z mniejszą co prawda plastyką i polem — podnieść sprawy „cieleśne” czworonogich i pierzastych istot do godności zjawisk, wartych uwagi nie tylko fachowca-przyrodnika, ale i zwykłego czytelnika.

Chłop Giona również nieczym nie przypomina swoich poprzedników w literaturze francuskiej. Ani idylliczny wieśniak Rousseau'a i George Sand, ani drapieżny, wulgarny chłop Zoli nie mają z nim nic wspólnego. Nawet najbliższy sąsiad, prowansalski chłop Daudeta i Mistrala, taki wdzięczny i na swój sposób prawdziwy na tle słonecznych wzgórz

z wiatrakami i winnicami, wydaje się — z całą swoją prostotą, gallickim humorem i „fa-randolami”, tańczonymi przykładnie na placu przed kościołem — dziwnie „literacki”



JEAN GIONO

w zestawieniu z alpejskim rolnikiem, myśliciem i pasterzem Giona. Najbliższym krewniakiem gionowskiego Panturle'a (*Regain*) jest już raczej hamsunowski Izak z *Błogosławieństwa Ziemi*; nie bez powodu też krytyka niemiecka, znacznie bardziej niż rodzima doceniająca wartość Giona, nazywa go „francuskim Hamsunem”. O ile jednak chłop hamsunowski o północnym, spokojnym temperamentie i dość ograniczonej wyobraźni doskonale „mieści się” w ramach otaczającego go świata, o tyle żywiołowy, wrażliwy i imaginacyjny południowiec Giona ustawicznie wika się w kompleksy psychiczne, pływające z odwiecznego konfliktu między interesami człowieka i natury.

Tu bowiem właśnie, w zagubionych osiedlach alpejskich, gdzie nierzadko żyje kilka rodzin zaledwie (*Colline*), dokąd nie dociera księżd ani nauczyciel, gdzie niebo dotyka głów, a wiatr na połoninie przemawia wielorakimi głosami, — tu dopiero odkrywa się oczom żywe, niepojęte, przytłaczające swoją tajemniczą potęgą oblicze natury. Pradawny, pogański strach wylazi z zakamarków duszy, zjawiska przerastają swoją pozorną treść, nabierają mistycznego sensu, który trzeba za wszelką cenę uchwycić, aby się jakoś z Nieznanem uładzić, aby nie zostać zniszczonym przez złowrogie, karzące żywioły.

Idąc trop w trop za bohaterami Giona nietrudno wraz z nimi uwierzyć, że istnieje gdzieś tajemnicza m i a r a krwi zwierzęcej i roślinnej, którą wolno człowiekowi dla zaspokojenia swych potrzeb życiowych przelewać; że kiedy nadużyje swego uprzywilejowanego stanowiska, niezbadane siły przyrody same wymierzą mu sprawiedliwość: może to błądzić koźlonogi Pan, który porwie rozbeztwione chłoptwo w piekielny tan i każe krzywdzonym zwierzętom pohaniać ludzkie samice (*Prélude de Pan*); może władca gór, „Gospodarz w aksamitnej kamizeli i baranich burce”, do którego kolan biegnie po pieczęcie i ukojenie wszystko, co żyje i tylko człowiek „zapominał tam drogi” (*Colline*); może wreszcie ukarać go same zwierzęta, jak te barany z górskiej hali, które raz na sto lat w nieublaganym milczeniu tratują „niedobrych pasterzy”. (*Serpent d'Etoiles*).

Nie sposób w tym miejscu nie wspomnieć o ogromnej wadze, jaką Giono przywiązuje do pasterstwa. Ten najstarszy na świecie zawód jest w jego oczach symbolem najdoskonalszego zbratania się człowieka ze zwierzęciem, drogą do przeniknięcia nadprzyrodzonej tajemnicy, wypisanej w spokojnych, szklanych oczach baranów i w niezliczonych gwiazdach, w które długimi nocami wpa-truje się samotny pasterz. Pasterstwo właśnie

jest tym punktem, w którym krzyżują się dwie składowe światopoglądu Giona: pogański antropomorfizm i swoiście pojęte chrześcijaństwo. Koźlonogi bożek grecki póty patronował trzodom i pasterzom, póki oni właśnie — maluczy i najczystszy sercem — nie ujrzeli pierwsi Gwiazdy, zwiastującej narodziny Boga Miłosierdzia.

Ostatnia książka Giono nosi wymowny tytuł: *Niech radość moja trwa...* Słabsza od poprzednich pod względem kompozycji, nad którą zaciążyła tym razem chęć uwydatnienia ideologicznego stanowiska, wskazuje ona jednak, że Giono nie zamierza poprzestać na dotychczasowej postawie poety i marzyciela, ale dąży do stworzenia systemu, dającego się zastosować w życiu. Bohater książki, Bobi, wędrowny skoczek jarmarczny i domorosły reformator w jednej osobie, usiłuje przywrócić ludziom ze wzdórza pierwotną „j o i e” — radość istnienia, opartą na „prostocie, czystości, powszedniości świata”. Uczy ich przyjaźni z „wolnymi zwierzętami”, ukochania piękna pozornie bezzużytecznego, bo karmiącego jedynie „oczy i serce”, wreszcie — pracy „radosnej”, nie męczącej, zaspokajają-

cej jedynie najistotniejsze potrzeby ciała, a nie wymienianej na „papierki, które chowa się w szafce pod bielizną”.

To usiłowanie powrotu do pierwotnego, przedhistorycznego bytowania kończy się katastrofą systemu Bobi'ego — Giona. Jego „j o i e” nie przetrwa — okazuje się bezsilna wobec tragedii uczuciowej, popychającej do samohójstwa jedną z bohaterów powieści. Ludzie są bowiem „zwierzętami tragicznymi” — jak powiada przeciwnik ideowy Bobi'ego, fermer-socjalista; zamieszani zatem cofać ich ku pradawnemu, nie-trwałemu „j o i e animale”, trzeba pchnąć ich naprzód, uczynić z nich „świętych cieśłów, rolników i kowali”. Nie „umiarkowana” praca „dla siebie, dla przyjemności”, którą propaguje Bobi, ale właśnie intensywna praca dla wszystkich, dla tych, „którzy mieszkają w nieurodzajnych pustyniach, na skalistych ugorach i nigdy nie jedli brzoskwiń, gruszek, ani melonów” — da ludziom prawdziwą radość, która w chwilach klęsk osobistych utrzyma w nich chęć do życia.

HENRYKA ŁAZOWERTÓWNA

WŁODZIMIERZ PIETRZAK

## NOWY CÉLINE

Kilka najgłośniejszych książek ostatnich lat — to ze skromnymi wyjątkami książki autorów spoza pisarskiego klanu: Remarque, Körmendi, Céline. Te książki nie są wolne od pewnej kokieterii — nie ma w nich literackiej roboty, są sporządzane jak dokumenty, są pisane od jednego tchu. Czytelnik europejski był już przygotowany do przyjęcia takich dzieł. Powieść, która pod koniec XIX wieku osiągnęła u pisarzy-naturalistów kulminację rozwoju, pod piórami autorów, których dziś zaliczamy do szkoły psychologicznej, poczęła się rozpadzać i przemieniać. Rozpad powieści zaczął się lekceważeniem konstrukcji, burzeniem żelaznego ładu, jaki do swej prozy wprowadził Flaubert. Na powieści francuskiej XIX w. widać — od utworów Chateaubrianda poprzez Stendhala, Balzaka do Flauberta — rozwój, który był krzepnięciem, który coraz to bardziej odrywał autora od dzieła, coraz bardziej czynił dzieło czymś samoistnym. *Madame Bovary* jest kulminacją tego procesu. Flaubert wywołuje bohaterów narracji, obdłbia ich sobą — lecz pozostaje od nich na uboczu, pozostaje wobec nich doskonale neutralny. Flaubert jest Homerem powieści: tutaj działanie toczy się jak żywe morze; rozumiemy jego nieuchronność, pojmujemy, że autor jest stwórcą bezsilnym wobec następstw. Aby zdobyć w czytelniku takie złudzenie i takie zwycięstwo, trzeba było odnieść zwycięstwo w sferze artystycznej roboty; trzeba było iść za prawami konstrukcji, budować fikcje, które miałyby moc czarowania — na tej właśnie drodze, że są jak z życia, że są życiem. France był pierwszym apostata. Ciągłe uważny wobec artystycznej kluski, mistrz pisarskiego sycnerstwa, który słowa umiał szlifować jak błyszczące kamienie, — nie poświęcał oczu obserwacji zgiełku i tych potyczek, które napelniały karty Balzaka i Flauberta. Oddał się horyzontom, które otwierają się tylko dla jednego człowieka, których inni nie są w stanie dojrzeć w całości. France wprowadził znowu do powieści autora, jego kaprys i jego egzotyzm. Powieść psychologiczna powoli wypierała ze swoich kart sprawy dla autorów neutralne, zostawiała pisane sam na sam ze światem — jak u Joyce'a. Specjalistami od konstrukcji powieści pozostali teraz tylko profesorowie teorii literatury. Nie pisali oni jednak prozy o ambicjach heletystycznych, a powieściopisarze zaradzi ich krytyce, nie czytając miarodajnych i pełnych erudycji wyjaśnień *ex cathedra*. Powieści stały się rozbiorem analizy, dzieła Freuda i jego szkoły przyniosły tutaj nie mały pożytek. Nie zajmowano się ludźmi, zajmowano się w tych książkach człowiekiem. Literatura polska posiada w tym zakresie dzieła równie zapomniane jak wybitne. *Paluba* Irzykowskiego, gdyby wyszła na Zachodzie — znajomość jej należałaby niewątpliwie do kodeksu kultury.

Jeżeli jakieś cztery lata temu teoretycy literatury ogłosili zwycięstwo swoich niechęci i bankructwo psychologiczne, to przecież tendencje powieści psychologicznej pozostały jak niedzgaszone ogniska biawku. Co najwyżej, nadpsychologizm został wyparty z *vie romancée* — pod wpływem tej niechęci, jaką Emil Ludwvig obduził swoją zarozumiałością i nieprzyjemną zdolnością odgadywania nieznanych myśli Napoleona i Bismarcka. Tendencje powieści psychologicznej, tendencje dokumentu, są w obu książkach L. F. Céline'a. *Mort à crédit*<sup>1</sup> jest rodzajem dość obszernej uzupełnienia pierwszej książki, która przeszła przez Europę wśród takiej wrzawy protestów i — z rzadka — uznania. Jest w tej książce to samo łapczywe poszukiwanie jakiegokolwiek wartości, czegośkolwiek, co było by wyższe od człowieka, co mogłoby mu przynieść spokój. *Tout cela est si lent, si lourd, si triste... Bientôt je serai vieux*. Tak rozpoczyna się książka, tak rozpoczyna się nowa wędrówka Céline'a. Towarzyszymy mu w Folkestone, słuchamy ech wojny i ech afrykańskiej puszczy, które z taką krasą — tak straszliwe, tak podobne do piekła — znalazły się na kartach *Podróży do kresu nocy*. Ale nie jest to tylko wędrówka po globie, to jest także wędrówka po sercach ludzkich, zaciekle i trochę nużąca. Céline z każdego kroku zdaje relację jakby wierzył, że życie ma kształt matematycznego continuum. Nie, życie jest złożone z fragmentów i z przeród podopieczny. Céline mówi jak samotnik, który dorwał się do głosu. Ta grandilowencja jest w literaturze francuskiej czymś rzadkim; jeden tylko Alain Fournier z *Le grand Meaulnes* się przypomniał, gdy brniemy poprzez karty Céline'a, peczęjącą od słów i okrzyków. Gdzież jest oszczędność Flauberta? Balzac, spalony pasjami, przy Célinie wydaje się wzorem powściągliwości.

Jeden z bohaterów książki, Gustin Sabayot, mówi, że życie nie zawsze jest trudne. Lekarz, który słucha tych słów, lekarz ludzi nędry z paręskich przedmieść, zdaje się skłaniać do zgody; wyznaje, że jest w tym wypadku stroniczy, gdy widzi tylko straszliwość. Można by powiedzieć inaczej. Ferdynand, bohater nowej książki Céline'a, nie jest zdolny dojrzeć w życiu niczego, co przynosi jasność. Aby zobaczyć coś jasnego, trzeba umieć coś ze siebie poświęcić, coś ofiarować. Brak Ferdynandowi tej zdolności, którą mają niektórzy ludzie Malraux, którą w polskiej literaturze wyróżniały się niektóre postacie Żeromskiego. Człowiek Céline'a w każdym kwiecie dostrzega tylko jego śmierć, jego już zwinięte i widać płaki. Ten człowiek nosi niesamowite spojrzenie: to spojrzenie po śmierci wszystko niemal, czego się czepia, poi trucizną — każe widać zieleni. Jest w Célinie coś z Bazarowa, ale nie ma konsekwencji, jaką wykazał bohater Turgeniewa. Céline jest samotnością, która się z nikim nie łączy; domaga się przecież od świata, aby potrafił się przed nią usprawiedliwić. Świat nie ma czasu — dziś bardziej niż dawniej — aby go poświęcać jednostkom, które są bez siły. Skala tarpańska naszych czasów — to obojętność. Świat odchodzi w swoją drogę. Céline na przedostatnich kartach książki pisze — *partir, partir!* Ale to jest gonitwa człowieka, który się spóźnił na pociąg i biegnie na czerwonym błyskiem latarinki. Pozostanie na stacji, choćby był niewinny spóźnienia.

WŁODZIMIERZ PIETRZAK

<sup>1</sup> L. F. CELINE: *Mort à crédit*. Roman. Paris. Str. 697.

## ŚWIAT KSIĄŻEK

WACŁAW HUSARSKI: *Atyka polska i jej wpływ na kraje sąsiednie*. Tow. Wydawnicze w Warszawie. Warszawa 1937. Str. 200.

Autor zebrał skrzętnie dotychczasowe wiadomości o atyce polskiej i atyce w ogóle, opracował ten temat raz jeszcze w licznych podróży po Polsce i za granicą i uchwytując się od ostatecznych, nieowolanych sądów podał czytelnikowi jedynie uszeregowany materiał, zmuszając go jednocześnie do sumiennego przemyślenia i wyciągnięcia właściwych wniosków. Oczywiście, że autor powyższej pracy zajmuje własne stanowisko wobec poruszanych przez siebie zagadnień, jednak zostawia tyle miejsca dla dyskusji, że doprawdy brak wymiany pewnych poglądów stały się równoważnym z niedocenieniem nad wyraz pozytywnej książki.

Opierając się na dociekania Szyllera, Makowskiego i innych, możemy śmiało przyjąć jako pewnik to, że atyka w Polsce w okresie przedrenesansowym istniała jedynie *na tle gotyku*, nie tworząc z nim nierozdzielnej całości. Jest ona raczej pochodzenia nieznanego, niż ściśle gotyckiego. Był to po prostu udany pomysł, stosowany z rozmaitym powodzeniem do każdej niemal budowli.

Argumentem, stwierdzającym niesłusność stanowiska, utrzymującego gotyckość przedrenesansowej atyki, i według mnie bardziej ważkim jest to, że atyka występuje równocześnie z dachem klesym, złamanym, a więc niskim i niemal płaskim, co jest sprzeczne z istotą gotyku, lubującego się w wielkich i spiczastych dachach.

Przechodząc z kolei do atyki renesansowej, która jest zasadniczym tematem rozważań Husarskiego, to, zanim się stwierdzi jej polskie pochodzenie, należało by rozpatrzyć gotyki obce i to w tym sensie, czy one nie posiadają w sobie śladów atyki, a więc czy atyka przedrenesansowa nie jest formą międzyrodową.

Otóż taki choćby pobieżny przegląd przekaże nam, że atyka przedrenesansowa, choć nielicznie występuje poza Polską, pojawia się tam o wiele wcześniej niż u nas, a do Polski przywędrowała najprawdopodobniej z Prus. Tu więc upadają wszelkie przynależności o pra-pochodzeniu polskiej atyki i tym samym rodzi się kłopotliwe pytanie, na jakiej podstawie mówimy o atyce polskiej, jeżeli jej forma nie jest chowu polskich budowniczych, a przyjęła się u nas drogą wcale nietwórczych zapożyczeń.

Podobne nieporozumienie może powstać przy stosowaniu niewłaściwej terminologii. I dlatego, mówiąc o procesie rozwoju atyki w ogóle, należy uwzględnić dwa momenty: atykę przedrenesansową, czy jak kto woli gotyką, o polskość której nikt kopii kruszyć nie będzie, i atykę renesansową, polską, powstałą na naszych ziemiach, skąd przeniosła się na tereny inne, a podległe w swoim czasie polskiemu wpływowi kulturalnemu. Jednak i tutaj mogą powstać pewne wątpliwości, czy należy uważać atykę renesansową za zdobycz sztuki polskiej, jeżeli jej formy — jak się wydawać może — są tylko dalszym rozwojem obcego i dawnego elementu.

Ten skrupuł okaże się przy bliższym rozpatrzeniu obu atyk nieważki, gdyż owe dwie atyki wykazują tak wielką różnicę w swoich najistotniejszych cechach, że mimo ich wspólnego, powiedzmy formalnego, profilu, należy je uważać za zjawiska o dwóch różnych wartościach.

Mimo, że przebrnięty niemal bez potknięcia przez te dwa prógi powątpiewania, sprawa polskości atyki renesansowej nie zostanie w należyty sposób wyświetlona, jeżeli nie zajmiemy się momentem jej narodzin. Narodziny polskiej atyki przypadają na rok 1557, to znaczy na rok, w którym Włoch Gian Maria Padovano przebudowuje i po ostatnim pożarze odbudowuje krakowskie Sukiennice. Otóż architekt-przybysz, chcąc za wyrazną wolą zamawiających nadać gotyckim Sukiennicom współcześnie modną linię włoską, zastępuje wysoki dach Sukiennic szeregiem małych daszków, a szpetotę otrzymanej krzywej linii zasłania atyką.

Padovano przystępował do przebudowy Sukiennic po dwudziestoparoletnim pobycie w Polsce, gdzie w ciągu tego czasu zdążył wykonać cały szereg prac, a więc miał czas i wszelkie dane ku temu, by się dokładnie zorientować w charakterze polskiego budownictwa i w upodobaniach ludzi, dla których pracował. A trzeba wiedzieć, że w tym czasie budowniczy nie był panem swego pomysłu, że musiał kierować się wskazówkami zamawiającego i dokładać wszelkich starań, aby ukończone przezeń dzieło nie kolidowało z ogólnie przyjętymi w danym kraju normami estetycznymi, kulturalnymi, zwyczajowymi.

Mieszczanie krakowscy powierzyli odbudowę włoskiemu architektowi nie bez pew-

nych zastrzeżeń i ograniczeń. Musieli tu wypowiedzieć swoją wolę, gdyż tego wymagała ambicja ludzi, których cechowało duże wyrobienie artystyczne i smak, o którym dzisiaj świadczą niezbita mury domów: prywatnych, miejskich, świątyn i ich zadziwiające wnętrza.

I jeżeli gotyckie mury starych Sukiennic zakwitły renesansową, a jak dzisiaj słusznie mówimy polską atyką, nie stało się to tylko za przyczyną utalentowanego Padovano, ale w równej, jeśli nie w większej, mierze polskiego, bezimiennego artysty i polskiego rzemieślnika, pod dyktando których, rzecz można, Padovano nie stworzył, ale opracował sławną polską atykę.

STEFAN CIECHOMSKI

ZBIGNIEW UNIŁOWSKI: *Dwadzieścia lat życia*. Warszawa 1937. Wyd. J. Przeworskiego.

Jest to polska podróży do kresu nocy. Nie mówię tego, żeby konieczność doszukiwać się jakiegoś rodowodu literackiego powieści Uniłowskiego. Chcę podkreślić jedynie pokrewieństwo atmosfery psychicznej.

Mały, dziesięcioletni Kamil Kurant odbywa ponurą wędrówkę „krajem lat dziecięcych”. Główne etapy tej wędrówki to Warszawa podczas okupacji niemieckiej, Kraków tuż po odzyskaniu niepodległości, wreszcie Zakopane. Najwięcej znanstwa terenu okazuje autor w opisach Warszawy, ma też do niej ukryty, nie ujawniony zresztą, sentyment, natomiast Kraków irytuje go swoją nowością, wśród której nie czuje się tak ewolucyjny, jak na Powiślu. Przemiana nastroju następuje w Zakopanem. Tam wywołali się mały Kamil od swoich zmór, nie na długo przeciecz.

Trzeba tu dodać, iż autor nie sili się na spiętrzanie niezwykłych okropieństw, na potęgowanie grozy czy beznadziejności tragicznych wypadków. Wydarzenia, które służą za kanwę *Dwadzieści lat życia* a wyrażają się dokładniej: pierwszego tomu zamierzony całości — są beznadziejne w swej spolityści, monotoni, szarzyźnie. Mielśmy ostatnio w literaturze zwrot do powszedniości, do swoistego kultu życia codziennego. Jednym z objawów tego zwrotu była książka Boguszewskiej i Kornackiego *Jadą wozy z cegłą*. Był to przychylny, ciepły obrazek, ale może dlatego... denerwującą swą programową „szarzyzną”. Uniłowski nie ubiera nędzy w ciepłe, okrągłe słowa: rabie ostro, tnie nieublaganie, chłoszcze z jadowitą satysfakcją.

Upiorny grymas nudy czai się niejako za każdym węzłem, kolo którego przechodzą aktorzy powieści. Jak wiadomo z *Żyła w dżungli*, Uniłowski nudził się też w Brazylii, irytował się na cel i sens podróży, objania się po nieznanych drogach. Wówczas owo uczucie zblazowania wydawało się co najmniej przedczesne. Obecnie straszny nas autor mistrzowskimi „kawalkami” z tego cyklu. Chcąc wzmocnić ponurą atmosferę bytowania Kamila częściej Uniłowski takimi sugestywnymi epizodami, czy tylko obrazkami, jak owo smętne dumanie Kamila na oknie o zmierzchu, albo straszliwe deszczysko podczas pogrzebu matki: powiadał potem, że matki nie pochowali, lecz utopili. Podobnych przykładów można by dostarczyć więcej.

Dlatego książka jest brutalna, nie wybierająca w słowach. Posługując się metodą naturalistyczną w odtwarzaniu rzeczywistości — Uniłowski najchętniej widzi ciemne plamy na drodze życia małego Kamila. Trudno dowodzić, że można było użyć nieco jaśniejszych barw, kiedy autor jest innego zdania, kiedy spieje jak z rekawa, z miną najnaturalniejszą, nie wysilając się — kolekcję typów odróżniających, choć bynajmniej nie sztuczne „czarne charaktery”. Nie brak mu poczucia humoru, ale nie szczędzi sformułowań granicznych z cynizmem. To sprawa że książka żyje rytmem niespokojnym. Niejednego oburzy, i słusznie, indyferentyzm etyczny autora. W zastosowaniu do *Dwadzieści lat życia* ta cyniczna postawa jest może bardziej zrozumiała niż gdzie indziej. Mały Kamil nie miał okazji wyprostować kręgosłupa: nikt się nim nie zajmował, jest po prostu typem łobuza z Powiśla. Ludzie, z którymi się stykał, wyznawali etykę czysto utilitarną. Ojciec jest niebieskim ptakiem, który raz po raz idzie za kratki obiecując, że to już po raz ostatni. Na Powiślu, u ciotek Kamila „zaczynało się wylaniać z odmetu zjawisk groźnych i nieznanych uczucie sieroctwa i osamotnienia w tej dżungli bezlitosnych praw nędzy i twardego bytowania”. Jednak tutaj Kamil uświadomił się zaaklimatyzować: „wolał to życie pełne nieograniczonej swobody, nabrzmiałe



ZBIGNIEW UNIŁOWSKI

od trosk, trzymające jego wyobraźnię w nieustannym napięciu”.

Na ogół powieść zawiera mało takich oświeleń i wstawek „od autora”. Uniłowski poprzestaje na wymowie faktów, na wiązaniu wydarzeń, nie usiłuje filozofować nad życiem; stąd zapewne książka jego sprawia wrażenie nabitej wydarzeniami, nie zastęga w analizie i mędrkowaniu.

Dochodzą nas echa przewrotu w roku 1918, potem walk pod Warszawą w roku 1920. Wszystko to nie miało silniejszego wpływu na dziesięcioletniego wagabundę. Wierny swej skłonności do realizmu, pomniejszania nastrojów, tłumienia uczuć, maskowania ich grubym słowem — autor nie daje się uwieść szerszym dywagacjom społecznym. Z ciępliwością histologa czy anatoma śledzi pod szkiełkiem koleje swego bohatera i świat, w którym się obraca. Tylko od czasu do czasu wyrwywa mu się takie o sobiste wyrzucenia, jak np. w okazji jesiennej spaceru po Łazienkach:

„Chyba nigdzie jesień nie naprodukowała tyle przeraźliwego smutku. Powłóczył się on razem z leniwym labedziem na stawie, spływał od zięjącego strupieszalą pustką pałacyku króla Stasia... Walęsał się, namolny, kokietujący przereklamowaną urodą zeschłych liści, latwym nastrojem żalu... wspomnień... Tutaj włóczył się przómiaczy... pokazało się stado zakwaszonych i niedomytych czupiradeł pensjonarskich i walcioni...”

Tutaj — najwidoczniej nie wytrzymał autor, żeby nie krapnąć coś od serca czy wątroby, na odlew! W blasku tych zdań odsłania się najzupełniej szczerze jego postawa wobec rzeczywistości, jego stosunek do ludzi i zjawisk: jakby z góry niechętny, nieżyczliwy, a może... broniący się przed innymi uczuciami pancernem ironii lub cynizmu!?

Pancerz ten odrzuca autor raz jeden: w Zakopanem. Pobyt w internacie zakopiańskim staje się dla Kamila okresem najprzyjemniejszym w jego dotychczasowym życiu. Taję w nim zło i niepewność jutra. Obiecywał sobie nie wcześniej opuścić internat, jak po ośmiu latach. Niestety — tu następuje bodaj najdramatyczniejszy moment — wkrótce dowiaduje się, iż jego ojciec znowu dostał się do więzienia za jakieś oszustwa czy kradzież i, co najgorsze, najtragiczniejsze, pragnie, a by syn przyjechał do Warszawy. Oznacza to zerwanie z nowym życiem, powrót na Powiśle do ciotek...

Na tym urywa się tom pierwszy. Jakkolwiek Kamil Kurant zajmuje pierwszy plan opowiadania, jednak autor nie zlekceważył otaczających go postaci traktując je również z brutalną pasją... Dzięki temu *Dwadzieścia lat życia* nie zamienia się w pamiętnik, w którym wszystkich i wszystko przysyłania osoba piszącego.

JAROSŁAW JANOWSKI

WINIARZ I WIELAWSKI: *Gdzie ludzie żyją lat 25*. Str. 230. Warszawa 1936. Biblioteka Polska.

Tak się już ułożyło na świecie, że gdy jedni ludzie, na kształt ślimaka nie opuszczają swojej skorupy, zadowalają się skromnym dachem nad głową i jakim takim kawalkiem codziennego chleba, drudzy — pędzeni wewnętrznym niepokojem i żądzą co raz to czegoś nowego — nie mogą usiedzieć na miejscu, chociażby przynosiło im ono maksymalną wygodę i beztrudne poczucie stabilizacji. Do takich nomadów współczesnej nam kultury należą bezsprzecznie dwaj polscy psychiatrzy, dr. Winiarz i dr. Wielawski, au-

torzy niezmiernie interesujących pamiętników *Gdzie ludzie żyją lat 25*.

Autorowie ciulali pieniądze przez czas długi, aż uciułali wreszcie wymarzony kapitał 5.000 zł. i — rozklekotanego Forda, zamierzając dotrzeć na nim do ziemi Dariusza. Aliści stary Ford splątał im figla i już kilka kilometrów za pocziwym, polskim kresowym miasteczkiem, utknął w brodzie rzecznym odmawiając swych usług. Nie zrażeni niczym lekarze dotarli koleją do Warszawy, a w kilka tygodni potem unosili ich wagon ku Konstancji.

Tu zaczyna się epopeja. Stambuł, Batum, Kaukaz sowiecki, Tyflis, Baku, morze Kaspijskie i — wymarzona Persja. Po drodze, na kolei rosyjskiej, utknął im cały bagaż z instrumentami lekarskimi, apteczką i osobistą garderobą, tak że celnikom Szacha zadeklarować mogli jedynie — gramofon, i to w dodatku bez płyt! Z minimalnym zapasem gotówki i miejscowego języka dostają się do stolicy, nawiązując stosunki i znajomości, uzyskują prawo wykonywania praktyki lekarskiej, odzyskują swój zagubiony bagaż i — po kilku tygodniach wyjeżdżają daleko na południe, do Szirazu, by otworzyć klinikę leczniczą. Ale już po kilku miesiącach pobytu i pracy lekarskiej w mieście zdjęli zawieszoną nad domem tabliczkę z napisem „Mah-tab Urupai” — lekarze europejscy, i ruszyli wprost do Indii.

Epopeja zaczyna się na nowo: Stary Persepolis i Naksz-i-Rustem z grobowcem Dariusza, dawna stolica szacha Abbasa — Isfahan, ormiańska Dżulfa, bezwodna pustynia, Jezd, Kerman, katastrofa w nowej pustyni piaszczystej, wreszcie wąwozy Beludżystanu i — Indie.

Najstarsza kolebka cywilizacji była dla nich doskonałym odczynkiem i szkołą. Zrezygnowawszy z lekarskiej praktyki, zaczęli studiować tajniki miejscowej medycyny za opłatą trzydziestu rupii u specjalisty, hinduskiego doktora Nawasa. Ten kurs medycyny nie przeskodził im jednak we wszechstronnym poznawaniu Indii, nawiązaniu kontaktów z naukowymi instytucjami indyjskimi, zawieraniu znajomości z psychologią, otczenia i religią hinduską, obcowania z jogami i teozofami, a również w podziwianiu przyrody i sztuki hinduskiej aż do teatru i bajader. Wyczerpując się fundusze zasiliłi pisaniem artykułów do miejscowych angielskich gazet.

Aż nastąpiła chwila odjazdu: Madras, Madura, Cejlon, Półwysp Malajski, Indochiny, Hong-Kong i wreszcie Szanghaj, a pięćdziesięciu złotymi w kieszce na dwie osoby! Wiadomo jednak, że szczęście sprzyja szaleńcom. Minęło niewiele czasu, a jeden z naszych włóczęgów został zakwaterowany w chińskiej izbie lakarskiej jako obserwator, a drugi w sanatorium gruźliczym. Po krótkim okresie Wielawski i Winiarz wznowili lekarską praktykę, dostali się do neurologicznego zakładu jako ordynariusze, przenieśli się do Nankinu i dzięki wyleczeniu kilku wysoko postawionych osobistości uzyskali nominację na doradców lekarskich rządu chińskiego.

W ten sposób minęły dwa lata. Lekarze polscy brali tam udział w organizowaniu IX Kongresu medycyny tropikalnej, leczyli „Żywego Buddha”, zwalczyli dżumę, cholere i ospę, starając się polepszyć stan zdrowotności kraju, gdzie ludzie żyją przeciętnie 25 lat. Przez czas swego pobytu studiowali również zwyczaje i obyczaje chińskie, dając następnie na kartach swojego pamiętnika szereg bardzo ciekawych obserwacji, odnoszących się do życia i psychiki żółtoliczych obywateli. — Po dwóch latach tęsknota za nową przygodą kazała opuścić „doradców rządu chińskiego”, granice „państwa środka” i udać się do Japonii. Nowe okolice, nowe twarze, nowe stosunki, uwagi i obserwacje wnikliwe, oparte na znajomości terenu. Weniawski i Winiarz nie poprzestają na zwiedzaniu Tokio i Jozjiwary, ale udają się w głąb wyspy, do kraju pierwotnych panów Japonii — Ainosów.

Ostatni etap pamiętników Winiarza i Wielawskiego stanowi droga do Kalifornii. Z pięknej, fotomontażowej okładki, zawierającej mapę ich wędrówki i strzępy gazet wnioskujemy, że zarabiali w Stanach Zjednoczonych artykułami i dotarli aż do Chicago.

Wśród naszej młodej literatury podróźniczej książka ich stanowi zupełnie odrębną pozycję, żywą, ciekawą i wnoszącą wiele istotnego materiału. Bezpretensjonalny styl i szczerść, przebijająca spośród jej kart, usposabiają jak najlepiej czytelnika. Ponadto pamiętniki te dowodzą, że nawet w naszych ciężkich i prozaicznych czasach człowiek, dotknięty „amokiem” podróźniczym, potrafi przeczucić wszelkie przeszkody i dotrzeć tam, gdzie nie śniłoby się nawet zasobnemu w złoto turyście.

ADRIAN CZERMIŃSKI

MICHAŁ KONDRACKI

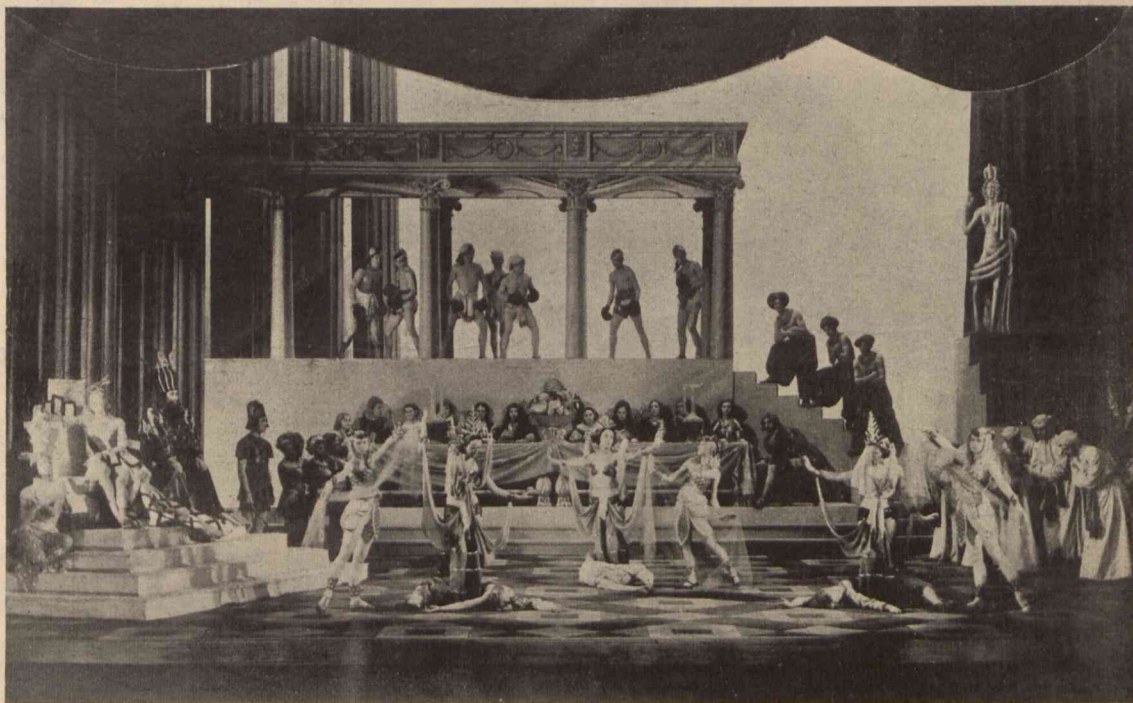
## SPÓŹNIONA PREMIERA W OPERZE WARSZAWSKIEJ

Warszawie często zdarza się wlec w ogonku kultury europejskiej i odrzucać stare, dawno przebrzmiałe „szlagiery” zagraniczne. A to dla zadośćuczynienia własnej ambicji, że to niby i u nas też... a nie tylko u innych. Są jednak dzieła, co do których dalo by się przetrwestować przysłowie na „lepiej wcale niż za późno”, i których wystawienie „i u nas też” przypomina historię z chłopem, co to stanął za wozem, a wóz odjechał — itd.

**Legenda o Józefie** — według scenariusza H. Kesslera i H. von Hoffmannstahla z muzyką Ryszarda Straussa — powstała w roku wojny światowej, a więc przed dwudziestu trzema laty z inicjatywy wielkiego Diaglewa. Beztreściwa wirtuozeria muzyczna i rewolucyjna błyskotliwość sceniczna mogły znaleźć wówczas swoich odbiorców — zapalnych zwolenników bliźniaczo zewnętrznego. Głośna popularność Ryszarda Straussa — mającego już w swoim dorobku *Elektrę* i *Salome* — dawała rękojmię powodzenia nowemu dziełu i nowej koncepcji choreograficznej wszechpoteżnych „Ballets Russes”, nie cofających się przed żadnym efektem *pour épater les bourgeois*.

Od chwili zrealizowania pomysłu sceniczno-baletowego *Legendy o Józefie* w Paryżu upłynęło ćwierć wieku. Biblijny romantyzm widowiska utracił dużo ze swej świeżości. Orgie barw i przepychu Wechodu na scenie kwalifikują się już dziś często-gęsto do muzeum figur woskowych. Tendencje taneczne współczesnych mistrzów idą po liniach diametralnie przeciwnych. Szukanie jak największej prostoty w kompozycjach choreograficznych, rekordowa ekonomia środków artystycznych cechują nowe kreacje S. Lifara (*Apollon Musagete*, *Ikar* i wiele innych). Dzisiejszy balet rosyjski (i nie tylko rosyjski) tańczy... *Inwencje* Bacha, symfonie Beethovena i Czajkowskiego (!). Nowa przesada w szukaniu dróg „tańca wyzwolonego” u źródeł „muzyki absolutnej”! W Warszawie ignoruje się jeszcze te nowe prądy. Stają się one aktualne u nas za lat... dwadzieścia, kiedy znów inne problemy będą pasjonować Europę. Trzeba się pogodzić z faktem, że po światowym powodzeniu *Legendy o Józefie* we wszystkich prawie stolicach kuli ziemskiej, balet ten należało wystawić „i u nas też”, choć z kilkuletnim opóźnieniem.

Głównym winowajcą nowej szumnej premiery w Teatrze Wielkim w Warszawie jest Sascha Leontiew, od 6 miesięcy dyktator baletu warszawskiego. Premiera była zapowiadana od dawna i należała się ona cierpliwie wyczekującemu Zarządowi Miejskiemu. (Obawy ojców miasta miały pewne uzasadnienie w licznych niezrealizowanych obietnicach dyrekcji opery. Wystarczy wziąć do ręki programy Teatru Wielkiego, aby stwierdzić rozbieżność ogłaszanych projektów z ich realizacją. Naprzykład z „planów repertuarowych Opery Warszawskiej” można dowiedzieć się, że: „Ewa Bandrowska-Turska śpiewać będzie w ciągu całego stycznia i lutego”, oraz że „na cały stycznia został zakontraktowany znakomity kapelmistrz włoski p. E. Massini”. Niczego jednak podobnego, jak dotąd, nie widzieliśmy). Premiera, przynajmniej baletowa, musiała więc się odbyć. I ten „mus” zaciążył nad całym przedstawieniem, które zostało zmontowane z dużym przepychem po gruntownym wprawdzie przygotowaniu, ale nie dość sugestywnie i przy pomocy młodego, częściowo bardzo nie wyszkolonego materiału baletowego. Rola tytułowa Józefa odtworzył Sascha Leontiew, który ją kreował ponoć wiele ra-



LEGENDA O JÓZEFIE — SCENA ZBIOROWA

zy na wszystkich większych scenach świata. Ostatnio jego Józef miał jakoby zrobić furorę w Wiedniu. Debiut Leontiewa w Warszawie wypadł interesująco, lecz bynajmniej nie rewelacyjnie. Głośny tancerz posiada dobrą mimikę, ma ruchy pełne ekspresji oraz duży talent aktorski. Stany duchowe młodego niewolnika Józefa, przepojonego naiwnie głęboką wiarą i ufającym bogobojnie w zbawienie niebios, odwrócił Leontiew w sposób trafny. Maskę jego twarzy (zwłaszcza w chwili zjawienia się anioła ratującego go od śmierci) posiadała właściwy wyraz, odpowiadający prostocie uczuć młodzieńca, nieswiadomego odpowiedzialności za odręczenie afektów królowej Putyfary.

Jedną z najsilniejszych jest scena kończąca: Józef uwolniony cudem ze swych więzów wstępuje po stopniach co raz wyżej ku niebu w blasku ośniewających światła, przy akompaniamentcie potężnych akordów całej orkiestry. Mistyka, promieniująca z tego zakończenia, przygasza pewne zastrzeżenia, jakie się miało w toku przedstawienia co do wielu innych fragmentów inscenizacji *Legendy o Józefie*.

Obok postaci Józefa bardzo trudną i odpowiedzialną rolę jest postać królowej Putyfary, którą kreowały już na scenach zagranicznych artystki tej miary co Karsawina, Kuzniecowa i Ruth Sorel-Abramowicz (znana u nas z międzynarodowego konkursu tanecznego w Warszawie). W naszej operze odtworzenie roli Putyfary powierzył Leontiew Sabinie Szatkowskiej. Zdolna baletnica wywiązała się ze swego zadania jak mogła; sekundował jej St. Cywiński, jako król. Popisowy fragment B. Karczmarewiczówny (tancerka Sulamita) wypadł dość efektow-

nie, a Radlińska, jako ulubiona niewolnica królowej, miała sporo momentów udanych. Choreograficzna transpozycja zapasów bokserkich „chwyciła” swoją fascynującą wymową i niemal realistycznym ujęciem scenki. Całe to rozpasane zmysłowości obyczajów dworu królewskiego zostało podmalowane zręcznie. Zyskała na tym jaskrawo odcinająca się czystością i niewinnością sylwetka Józefa. Dzięki temu całe widowisko miało swoją dynamikę, swój sens i wymowę.

Na pierwszorzędną dekoratorkę awansowała zdolna malarka Jadwiga Umińska, której dziełem są również barwne kostiumy (zestawienie kilku epok), zrobione, niestety, według zasady „krawiec kraje, jak materii staje”.

Nad stroną muzyczną baletu czuwał Walerian Bierdajew.

Niefortunnym uzupełnieniem wieczoru okazała się suita *Schubertiana*, skomponowana przez S. Leontiewa do muzyki Schuberta (w opracowaniu Hegera). Miał to być pokaz całego baletu, z którego jednak tylko niektóre numery zasługują na wymienienie. *Adagio* z Karczmarewiczówną — obrazek baletowy i groteskowa *Pantomima* (w wyko-

naniu Grottówny, Kossakówny, Słupczyńskiego i Zadejki) wypadły zadawalniająco. Natomiast chór skompromitował siebie i swego kierownika, a kapelmistrza Karola Leontiewa postawił w przykrych sytuacjach.

Jakie będą dalsze losy baletu warszawskiego trudno przewidzieć. To jedno jest pewne, że coroczne zmiany dyrektorów opery i baletniistrzów nie wyszły naszymu zespołowi na korzyść. Był Ciepliński — wystawił Koppelę. Nie dano mu pracować. Musiał wyemigrować do Buenos-Aires. Przyszł Piątkowski — zaplanowano na jesieni r. ub. Saschę Leontiewa, który zasłużył się operze warszawskiej już mocno zdekompletowany. Nieobecność Leitzkówny (primabaleriny), Sławskiej, Nowickiej i tylu innych zdolnych tancerek i tancerzy musi się, siłą rzeczy, odbić ujemnie na ogólnej sprawności zespołu baletowego. Emigracja lepszych artystów polskich jest objawem wysoce zastraszającym, ale, niestety, zrozumiałym wobec ciągłego nieustabilizowania stosunków wewnętrznych i chronicznego bezkrólowia, panującego w Teatrze Wielkim.

MICHAŁ KONDRACKI

MICHAŁ KONDRACKI

## RECITAL FORTEPIANOWY MARII MIRSKIEJ

P. Maria Mirska miała naprawdę szczególnego pecha: jej recital fortepianowy w sali Konserwatorium odbył się akurat w dniu pierwszej „galowej” premiery w Operze. Z tego powodu na koncercie M. Mirskiej prasa była w komplecie... nieobecna. Ten i ów sprawodawca muzyczny — świadom swych obowiązków — wymykał się chyłkiem z Teatru Wielkiego, aby wpaść na chwilę bodaj do Konserwatorium. Żalować należy, że w tych warunkach recital p. Mirskiej nie został przełożony na inny wieczór.

Niżej podpisany nie mógł, niestety, na równi z wielu innymi, usłyszeć całkowitego programu koncertu Marii Mirskiej, lecz jedynie jego część. Nawet tych kilka utworów, które udało mu się wysłuchać, wywarły jak najlepsze wrażenie i wyrobiły zdecydowanie dodatni sąd o grze p. Marii Mirskiej.

Bogaty i interesujący program jej recitalu rozpoczął koncert organowy (d-moll) W. Friedemana-Bacha-Stradala, po czym nastąpiły: *Aria z wariacjami* Haendla, *Scherzo* Scarlatti, 2 miniatury Schumanna *Romanza*, *Aufschwung* wreszcie *Impromptu*, *Nokturn cis-moll* i 3 *Etiudy* Chopina.

Drugą część swego koncertu poświęciła p. Mirska kompozytorom współczesnym, ze specjalnie szerokim uwzględnieniem muzyki polskiej, co zasługuje na szczególne podkreślenie. *Boże Narodzenie* (op. 5) Franciszka Brzezińskiego, *Capriccio* Paderewskiego, 2 *Mazurki* (op. 50) Szymanowskiego i *Igraszki fal* (op. 4). Ludomira Różyckiego odegrała Maria Mirska doskonale.



MARIA MIRSKA

*Minstrels* Cl. Debussy'ego, *Mallorca* J. Albeniza i słynne *Danse du feu* M. de Falla zakończyły wszechstronnie i ze smakiem ułożony program recitalu Marii Mirskiej, którą prawdopodobnie będziemy mieli okazję jeszcze nieraz usłyszeć.

MICHAŁ KONDRACKI



PUTYFARA (Sabina Szatkowska) i JÓZEF (Sascha Leontiew)

JERZY WOLFF

## SZTUKA T. TYSZKIEWICZOWEJ

Teresa Tyszkiewiczowa, która wystawia swoje prace w Salonie H. Koterby na Kredytowej, wzrusza malarskim stosunkiem do płótna i pociąga świeżością wizji.

obraz jest jakby architekturą dwu albo trzymi wymiarową, którą rządzą ziemskie prawa fizyczne — prawo ciężenia w pierwszym rzędzie. Trzeba pamiętać, że są barwy ciężkie i



TERESA TYSZKIEWICZOWA

PRZY PRACY

Kto operuje w swej pracy elementem plastycznym a nie przedmiotami, kto zestawia barwy, a nie konia z ulanem czy ulana z koniem, ten jest w stanie łaski i droga przed nim otwarta do niebieskiego królestwa sztuki — choćby operował, jak w danym wypadku, najmniej uczenie, choćby zestawiał kolory najbardziej naiwnie.

W granicach pomiędzy przestrzennością Vermeera z Delft i płaskością Matisse'a mieści się całe malarstwo europejskie. Zainteresowania Tyszkiewiczowej idą, zdaje mi się, raczej ku dwuwymiarowości.

Można obraz traktować jako powierzchnię płaską, można stwarzać na nim złudzenie głębi, — wszystko wolno, jeśli się po malarsku oddycha. Ale nie wolno zapominać, że

barwy lekkie, ugiei i siena, ultramaryna i kobalt, że ważkość płamy na płótnie zależna jest także od jej powierzchni, i że na tych danych trzeba oprzeć budowanie obrazu.

Struktura plastyczna ma podstawę tak, jak dom ma fundamenty.

Wśród płócien Tyszkiewiczowej są takie, które przypominają sztukę Modiglianego, więc trzeba się Modiglianemu przyjrzeć uważnie, trzeba się starać go zrozumieć. Trzeba chaotyczność wysiłku uporządkować, trzeba poddać go świadomej woli stworzenia dzieła jasnego i logicznego.

Wierzę głęboko, że się tak stanie, bo prace, które widziałem, dają mi do tego wierzenia podstawy.

JERZY WOLFF

## ZE ŚWIATA

## Z ANGIELSKIEGO RUCHU WYDAWNICZEGO

Bardzo ciekawe światło na dzieje reformacji w Anglii rzuciła interesujące studium historyczne Geoffrey'a Baskerville'a *English Monks and the Suppression of Monasteries*, (*Mniisi angielscy i zniesienie klasztorów*). Jest to sprawa stale interesująca szerokie kółka angielskie. Autor stwierdza, że, wbrew temu co się wciąż mówi, likwidacja klasztorów nie była aktem tragicznym, jakkolwiek nie obyło się bez tragicznych akcentów. Klasztory angielskie w okresie poprzedzającym likwidację zatraciły swój charakter zasadniczy, a stały się instytucjami bardziej świeckimi, biorącymi żywy udział w życiu politycznym kraju i posiadającymi olbrzymie wpływy. Klasztory posiadały przedsięwzięcia, a niejedną z nich przypominał dzisiejszy hotel lub pensjonat. Stąd, stwierdza autor, tylko 1% spośród zakonników ucierpiało zrzucenie na likwidacji, „a 99% to ani mężczyźni ani wygnanci”. Opaci i przeorowie mieli prawo do poważnego udziału w majątku ruchomym klasztoru, a poza tym byli tak uposażeni przez króla, że

dochody ich (w przeliczeniu na kurs dzisiejszy) wynosiły do £ 3000 rocznie. Mniisi i mniszki otrzymali odszkodowania i bonifikiaty oraz pensje, dochodzące do £ 150 rocznie.

## NOWE DZIEŁO BENEDETTA CROCE

Niedawno ukazała się we Włoszech nowa książka Benedetta Croce p. t. *La Poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*. (Laterza, Bari). Jak już wskazuje tytuł, roztrząsa ona te same problemy, które od lat zaprzatają pisarzy włoskiego. Warto przypomnieć, że pierwsze wydanie słynnej *Estetyki* sięga jeszcze 1902 roku, a wyłożone tam poglądy wywarły wpływ na wszystkich niemal teoretyków sztuki XX-go wieku.

Trzęś nowego dzieła Crocego wskazuje, że nie tkwi on uparcie i niezmiennie na raz zajętym stanowisku, lecz nie przestaje rozwijać swojej doktryny, modyfikuje ją i ulepsza w wielu zasadniczych punktach, oraz szuka dla jej wyrażenia coraz doskonalszych formuł.

## NASZ KONKURS

W związku z licznymi interwencjami ludzi pióra, redakcja „Pionu” postanowiła termin nadsyłania prac konkursowych przesunąć.

**Dzień 31 marca r. b. (do godz. 12 w południe) — oto nowy i ostateczny termin nadsyłania nowel na konkurs „Pionu”**

Dla zamiejscowych obowiązuje data stempla pocztowego. Pozostałe warunki konkursu (vide numery 2 i 4 „Pionu” z r. b.) pozostają bez zmiany.

Podajemy dalszy ciąg wykazu nowel nadesłanych na nasz konkurs, kwitując w ten sposób odbiór prac:

Godło „77” — Tytuł: Zemsta Anny.  
 Godło „Poleszcuzka” — Tytuł: Sen nocy letniej nad Styrem.  
 Godło „Mare nostrum” — Tytuł: Domek nad morzem.  
 Godło „Wacyniak” — Tytuł: Kochanie.  
 Godło „Wacyniak” — Tytuł: Olszowiacy.  
 Godło „Sum — ergo spero” — Tytuł: Dwoje.  
 Godło „Próchno” — Tytuł: Buty.  
 Godło „A. P.” — Tytuł: Poważne referencje.  
 Godło „Fluctuat nec mergitur” — Tytuł: Uwodziciel.  
 Godło „Soból” — Tytuł: Starszy syn Walentyny.  
 Godło „Seed” — Tytuł: Karpy.  
 Godło „Carpe diem” — Tytuł: Szkoła życia.  
 Godło „Kambez” — Tytuł: Ludzie są źli.  
 Godło „Pankraey” — Tytuł: Kapłan z Babilonu.  
 Godło „Loteria” — Tytuł: Głodomór.  
 Godło „Sultan” — Tytuł: Jedynie serce kundla.

Godło „Skompromitowany człowiek” — Tytuł: Spowiedź.  
 Godło „Bukowina” — Tytuł: Zbrodnie literata.  
 Godło „Jedlina” — Tytuł: Asfalt.  
 Godło „Poszukujący” — Tytuł: Zegarek.  
 Godło „Berta” — Tytuł: Opowiadanie porucznika.  
 Godło „Rys” — Tytuł: Pęknięte skrzypce.  
 Godło „Zamiec” — Tytuł: Wystawa.  
 Godło „Antkar” — Tytuł: Na zawsze...  
 Godło „Wik” — Tytuł: Ben.  
 Godło „Ławczysz” — Tytuł: Tragedia Wincuka.  
 Godło „My, młoda brygada” — Tytuł: Sprzysiężenie.  
 Godło „Antar” — Tytuł: Jeszcze jedna wiosna.  
 Godło „Janewa” — Tytuł: Niesprawiedliwy wyrok.  
 Godło „Telemark” — Tytuł: Trzej dzieci jeźdźcy.  
 Godło „Iza Bętkowska” — Tytuł: Skaleczone orle.  
 Godło „Krakus” — Tytuł: Orlikowie.  
 Godło „Ostap Sucharuka” — Tytuł: Z Huculszczyzny.

## PRZEGLĄD PRASY

PUSZKINIANA. Setna rocznica śmierci Puszkina wywołała powódz artykułów okolicznościowych o twórcy *Jedźca miedzianego*. Z ciekawszych pozycji wymienić należy szkic S. Kulakowskiego *Wciąż młody Puszkina* (*Czas* z dnia 14 b. m.), „kolumnę literacką” *Kurjera Wileńskiego* z 10 b. m. (przez S. Pollaka, Cz. Zgorzelekiego, T. Bujnickiego i in.) oraz efektowny „montaż” J. Tuwima w *Wiadomościach Literackich*, przedstawiający żywo ostatnie dni i śmierć poety. Wiele pisano również o politycznej stronie jubileuszowych uroczystości puszkinińskich, z wielką pompą urządzanych w Z. S. R. R. *Mysł Polska* w artykule *Tragiczny jubileusz* protestuje przeciwko nadużyciu imienia Puszkina dla celów politycznych: oto „dzieła poety mają ożywić i wzmożnić przymusowe rusyfikowanie ludów uciemiężonych i to, co było w nich najczystszy wrzuceniem poetyckim, płynącym z miłości do świata — ma stać się brudną zmorem, gwałcącą dusze obcych ludów”. Charakterystyczne cytaty z pism rosyjskich podaje *Kurjer Wileński* z dnia 16 b. m. Tak np. prof. Ustrialów pisze w *Izwiestach*: „Puszkina jest żywym wcieleniem ducha kulturalnej tradycji. I jednocześnie z tym — żywym zastawem ogólnonarodowej jedności”. Itd.

DYSKUSJE. Charakterystyczna martwość, cechująca nasze życie literackie, wyraża się m. in. brakiem poważnych i istotnych dyskusji. Opinię literacką porusza najczęściej jakiś skandal (zdemaskowanie plagiatu np.), jakaś sensacja nagrodowa lub konkursowa — po czym znowu zapada w drzemkę. Nie wywołała dostatecznego rezonansu tegoroczna nagroda *Wiadomości Literackich* przyznana *Pamiętnikom chłopów*. Najwięcej zainteresowania wykazał *Dziennik Popularny* podając w skrócie przebieg obrad jury; *Kurjer Poranny* wysunął zastrzeżenia natury estetycznej; *Prosto z mostu* upomniało się o Krzyżowców Zofii Kossak. Znaczniejszego rezonansu nie było.

Dość niezwykle rozległo się echo innej, ważniejszej nagrody: państwowej. Ostap Orwin, jeden z jurorów, ogłosił w czasopiśmie *Lwów literacki* uwagi krytyczne o *Wolności tragicznej* Wierzyńskiego; istotnie krytyczne. Oto przykład: „Pilsudski, który jeszcze u Lechonia „mówić nie może! mundur na nim szary”, u Wierzyńskiego zdumiewa wielomównością, nie zawsze lakoniczną; „Psychiką romantycznego bohatera przesiąknięta jest u Wierzyńskiego na wskroś postać Pilsudskiego... Ale wielkość Pilsudskiego, drapieżna i sepią nie na tym chyba polega, że stał się wykonawcą testamentu poezji romantycznej i był kontynuatorem ciągłości narodowych powstań”. Nowy to głos, charaktery-

styczny i ważny, pełen zresztą szacunku dla wysiłku i osiągnięć poety, godny zestawienia z wcześniejszymi głosami Zawodnińskiego i Napierskiego; godny słowem — dyskusji, której nie ma. I twórczość drugiego nacelnego skamandryty, Tuwima, stała się ostatnio przedmiotem dyskusji. Bardziej od entuzjastów *Trzęci goręcej* zajmujący są jej oponenty. W tygodniku *Zaczyn* z dnia 16 b. m. niepodpisany autor polemizuje z *Wierszami o państwie* ze stanowiska ideologicznego; bardzo, dodajmy, przekonywująco i trafnie. Na szczególne podkreślenie zasługuje forma polemiczna tego artykułu, drukowanego w bojemym piśmie ideowo-politycznym; niejedni z „intelektualistów” mogliby się uczyć na niej szacunku dla przeciwnika.

*Enfant terrible* młodej krytyki, Alfred Łaszowski, natrafił na *Trzęć gorącą* atakiem frontowym. Artykuł jego zatytułowany *Kategorie poetyckie* Tuwima (w *Czasie* z 14 b. m.), choć nieco mętny i chaotyczny, zawiera niejedno spostrzeżenie interesujące i świetnie sformułowane. „U podstawy liryzmu Tuwima tkwi potencjał namietności poznawczej. Nieustanna świadomość „tajemnicy istnienia” pociąga za sobą rozjątrzenie uczuć... Tuwim żyje w stanie szpatmatycznego nateżenia gotowości wewnętrznej... Jakże wiele energii pochłania transfuzja krwi, galwanizowanie miejsc pseudoklasycznych, ekshumacja piękności zwierzałej... Moja diagnoza brzmi: „Żywiolowe powtórki nastrojów dobrze znanych”. Dynamiczny konwencjonalizm, wybuchowe banalność, kokietowanie rekwizytem.

Najwyraźniej twórczość poetycka skamandrytów dojrzała do krytycznej rewizji i oceny. Jest to jeden z istotnych problemów naszej literatury współczesnej; niestety — zbyt mało sensacyjny i efektowny. Rezultat: pojedyncze głosy, tokujące na ośbność i nie wżajem o sobie nie wiedzące. Żle, że się tak dzieje.

## KSIĄŻKI NADESLANE

WINCENTY RAPACKI: *Wielka miłość*. Warszawa 1937. F. Hoeseck. Str. 220.  
 JERZY GARUDA: *Pod powierzchnią życia*. Kraków 1937. Wyd. Lotos. Str. 232.  
 LUDWIK ŚWIEŻAWSKI: *Hejnal bohaterski*. Warszawa — Kraków 1937. Wyd. Kohorta. Str. 44.  
 DYMITER MIERIEŻKOWSKI: *Jezus Nieznany*. Warszawa 1937. Wyd. Płomień. Str. 384.  
 ANTONI ALEXANDROWICZ: *Mandżuria*, jej przeszłość, teraźniejszość, kraj i ludzie. Str. 172. Inst. Wyd. „Biblioteka Polska”, Warszawa 1937.  
 ANDRÉ GIDE: *Pourôt* z Z. S. R. R. Str. 110. Inst. Wyd. „Biblioteka Polska”, Warszawa 1937.

Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 17 do 19. Rękopisy nadesłanych nie zwraca się.  
 Administracja: Warszawa, Chmielna 33, tel. 3.04.09; czynna codziennie od godziny 12 do 14. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., rocznie 18 zł.; zagranicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 gr. za tekstem; 80 gr. w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

ZA REDAKCJĘ: Józef Czechowicz

Wydawca: Towarzystwo Kultury i Oświaty