WŁASNOŚĆ BIBLIOTEKI

Wydane z dubletów
Bibl. Publ. m. st. W-wy

PION

CENA 50 GR

ROK VI NR 7 (228)
WARSZAWA
20 LUTEGO
1938 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

ZBIGNIEW GRABOWSKI — SYTUACJA LITERACKA W ANGLII
JULIAN PRZYBOŚ — GWIAZDA
ALFRED ŁASZOWSKI — WSPÓŁCZYNNIK NIEOBLICZALNEGO
KONRAD WINKLER — MALARZE ZE „ZWORNIKA" I INNI

ROMAN KOŁONIECKI

czas. 12442/6/7

DWAJ PISARZE — DWIE KSIĄŻKI

Opowiadania szlacheckie — pośmiertna książka Piotra Choynowskiego [1] — nie przez niego, lecz przez wydawcę została skomponowana; składają się na nią zarówno utwory już znane, przedrukowane z poprzednich tomów, jak i nowe, wydobyte z rękopiśmiennej spuścizny po zmarłym pisarzu. Jednolite w tonie i drobiazgowo oddanym kolorycie

PIOTR CHOYNOWSKI
drzeworyt Stefana Mrożewskiego

stylowym, *Opowiadania szlacheckie* świadczą przede wszystkim o mistrzowskim opanowaniu formy nowelistycznej. Nowela jako prosty dramat jednoaktowy, w którym tekst integralny i nawiasowe *didascalia* stapiają się w opisowości, w którym człowiek ukazuje się w akcji, by poprzez czyn obnażyć swe podwójne, Janusowe oblicze i w jednym krótkim spięciu dać od razu próbę charakteru, sumienia i losu — stanowiła dla Choynowskiego ulubiony schemat, doskonale odpowiadający jego aspiracjom literackim. Wydany pośmiertnie zbiór opowiadań jednoznacznie wskazuje środowisko, które było niemal jedynym źródłem natchnień Choynowskiego, i sprawiedliwie zestawia bilans jego artystycznych osiągnięć. Określając dobitnie postawę pisarską autora *Kuźni* i ograniczony świat jego wyobraźni, tom ten jednak nie ustala wcale ewolucji twórczej Choynowskiego i tym samym pomniejsza go jako zjawisko historyczno-literackie.

Widzieć w Choynowskim ideowego spadkobiercę i epigona Sienkiewicza, jak to już niejednokrotnie czyniła krytyka — to stosowanie formuły zbyt szerokiej, a zarazem zbyt wąskiej. Sienkiewicz, piewca szlachetczyzny jako samej w sobie formacji społeczno-kulturalnej, która tak znamiennie zaważyła na naszych dziejach i już od dawna zeszła właściwie ze sceny, zostawiając jedynie trwałe ślady w naszej duchowości — przyjął typową postawę epika: zachwyt i ubóstwienie rosły w nim wraz z samym rozwojem *mitu* szlachetczyzny, którą przedstawiał w pełni przyrodzonych ułomności i cnót, u zenitu potęgi dziejotwórczej. Autor Trylogii nie zastanawiał się nad tym, czy owa prężność dziejotwórcza szlachty była błogosławiona czy zgubna, solidaryzował się duchowo z klasą, która już dlatego była godna jego uwielbienia, że zdołała zapisać tyle kart historii — i haniebnych i pełnych blasku. Szlacheckie apoteozy Sienkiewicza i swój wywód genetyczny i ostateczne uwartościowanie znajdują w jego wspaniałym artyzmie, mieszczą się całkowicie w prawdzie wizji. Natchnienie jego sięgało w te czasy, kiedy szlachta nie była jedną z równoległych warstw w polskiej geologii socjalnej, lecz stanowiła „naród szlachecki" — jedyny czynnik, który prawo do życia i aktywności tylko sobie sam uzurpował. Pojęcie szlachty utożsamiało się wtedy z pojęciem narodu, kultura szlachecka była synonimem kultury narodowej.

U Choynowskiego szlachectwo i szlacheckość jest czymś w rodzaju poczucia klasowego, świadomością własnego rodowodu socjalnego, czynnikiem, wyznaczającym osobowość we wszystkich wymiarach. Wiedziony tą świadomością klasową, Choynowski usiłował przedstawić w kolejnych dziełach ewolucję szlachty jako klasy i nie tylko wskrzesić swym artyzmem czasy Batorego pod Pskowem *(Kniaź Kurbski)*, Augusta III Sasa *(Wigilia wojewody, O pięciu panach Sulerzyckich)* czy Konfederacji Barskiej *(Magnackie swaty)*, lecz także okres powstania styczniowego, rewolucji 1905 roku i wreszcie wojny polsko-bolszewickiej. Twórczość jego odznacza się konsekwencją, godną poczynań badawczych fachowego socjologa, problem warstwy szlacheckiej—poprzez okres niewoli *(Kuźnia)* — staje się w niej niepostrzeżenie dzisiejszym problemem inteligencji. Sienkiewicz był przede wszystkim bardem szlachetczyzny w jej bohaterskim i malowniczym apogeum; próby dotrzymania kroku jej żywym i zmiennym kolejom skończyły się niepowodzeniem *(Rodzina Połanieckich, Bez dogmatu)*: szlachcic wysadzony z siodła, oderwany od ziemi, przeobrażony w mieszczucha, w inteligenta, nie mógł już w nim obudzić dawnego szerokiego tchu epickiego.

Dlaczego tak być musiało? I Zagłoba, i Kmicic, i Skrzetuski, i Rzędzian, i Oleńka Billewiczówna, i Anusia Borzobohata nie są wyłącznie pojedyńczymi egzemplarzami ludzkimi o cechach osobliwych i niepowtarzalnych, lecz także uosobieniami cech swojej zbiorowości, pospólstwa czy rycerstwa szlacheckiego, noszą w rysach wybitne piętno przynależności socjalnej. Materią ludzi sienkiewiczowskich są cnoty i grzechy właściwe szlacheckiemu ogółowi, kontur duchowy jednostki stanowi miniaturę duszy zbiorowej. Choynowskiemu udało się stworzyć w tym samym świecie szlacheckim „szarego człowieka", typ średniaka, przeciętnego członka danego środowiska, i rozbudować jego ludzką indywidualność, jego życiowe gospodarstwo. U Sienkiewicza jednostki są fikcjami, poddanymi ideowo strychulcom społeczności — choć i w tych fikcjach pulsuje krew żywych, namiętnych i zróżniczkowanych ludzi; Choynowski do jednostek zacieśniał świadomie pole widzenia i z nich dopiero, prawem dedukcji artystycznej, wywodził duchowy pejzaż środowiska — owej szlachty, jak się wyraził Goetel, „półtoraherbowej", będącej czymś pośrednim między karmazynami i szaraczkami. Epika historyczna Sienkiewicza przypomina wielkie malowidła Matejki, który w księdze dziejów odczytywał to przede wszystkim, co w niej było złożone garmondem czy nawet cycerem; Choynowski umiał czytać to także, co było wydrukowane petitem, a nawet nonparelem.

Ale epopeja szlachetczyzny nie opanowała do cna Choynowskiego: miał on zbyt wielkie poczucie rzeczywistości, przy tym— widział klęskę, jaką mitologii stanu chłopskiego zadał Wyspiański; przeczuwał chyba także upadek zrodzonego z egzaltacji mitu klasy robotniczej, który stworzył Brzozowski. Lata powojenne zdołały go nauczyć ostrości widzenia; kryzys naiwnego lub też doktrynerskiego „chłopomaństwa" i fetyszyzmu proletariackiego w nowych warunkach życia zmuszał do ciągłego rewidowania tradycyjnej ideologii szlacheckiej i przewartościowywania tego dorobku, jaki kultura szlachecka przekazała teraźniejszości. *Dom w śródmieściu* i *W młodych oczach* — to właśnie próby takiego surowego obrachunku. Kamienica Makomaskiego od suteryn aż do poddaszy stanowi plastyczny przekrój nawarstwień, istniejących w społeczeństwie; inteligencja szlachecka zajmuje w niej, co prawda, nadal jedno z pięter, ale jest liczebnie bardzo zmajoryzowana. Taki sam przekrój przedstawia rodzina Michała Kęckiego, w której życiu rodowe (czy szerzej: stanowe) tradycje ojca nie grają bynajmniej pierwszych skrzypiec; jako czynnik zupełnie nowy, przenika do niej w osobie matki drobnomieszczaństwo, a w osobie ojca, socjalisty z sentymentu — sprawa proletariatu. Oto mamy narodziny problemu inteligencji w dzisiejszej jego postaci.

Kastowe idee szlachty pogrzebane zostały już dawno. Inteligencja dzisiejsza — to nie tylko potomkowie dawnych rodów herbowych, ale także elementy pochodzenia drobnomieszczańskiego, robotniczego lub chłopskiego, które osiągnęły awans socjalny. Prymat szlachetczyzny skończył się bezpowrotnie; wolna gra sił społecznych przerzuca przewagę i przywilej inicjatywy to w te, to w inne ręce. Musiał się z tym pogodzić bohater *Kuźni*, przystępując do powstania, mimo że nie jego klasa była sprężyną ruchu. Stanąć w szeregach powstańczych każe mu honor rycerski, w imię niewinnej krwi polskiej, która lać się poczyna: walka zawsze w porę mu przypomni szlacheckie obowiązki, tak jak i inżynierowi Makomaskiemu w r. 1920. Ale jak realizować ideały heraldyczne, hodowane przez tyle pokoleń, w normalnych czasach pokoju? Makomaski nie zrzuca po wojnie munduru, bo nie widzi dla siebie miejsca w warsztacie pokojowych wysiłków narodu. Nie zasila szeregów krajowej biurokracji; jedynie mundur żołnierski wydaje mu się godny splendorów herbowej tarczy, jedynie zostając w armii zyskuje pewność, że stoi na straży odwiecznych imponderabiliów szlacheckich, czyli tym samym narodowych.

Jak widzimy, nad „problemem inteligencji" Choynowski stawia niejako znak zapytania. Ale to tylko pozór, bo stanowisko jego jest wyraźne: inteligencja pochodzenia szlacheckiego winna stać się godną spadkobierczynią kulturalnej spuścizny ojców i zachować swe przodownictwo przynajmniej w życiu duchowym, czuwając na straży imponderabiliów, które jedne niewiele się od wieków zmieniły. Ponieważ jednak przestała być klasą zwartą i nieprzenikalną, powołanie jej staje się po prostu etycznym obowiązkiem, jednostkowo odczuwanym i realizowanym. Ustawiwszy tę koncepcję na planie społecznym, poznamy w niej zakon honoru narodowego — ideę elity rozproszonej, nie zorganizowanej, skupiającej się jedynie pod znakiem wspólnego dziedzictwa. Że Choynowski sam *jako pisarz* czuł się członkiem owej elity — dowodem jego twórczość. Proza jego, kryształowo czysta i gładka, grająca trzymaną na wodzy uczuciowością, pełna plastycznej prostoty i lapidarności, przedstawia nam nieomylnie swą genealogię, sięgającą Skargi i Paska. Rekonstrukcje stylistyczne Choynowskiego, w których jest majstrem nieporównanym, świadczą o intuicyjnej, wprost wrodzonej łatwości ewokowania tych reguł i form pisarskich, które nam przekazali mistrzowie szczeropolskiej staropolskiej prozy. Ten drogocenny kapitał bardzo bogato w *Opowiadaniach szlacheckich* procentuje.

[1] PIOTR CHOYNOWSKI, Akademik literatury: *Opowiadania szlacheckie*. Warszawa 1937. Gebethner i Wolff. Str. 216. W tekście 7 drzeworytów oryginalnych i winiety Stefana Mrożewskiego.

DRZEWORYTY STEFANA MROŻEWSKIEGO Z KSIĄŻKI PIOTRA CHOYNOWSKIEGO „OPOWIADANIA SZLACHECKIE"

Trwanie pod nieprzepartym urokiem tradycji kulturalnych szlachetczyzny wyznaczyło Choynowskiemu ścisły „zakres losu", czyli prawa tych wyrzeczeń i ograniczeń, którym z dobrowolną rezygnacją poddał własną postawę twórczą. Podobną funkcję samoograniczenia i spętania swobodnego lotu wyobraźni wypełnił w stosunku do Andrzeja Struga bieg jego nader czynnego żywota. Uczestnik podziemnych spisków, bojowiec ruchu socjalistycznego, legionista, mąż stanu, wreszcie senator Rzeczypospolitej, równie dobrze władał piórem jak szablą, postawa pisarza kształtowała się w nim jednocześnie z postawą statysty i polityka. O ile Choynowski jest pisarzem „narodowym", tak jak teren jego wszystkich nowel i powieści — o tyle Strug jest „kosmopolityczny", podobnie jak cały socjalizm polski, który przecież i narodowe i międzynarodowe hasła ma w repertuarze. Poszukując owej prawdy, którą mógłby uczynić probierzem swojego dzieła (a raczej nie jej samej, tylko jej pozaosobistych założeń), Choynowski brnął w przeszłość, pracowicie drążył historię; w pełnym przygód pochodzie retrospektywnym odnajdował te barwne legendy, które uznał za godne wskrzeszenia i rozświetlał nimi teraźniejszość, jak gdyby światłem pochodni rozmieszczonych po ścianach staroświeckiego dworzyszcza. Strug eksploatował najczęściej złotonośne żyły i nędzne bieda-szyby dnia dzisiejszego, szukając w nich przede wszystkim mitów prospektywnych, które mogłyby być zwiastowaniem jutrzejszego szczęścia ludzkości, marzeniowej pełni życia ludzkiego, wspartej na ideale harmonii społecznej.

Dzieje jednego pocisku, Mogiła nieznanego żołnierza, Pokolenie Marka Świdy, Żółty krzyż: oto główne etapy literackiego życiorysu Struga, niemal we wszystkich punktach wspólne także dziejom P. P. S. W osobowości pisarza drga ustawicznie czuły nerw działacza, wizje fantasty usiłuje rygoryzować — nie zawsze z powodzeniem — praktyczny człowiek czynu. Wszystkie te cechy przejawiają się w pełni w nie dokończonym cyklu, którego pierwszym ogniwem są *Miliardy*[2]. Rzeczywistość praktyczna, jako skłębiona masa ludzkich doświadczeń i tendencyj, przelewa się tu w fikcję poetycką; trójwymiarowe istoty zaludniają pozaprzestrzenny i pozaczasowy świat marzycielskich kaprysów. Urodzony artysta odwróciłby raczej ten proces, dopasowując t. zw. życie do geometrii swego urojonego kosmosu. Z tego, że nie wizja artystyczna jest u Struga *materią pierwszą*, lecz pewien racjonalny, poparty zresztą najgłębszym wewnętrznym przeświadczeniem, system wartościowania zjawisk — wynikają w *Miliardach* znamienne dysproporcje, psujące czystość i harmonię formalną tej powieści. Wszechpotęgę współczesnego kapitalizmu, tającą w sobie zarodki nieuniknionej katastrofy, Strug odtwarza chwilami rytmem heroicznego rapsodu, by znienacka obniżyć gwałtownie to wysilone napięcie epickie i wieść rzecz dalej tonem reportera, dyletanckiego publicysty czy po prostu kronikarza z gazety. Rozpiętość tych przerzutów aż razi.

Na iście Homerową modłę zakrojony jest opis zwojów akcji, polis ubezpieczeniowych i innych walorów, zasypujących obie półkule jak triumfalne manifesty kapitalizmu, który zdołał ogarnąć już wszystko bez reszty i ujarzmić demoniczną swą siłą: „...figurowały na nich jak na banknotach szlachetne symbole pracy, młoty, siekiery, kilofy, pługi, kosy, nagie, potężne torsy robotników, szlachetne typy pracowników wszelkich narodów i ras... Ujmujące postacie dziewczęce z wiankami kwiecia na głowach, w malowniczych szatach narodowych, z sierpami w ręku... Mitologiczne dziewy z rogami obfitości, z których tryskało kwiecie dywidendy, mitologiczne tytany w hełmach i zbrojach, groźne bicepsy herkulesów i wdzięczne, skrzydlate pięty polotnych merkurych... Okręty, lokomotywy, aeroplany... Słonie, wielbłądy, muły, objuczone workami ze złotem... Orły, lwy... Gołębie z różdżką oliwną, pelikany, karmiące pisklęta własną krwią... Kiście winnych gron, snopy pszenicy, pęki trzciny cukrowej... Bele wełny i jakieś symboliczne baryły...". Obok tego „złota papierowego" występuje złoto prawdziwe, kuszący kruszec ze skarbca przeklętego króla Midasa — w standardowych beczułkach po sto kilogramów „wyrzeźbionych ciężarówkami z betonowego labiryntu w podziemiach Federal Reserve Bank. I — na nadscence w klubie „Uistiti" — w symbolicznej postaci Złotego Cielca, bożyszcza bałwochwalców biblijnych. I w ogóle w takich postaciach, w jakich mitologia, prymitywna a mądra prawda baśniowa, przedstawia grzeszne dobra świata doczesnego.

Współczesny porządek ekonomiczny — arcydzieło techniki i naukowości — oparty w swoich przejawach na przesłankach matematycznie ścisłych i poznawalny dla umysłów usprawnionych ku temu ludzi, choć pełny tragicznych i groteskowych paradoksów —przeobraża się w powieści Struga w niedorzeczną, bezładną enistykę. Ameryka Struga jest niby hippodrom, tętniący tętentem ramaków z Apokalipsy. Ameryka — kraj, w którym kapitalizm osiągnął swój zenit, przybrał formy spotworniałe, wynaturzone. Stał się ustrojem nieludzkim. Oglądamy ją w powieści w kształtach irrealnych, wyolbrzymionych — tak jak New York, koczowisko siedmiu milionów ludzi, z iglicy najwyższego drapacza chmur: jako morze krwawej od neonów mgły, z którego na kształt wież Babel wynurzają się gigantyczne ostrosłupy z żelbetonu, większe od katedr gotyckich budowanych po trzysta lat. Manhattan Transfer z obłędnego poematu Dos Passosa staje się w *Miliardach* Sodomą i Gomorą z biblii — miastem skazanym na zagładę, napiętnowanym klątwą Bożego gniewu, która kiedyś musi w końcu się ziścić. Profesor Borowiczenko, natchniony teoretyk anarchizmu, błąka się po zaułkach przedmiejskich, niby daremnie głoszący swe straszliwe przepowiednie wieszcz.

Ludzie z ostatniej powieści Struga stoją także na szczudłach nadmiernej hiperbolizacji epickiej, nie mają prawie wcale rysów znanych z autopsji psychologicznej, albo przynajmniej jako tako uprawdopodobnionych. Odczuwamy tu dotkliwy brak tej wprost laboratoryjnej precyzji i dyscypliny spostrzeżeń, tych rewelacyjnych i głęboko przekonywających studiów charakterologicznych, jakich dostarcza nam co dzień dobra powieść francuska. Ludzie Struga — to cząstkowe konkretyzacje jego ogólnej formuły ideologicznej, połączone z szablonami romansowymi. Taka jest multimilionerka Lucy Rascob, kobieta jakby przeklęta przez losy za swe bogactwa, dziwożona o potwornej twarzy i oszałamiającym pięknoczie, która oddałaby na pewno swe miliony odziedziczone po Slazengerach za jeden uśmiech kochanka — rzekomo argentyńskiego hidalga, a właściwie pospolitego bandyty, szukającego oczyszczenia w sztuce. Klątwa pieniądza ściga również dockera Metcalfa, którego o obłęd przyprawia tonami dźwigane złoto. Niby niewolnik w kieracie—nad mnożeniem swej fortuny pracuje Harry Shurman, wierny jak gdyby nakazowi ojców, widzących w tym jego szczęście. Shurman wie, że się mylili, ale trwa w swym uporze i marzy tylko o innej, lepszej przyszłości dla córki.

Mit pieniądza i dobrobytu wycieniował blaski i nędze żywota Baxtera Genoblesa, buchaltera-bankruta i niedoszłego samobójcy. Jakie było jego utracone szczęście? Oto prosty inwentarz: domek w Ulmer Park, sześciocylindrowy Chrysler, parlofon Sangano, pięciolampowy odbiornik marki Victor Radio-Electrola, odkurzacz Ponsell Floor, elektryczna lodownia Seegera, letnisko w Alleganach, urządzenie łazienki systemu Te-Pe-Co Revelation — i żona Enith, kupiona za to wszystko i nie znająca miłości. Podobnie układa się „szczęśliwa" starość Abrahama Osdena, ongi pełnomocnika Slazengerów; do takiej emerytury dąży oddany Rascobom pan Nickok. Wiszą oni u klamek bogaczy, zapatrzeni na Gaurisankary tej cywilizacji materialnej, która przynosi zgubę. Dojrzał tę zgubę Eddy Wychgram; po upadku finansowym i śmierci ojca nie chce on wrócić do dawnej sfery, lecz woli zostać uczniem profesora Borowiczenki — pomylonego kontynuatora Jean-Jacques'a, widzącego przyszłość w powrocie do prymitywnej swobody bytowania troglodytów. Klątwa bogactwa odstręcza od Ralfa Rascoba tancerkę Inę Barnato; woli ona swe mitologiczno-pornograficzne występy w kabarecie, niż życie u jego boku i narażenie się na gniew matki z powodu tego mezaliansu, niedopuszczalnego w feudalnej elicie finansjery. Żyje w niej wiara we własne siły i talent; może stanie się kiedyś — ona, nieznana tancerka — mścicielką zagłodzonego rodzeństwa.

Dzieło nie dokończone, jakim są *Miliardy*, zatrzymuje naszą uwagę nie tylko na sprawach pierwszorzędnych; równie ważny wydaje się najdrobniejszy epizod, najpodrzędniejsza postać, którą autor przeznaczył może w dalszych częściach do odegrania roli dominującej. Galeria tych postaci ledwie zarysowanych jest a Struga bardzo liczna: Józef Szczebrzeszyniec, przedstawiciel nowocześnie zorganizowanego proletariatu i zwolennik haseł II-ej Międzynarodówki; sławny pisarz Abel Fancher (czyżby prototypem jego był Upton Sinclair?), dzielący życie między działalność humanitarną i twórczość literacką; Lot Bolter, zakłamany poeta proletariacki, recytujący swe wiersze w snobistycznym klubie dla plutokracji; Rufus Rascob, mąż Lucy, który z Sodomy i Gomory bałwochwalców złota uciekł do krajów polarnych, by odetchnąć tam powietrzem upajającej wolności; Vincenti, wałkoń bezczelny, czekający biernie brzasku przewrotów socjalnych na świecie, by z ich owoców ukradkiem skorzystać: — wszyscy oni są ubocznymi produktami machiny kapitalizmu, synami drgającego w konwulsjach świata, który z lękiem czeka jakiegoś przełomu.

Lecz nie zdoła przewidzieć jutra Elbert Youth — optymista, wierzący w Ligę Narodów, obalenie doktryny Monroe i naukowe przezwyciężenie kryzysu przy dobrej woli kapitalistów. Profesor Van der Zypen widzi ludzkość na skraju przepaści i pragnie ją ocalić—utopią: marzy o świecie, rządzonym przez Wielkiego Autarchę, który za piękne złudy demokracji ofiaruje każdemu człowiekowi — prawo do istnienia. Wolność słowa, sumienia, zrzeszania się zastąpi żelazne prawo do pracy i zarobku, do jedzenia i snu, do odzieży i wypoczynku. Koncepcja Van der Zypena stanowi cyniczną parodię walki o byt w chwili jej zwycięstwa: skoro zniknie ekonomiczne podłoże odwiecznych konfliktów, Ameryka Wielkiego Autarchy Shurmana stanie się sielankową Arkadią. Ale Strug nie staje po stronie Van der Zypena: rewolucja, która wskrzesi świat, jak Chrystos Łazarza — będzie procesem etycznym i oddzieli dobro od zła, prawdę od fałszu, sprawiedliwość od krzywdy. Szczęście ludzkości musi być także szczęściem każdego człowieka— owym uroczym filmem małej Sisely Shurman, daremnie próbującej przywrócić nim błogą młodość ojcu. Taki jest idealistyczny humanizm Struga, wiodący go nikłą ścieżką od socjalizmu do — ewangelii. Nie wiadomo, dla kogo pisarz zachował zwycięstwo w projektowanym zakończeniu *Miliardów*; pewne jest tylko to, że bez lęku stając oko w oko z tajemnicą młodszego od siebie świata, z otuchą wypatrywał tęczy, która wykwita przecież po każdym potopie.

ROMAN KOŁONIECKI

[2] ANDRZEJ STRUG: *Miliardy* — powieść, tom I. Warszawa 1937. Gebethner i Wolff. Str. 332.

JULIAN PRZYBOŚ

GWIAZDA

Pęd jaśniał krzesząc ziemię spod kół,
i wzmagał się i rozlegał się pośpiesznie
Leman,
rozpłaszczona błyskawica
urywana zgłuszonymi gromami gór.
Gwizd zapalił łunę na wietrze.

Zgasił.

Rosła w oczach, promieniując, Ziemia, gwiazda oczywista,
rozsuwała tunelami swoje wnętrze,
rozdłużoną moją trumnę —

Niech zważy mnie w odlocie z urwiska orzeł, kotwica
przepaści!

Świta.

WŁASNOŚĆ BIBLIOTEKI

ZBIGNIEW GRABOWSKI

SYTUACJA LITERACKA W ANGLII

Literatura popularno-naukowa

Nie będzie przesady w twierdzeniu, że literatura popularno-naukowa posiada w Anglii mocną i zasłużoną pozycję. Rynek angielski roi się od książek pisanych przez wybitnych uczonych w sposób przystępny, jasny i — by tak powiedzieć — ludzki. Uczony angielski nie usiłuje przytłoczyć biednego laika ogromem swojej uczoności. Nie obciąża książki balastem przypisków, nie zamyka jej na siedem magicznych pieczęci. Zrozumienie współzależności autora od czytelnika, tak, nawet najbardziej ezoterycznego uczonego od publiki — rozwinięte jest w Anglii tak silnie, że uczeni najwyższej próby nie wstydzą się popularyzować najtrudniejsze zagadnienia wiedzy współczesnej.

Za najwybitniejsze pozycje r. 1937 w tym dziale wydawnictw należy uznać cztery rzeczy: *The newer alchemy* wielkiego Rutherforda — przypuszczalnie ostatnie dzieło napisane przed zgonem uczonego, *Science and music* znanego w Polsce astronoma Sir Jamesa Jeansa, zbiorowy tom sześciu znakomitych luminarzy nauki Sir J. Orra, prof. A. V. Hilla, prof. J. C. Philipa, Sir R. Gregory, Sir D. Halla i prof. L. Hogbena p. t. *What science stands for*, a wreszcie książkę dr W. R. Thompsona *Science and common sense*. Praca Rutherforda liczy tylko 67 stron druku i jest szkicem po części autobiograficznym. Ma ona w sobie precyzję, prostotę i jasność wykładu prawdziwie wielkiego badacza. Jeans porzuca w nowej swej robocie muzykę sfer na rzecz muzyki i daje niezwykle trafne uwagi na ten temat. Sześć odczytów na temat stanowiska wiedzy dzisiejszej zaliczyć należy do jednego z najlepszych podręczników i wykładów tego typu. *What science stands for* jest treściwą książką, doskonale orientującą laika. Studium znanego biologa dra Thompsona stanowi wypad przyrodnika w dziedzinę filozofii — wypad tak znamienny dla każdego niemal przyrodnika, poszukującego szerszej syntezy.

Poezja

Gdy od nauki przeskoczymy do poezji, znajdziemy się w prawdziwym kłopocie. Na przestrzeni r. 1937 nie napotkamy niemal ani jednego tomu, o którym można by powiedzieć, że jest dziełem wybitnego talentu. Poeta laureatus Anglii — Masefield, znany słabo poza granicami swojego kraju, nie wysilił się zbytnio w zbiorze *The country scene*, który nastawiony jest wyraźnie na koniunkturę „coronation year". Tom ten potwierdza sąd, że Masefield uprawiający tradycyjną poezję nie sięgnął jeszcze do klasycznej wielkości. W tych gładkich rymach brak naprawdę poetyckiej wizji i chwytu.

Edwina Muira *Journeys and places* należą do poezji kontemplacyjno-filozoficznej o ubogiej treści i wątpliwym pogłębieniu. Blunden, który obiecywał więcej niż dotrzymał, wykazuje dalszy spadek formy w *An elegy*. Przypadkowością nacechowany jest zbiór MacLeisha *The fall of the city*. Lepiej wychodzi na tym bladym tle Elizabeth Belloc — żona czy siostra znanego pisarza katolickiego Hilarego Belloc? — zbiorem *Poems*, gdzie doszukać się można szczerze poetyckich odruchów, poszukujących formy. Charakterystyczne echa zawieruchy hiszpańskiej znajdziemy w zbiorze Audena *Spain* i Barkera *Calamiterros*. Obie rzeczy, pełne sympatii dla republikańskiej strony, nie zostały ani w części przetrawione ogniem poezji w stop artyzmu. Są to ulotki propagandowe, podlane sentymentalizmem.

Plon r. 1937 powiada wyraźnie, że w Anglii dalej nie ma zbytniego urodzaju na wielką poezję.

Powieść

Natomiast urodzaj na powieść o cechach uczciwego rzemiosła panuje dalej. Rok 1937 nie przyniósł właściwie żadnej rewelacji poza pracą amerykańską Margaret Mitchell: *Gone with the wind*. Ale poziom produkcji powieściowej jest dalej w Anglii rzetelny i ilość dobrze napisanych książek jest zdumiewająco wysoka w porównanu np. z rynkiem polskim.

Książką należącą do rzędu „best-seller" była w r. 1937 przede wszystkim *The Citadel* J. A. Cronina, lekarza i dziennikarza, którego start pisarski *Gwiazdy patrzą na nas* (rzecz ta pojawiła się właśnie w polskim przekładzie) zapowiadał uczciwego pisarza. Cronin wybrał w swojej *Cytadeli* temat niezmiernie popularny, a zarazem — śliski, jakim jest stan lekarski Londynu zamknięty w swojej cytadeli, sławnej Harley Street. *The Citadel* jest niewątpliwie wywołana naporem czasu i chwili: krytyka angielskiej medycyny, niezwykle nisko stojącej, poza paru chlubnymi wyjątkami — rośnie, ataki na angielskie szpitalnictwo, wołania o lepszy poziom zdrowia publicznego — mnożą się. Oto i tło, na którym książka Cronina potrafiła wywołać odzew i echo, przekroczyć 150 000 nakładu i dostać się już na ekran hollywoodzki. Cronin jest głównie publicystą o czułym sumieniu społecznym. Jego artyzm jest kwestią drugorzędnego znaczenia w książce bojowej, mającej na celu reformować i apelować. Rzecz Cronina należy uznać za dobry czyn społeczny.

Znany i w Polsce autor, Hugh Walpole, dający co roku tom prozy, nie pomnożył laurów swoim *John Cornelius*. Frank Swinnerton, twórca przełożonego i na język polski tęgiego *Nokturnu*, wykazuje dalsze sterowanie ku szablonowi i potwierdza uczucie zawodu u tych, co ongi stawiali na niego. Miss Storm Jameson dała dobrze postawioną powieść *The moon is making*, Miss Royde-Smith oryginalną rzecz: *For us in the dark*. Wielkie pisarki angielskie milczały niestety przeważnie w r. 1937. Wyjątek stanowi nie znana dotychczas w Polsce subtelna pisarka Virginia Woolf z tomem *The years* i inna wielkość literatury kobiecej Anglii: Miss Edith Sitwell, z głośnego rodzeństwa literackiego Sitwellów, z książką pt. *I live under a black sun*. Tom Miss Sitwell można postawić na czoło produkcji 1937, jeżeli chodzi o wysiłek szczerego artyzmu.

Z wielkich nazwisk: H. G. Wells przynosi pewne rozczarowanie w tomach *Star-begotten* oraz *The Camford visitation*, gdzie typowe motywy wellsowskie zostały raz jeszcze przerobione na kanwie chwili i aktualności. Siłą wyrazu odznacza się rzecz *Famine* Liama O'Flaherty — pisarza irlandzkiego pochodzenia. Charles Williams, nie znany bliżej kronikom literatury, zapowiada się jako nowy talent w swojej książce *Descent into hell*. Jako wybitny „new-comer" (nowicjusz) zajmuje miejsce na liście Stuart-Cloete w swojej powieści *Turning wheels*.

Amerykanie dali w tym roku dobry plon: Eric Linklater *Juan in China*, Ernest Hemingway: *To have and to have not*, Margaret Mitchell: *Gone with the wind*. Produkcja amerykańska — dostępna w Anglii tylko fragmentarycznie — dowodzi, że kraj ten wyrzuca coraz to nowe talenty i że literatura USA będzie miała coraz więcej do powiedzenia w zespole literatur światowych.

Dramat

B. G. Shaw podjął w r. 1937 przeróbkę szekspirowskiego *Cymbelina*, z czego urósł nowy akt V i ciekawa przedmowa. Somerset Maugham, pożegnawszy na jakiś czas przynajmniej — chyba nie na stałe? — teatr, dał w tym roku tom filozoficzny, stanowiący zamknięcie jego uwag i spostrzeżeń o życiu: *The summing-up*. W zbiorach sztuk, wydanych w formie książkowej, przede wszystkim należy wymienić płodnego i szeroko czytanego w Anglii J. B. Priestley'a z jego trzema sztukami: *I have been here before*, *Time and the Conways* oraz *People at sea*. Pierwsza rzecz, zapuszczająca się — nie zawsze szczęśliwie — w krainę przeczuć mistycznych, pre-egzystencji i wędrówki dusz, jest najlepsza jako twór artystyczny. Filozoficzne wysiłki w drugiej sztuce rozklejają się ustawicznie i przetrącają kościec utworu. Trzecia rzecz Priestley'a wywołuje wrażenie, że pisana była dla zasilenia repertuaru jednego z teatrów londyńskich, które stale polują na atrakcję, jako że nie korzystają z żadnych subwencji.

Laurence'a Housmana *Victoria Regina* usiłowała wyjść poza ramy narodowego widowiska z narodową heroiną. Brak w tym utworze solidnej roboty psychologicznej a ironiczne przebłyski w odniesieniu do królowej wywołały momentalnie reakcję cenzora. Obawiał się on bowiem, że mogą one przynieść szkodę instytucji monarchii w Anglii. Obawy te były płonne, skoro sztuka Housmana nie jest ani trochę rewolucyjna ani rewelacyjna. Dodać należy, że sztuka Housmana została „zwolniona z aresztu" cenzorskiego w czasie krótkich rządów Edwarda VIII.

Dramat angielski nie wykazuje zatem nadmiernego wzbogacenia się w r. 1937.

Biografia

W tym dziale produkcja angielska ma może najlepsze pozycje roku. Poważna robota Johna Buchana *Augustus*, przedstawiająca na bogatym tle sylwetę rzymskiego cezara, doskonałe studium historyka G. M. Trevelyana o wielkim polityku: *Grey of Falladon*, urocza książka wytrawnej autorki Sackville-West: *Pepita*, nowy tom dyplomaty, który zdradził politykę dla publicystyki i literatury: Harolda Nicolsona *Helen's Tower* (o Lordzie Dufferin). Dalej — marzyciela szkockiego: Barrie'go tom wspomnień *Greenwood hat*, biografia bohatera Pld. Afryki gen. Smutsa: *Grey Steel* (pióra Armstronga), prawdziwa kopalnia szczegółów, rzuconych piórem pełnym temperamentu: *Great contemporaries* niestrudzonego polemisty i polityka Churchilla, biografia polityka Haldane'a przez Sir Fr. Maurice'a, studium o Peryklesie przez wybitnego autora Compton Mackenzie, portret Bakunina przez E. H. Carra.

Jest to zaledwie ułamek, może 20-ta część olbrzymiej produkcji, która znajduje zawsze czytelników, jako że Anglik rozmiłowany jest w biografii, a ambicją każdego Anglika jest — napisać własne wspomnienia.

Literatura podróżnicza

I w tym dziale wiele mocnych pozycji. Słynny alpinista F. S. Smythe daje nową rzecz *The mountain scene*, zmarły polityk, współtwórca Locarna: Sir Austin Chamberlain okazuje się przemiłym ciceronem po drogach Italii w tomie *Seen in passing* (podziwu godne znawstwo sztuki); Hugh Rutledge, znany i w Warszawie ze swojego odczytu o Himalajach, ogłasza pomnikową pracę *Everest the unfinished adventure*. Miss Ella K. Maillart w swojej książce *Forbidden journey* jest doskonałym narratorem; inna niewiasta: Kate O'Brien spisuje się doskonale w opowiadaniu *Farewell Spain*, doskonale wtóruje im trzecia podróżniczka: Miss Freya Stark tomem *Baghdad sketches*.

Kiernana *Unveiling of Arabia*, Erica Teichmana: *Journey to Turkistan* i A. G. Hamiltona *Road through Kurdistan* dowodzą, że podróżnictwo brytyjskie dalej dzierży prymat i że włóczęgostwo, nakazane już jakby przez samą naturę Imperium Brytyjskiego, zawsze apeluje do duszy angielskiej.

Inne pozycje

A inne pozycje? Olbrzymia biblioteka dzieł na tematy polityczne, wśród których wymienić należy studium o hitleryzmie australijskiego badacza Stephen H. Robertsa: *The house that Hitler built* i *Spanish Rehearsal* A. Lunna, — wypady w dziedzinę socjalną, jak Aldousa Huxley'a filozoficzno-społeczny essay: *Ends and means*, blok określany mianem *Miscellaneous*, książki dla młodzieży, dla dzieci.

Niesposób pomieścić tych wszystkich tytułów, nawet gdyby je — zdziesiątkować. Ale już z tego przeglądu z lotu ptaka można ułożyć taki oto telegraficzny raport o stanie literatury angielskiej w r. 1937:

Literatura popularno-naukowa: tendencja mocna; poezja: brak nowych natchnień i nowych talentów; powieść: poziom rzemiosła utrzymany, brak rewelacyjnych dzieł; dramat: wyraźne vaccum, milczenie starej generacji; biografia: tendencja bardzo mocna; literatura podróżnicza: silna; prace społeczno-polityczne: szerokie horyzonty.

Rok 1937 nie był na pewno „szczęśliwym" rokiem literatury angielskiej, jako że nie przyniósł żadnych przełomowych dzieł. Ale nie należy sądzić na tej podstawie, że literatura angielska zdradza tendencje wyjałowienia czy osłabienia tętna. Jest to dalej wielki rezerwuar talentów, niespodzianek i możliwości.

ZBIGNIEW GRABOWSKI

Z ZAGRANICY

W Paryżu ukazała się nowa książka L. F. Céline'a p. t. *Bagatelles pour un massacre*. Książka ta dla zwolenników talentu Céline'a jest bardzo przykrą niespodzianką ze względu na swoją treść, ziejącą najniższego gatunku antysemityzmem, przekraczającym granice zdrowego rozsądku. Na przestrzeni 300 stronic Céline usiłuje przekonać czytelnika, że wszystkie nieszczęścia, jakie kiedykolwiek spotkały ludzkość, są dziełem Żydów, którzy panowanie swe roztaczają nad całym światem, nie wykluczając... Niemiec hitlerowskich. Céline wyznaje, że gdyby został dyktatorem, wydałby przeciw Żydom specjalne prawo treści następującej: „W razie wojny wszyscy Żydzi od 17-go do 60-go roku życia, podobnie jak i osoby pochodzenia żydowskiego, ożenione z Żydami, ich sympatycy — wolnomularze i t. p. winni natychmiast zostać wcieleni do piechoty i wysłani na front. Żyd nie może pełnić w wojsku funkcji lekarza, ani sanitariusza, lotnika, sapera, artylerzysty i t. p. — słowem żadnej funkcji, która pozwalałaby mu oddalić się bodaj o 20 metrów od linii ognia. Wszelkie próby wyłamania się spod tych rozporządzeń winny być karane śmiercią. Ranni w boju Żydzi nie będą ewakuowani. Muszą oni leczyć się, a w razie potrzeby — zdychać w strefie działań wojennych". Prasa francuska żywo komentuje znamienne wystąpienie Céline'a. Tygodnik *Marianne* kończy artykuł na temat jego książki wymowną uwagą: „Przypadek Céline'a nie może wywołać śmiechu, ani oburzenia, bo jest zjawiskiem patologicznym. Chorych zaś nie tylko nie skazuje się, ale zgoła nie stawia się ich przed sądem..."

W Hollywood projektowane jest wprowadzenie do kontraktów, zawieranych przez wytwórnie z aktorami, warunku *neutralności politycznej*. Jest to podobno następstwem bojkotu filmów amerykańskich przez niektóre państwa totalne, dotknięte publicznymi wystąpieniami politycznymi niektórych gwiazd i gwiazdorów hollywoodzkich.

W Paryżu otwarty został *Dom Pen-klubowy*. Oprócz całego szeregu sal, przeznaczonych na bibliotekę, zebrania, odczyty i t. p., część domu przekształcona została na hotel dla literatów, którego specjalnym przeznaczeniem ma być służenie pisarzom zagranicznym, bawiącym przejazdem w Paryżu.

Nakładem wydawnictwa G. L. M. ukazało się zbiorowe wydanie poezji Juliusza Supervielle'a, obejmujące wiersze z lat 1917 — 1937. Obecnie — jak nas wieści dochodzą — Supervielle pracuje nad większym poematem p. t. *Création du monde*, którego fragmenty ukazać się mają niebawem w *Nouvelle Revue Française*.

W styczniowym numerze *Nouvelle Revue Française* zwraca uwagę ciekawa rozprawa Alberta Thibaudeta (z teki pośmiertnej autora) p. t. *Mouvement*. Thibaudet usiłuje w niej rozwiązać estetykę ruchu i filmu — jako tej sztuki, która ma największe możliwości realizacji owej estetyki i dla której dynamika ruchu jest najwewnętrzniej własnym i wyróżniającym ją wśród innych sztuk elementem — w oparciu o filozofię Zenona Eleaty, Platona i Bergsona.

W wydawnictwie poetyckim G. L. M. ukazało się nowe wydanie *Raju utraconego (Le paradis perdu)* P. J. Jouve'a, zaopatrzone w nie drukowaną dotąd przedmowę poety.

Instytut etnograficzny moskiewskiej akademii nauk wydał pierwszy tom zbioru bylin północno-rosyjskich *(Byliny Sewera)*, plonu dziewięcioletnich poszukiwań A. M. Astachowej. Tom zawiera 238 bylin. Ponadto 8 tekstów nutowych notuje melodię recytacji bylin — na podstawie zdjęć fonograficznych.

Gra w karty — balet w trzech rozdaniach — taki tytuł nosi nowa kompozycja Strawińskiego, której premierowe wykonanie odbyło się niedawno w Radio Francuskim. Grała Orkiestra Narodowa, dyrygował autor. Utwór ten oznacza podobno nową fazę w twórczości autora *Ognistego ptaka* i *Pietruszki*.

Andrzej Gide wyjawia w czasopiśmie *Flèche*, że na łamach *Vendredi* nie udzielano mu swobody wypowiedzi. Po wystąpieniu Bretona i towarzyszy — drugie to już publiczne stwierdzenie, że niedobrze się dzieje w tak zwanym lewym froncie pisarzy francuskich. Fronty lewe, fronty prawe pisarzy, organizowane zazwyczaj przez ludzi nic wspólnego z literaturą nie mających i przez nich kierowane, skupiające pisarzy z najodleglejszych sobie zakresów twórczych jedynie na podstawie wąskiego skrawka wspólnych im przekonań politycznych, montowane mechanicznie dla zagrania nie tyle twórczością, ile raczej autorytetem samych tylko nazwisk pisarskich w walce politycznej — takie fronty kończyć się muszą rozdźwiękiem i odchodzeniem najlepszych, gdy dostatecznie ich już zniecierpliwi przebywanie w obcym sobie wymiarze, w atmosferze przystrzygania wypowiedzi, kontroli, ujednostajniania wszystkiego na jeden fason.

ALFRED ŁASZOWSKI

WSPÓŁCZYNNIK NIEOBLICZALNEGO

Występować w obronie wartości, których nikt nie kwestionuje, to znaczy wejść na drogę łatwizny, lub — co gorsza — demagogii polemicznej. Patrzcie, czytelnicy! Oto zmobilizowałem cały szereg brodatych aksjomatów: przeciwnik mój zaprzecza ich oczywistości, godzi w podstawy i racje myślenia. Bariery moje, na pomoc! Wracajmy do schematów. Tu rozum i ład, tam — uczucie, żywioł pozbawiony sensu, siła bezcelowa, ślepa i niszcząca. Szufladkowe podziały odzyskują nagle godność utraconą. Okazało się, że atakowanie mojego stanowiska w jego właściwej postaci przekracza zakres dobrych chęci p. Fika. W artykule *Racje racjonalizmu (Pion*, nr 2/223) daje on niewybredną namiastkę koncepcji pierwotnej chyba po to, aby odnieść zwycięstwo nad parodią i karykaturą.

Zwolennicy teorii materializmu dziejowego nagminnie posługują się pewnym chwytem, który albo wyklucza dalszą dyskusję, albo też czyni ją bezprzedmiotową. Gdy nacjonalista wypowie się za równouprawnieniem rozumu i uczucia, by sprowadzić te władze do wspólnego mianownika i uznać je za jednorodne — strona przeciwna znajduje się w kłopocie, jest bezradna i nie wie co począć.

Wtedy trzeba koniecznie przywołać na pomoc zaklęcia magiczne. Do takich zaklęć niezawodnych należy m. inn. to właśnie: obiektywnie jest pan zwolennikiem irracjonalizmu. Żadne deklaracje ani zapewnienia tej opinii odmienić nie mogą. Pańska samowiedza należy do zakresu rzeczywistości subiektywnej, obiektywnie... Wszyscy znamy ów pospolity manewr marksowski. Gdy nie można kogoś pokonać w obrębie tego systemu pojęć, jakie uznał za wyraz swoich przekonań i wierzeń, tworzy się ich wersję przystosowaną do szablonów XIX w. Ta metoda jest miarą bezsilności Ignacego Fika. Podczas kiedy ja przez cały czas usilnie zabiegałem o to, by dyskusja wyszła z opłotków na szeroki trakt, oponent mój czepia się kurczowo spróchniałej bariery, podejmuje beznadziejną próbę rehabilitacji schematu, gdyż tylko on może mu zagwarantować swobodę dialektyczną.

Rozpatrzmy teraz definicję racjonalizmu, jaką Fik przyjął za podstawę do dalszych rozważań: 1) uznanie wartości i niezbędności myśli; 2) obowiązek tłumaczenia wszystkich zjawisk w myśl zasady, że wszystko co jest rzeczywiste jest zrozumiałe; 3) prymat myśli nad nieskoordynowanym instynktem, itd. Od razu łatwo spostrzec, że w tym ujęciu racjonalizm jest czymś postulowanym, nie zaś rzeczywistym. Powiedzmy lepiej tak: należy wyjaśniać zagadki, rozwiązywać je, nie zapominając o tym że świat zorganizowany przez myśl nie jest jednak całkowity: poddaje się nam, ulega w drodze analogii ze strukturą umysłu ludzkiego. Mogą być jednak dziedziny bytu, których myśl się nie ima ze względu na to, że tam rządzą prawa sprzeczne z jej kategoriami. Najłatwiej podporządkować sobie dziedziny podobne do już opanowanych. Jednak w miarę pogłębiania różnic i odrębności natury zasadniczej intelekt traci pewność pierwotną. Rzeczywistość nigdy nie jest poznana w całości. Organizujemy wycinki i fragmenty, ale ich stosunek do stref leżących poza granicami wiedzy pozostaje tajemnicą. Często zdarza się tak, że człowiek jest zmuszony do działania zanim jeszcze dany teren objawi mu swoją strukturę logiczną. Nie znamy konstrukcji mechanizmu; chwyta on w rozpędzone tryby, nie czekając na moment planowych badań i oględzin.

W takich momentach proces domyślania się istoty rzeczy ma w sobie zawsze coś zgoła irracjonalnego. Metodę poznawania narzuca nam przedmiot, a nie szablon, dawniej ustalony i wypróbowany. Racjonalista starego typu chciałby jednym kluczem otworzyć drzwi wszystkich mieszkań świata. Marzy o wytrychu uniwersalnym, wierzy w skończoną ilość praw i kombinacji, jego wizja świata jest ograniczona. Kiedy myśl nasza pracuje najmocniej, czerpie swą energię z pokładów życia irracjonalnego. Uczucie uruchamia ją, jest materiałem pędnym. Istnieje tu absolutna synchronizacja, współrzędność organiczna. Trudno, by samochód jeździł bez benzyny. Źródło impetu intelektualnego należy uznać za emocjonalne. Wszyscy znamy ten stan podniecenia umysłu pod wpływem lektury czy walki polemicznej. Na widok chaosu tęskniącego do organizacji zmysł logiczny ożywia się, mobilizuje wzruszenia, które odgrywają rolę katalizatorów. Każde z nich wzmaga aktywność myślową jednostki. Obowiązek tłumaczenia zjawisk? Nie, raczej popęd, nieprzeparta konieczność i żądza poznania. Po co z namiętności robić obowiązki? Ani jedzenie ani oddychanie nie jest obowiązkiem, tylko potrzebą organiczną. Rozum istnieje, aby badał. Ta funkcja leży w jego naturze. On po prostu nie może być inny.

W każdym razie postulat nie może być uważany za definicję precyzyjną. To, co już opanowane, dezaktualizuje się, przestaje zaprzątać intelekt, schodzi z pola widzenia. Twórczy badacz ma ciągle do czynienia z nieznanym. Zanim zacznie myśleć o własnościach rzeczy, musi jej doświadczyć, a charakter i przebieg pierwszego zetknięcia nie zawsze jest odwzorowaniem wcześniejszych kontaktów i zbliżeń bezpośrednich. Zależnie od indywidualnych własności danego obiektu zmienia się sposób podejścia do jego tajemnic. Zabieg empiryczny dokonywany w warunkach nowych i odmiennych zawiera w sobie zawsze współczynnik irracjonalnego. Tu trzeba często iść po omacku, kierując się po prostu instynktem w atmosferze niepewności i ryzyka zagrażającego istnieniu jednostki.

Starałem się wyznaczyć miejsce jakie zajmuje emocja w naszych dociekaniach intelektualnych. Myśl jest procesem końcowym. Przewodzić może tylko wśród okoliczności ustalonych ponad wszelką możliwość. Jej prymat w obrębie dziedzin już „wyjałowionych" uchodzi oczywiście za bezsporny, nie budzi też sprzeciwów. W obliczu nieznanego wskazać może jedynie szereg recept, hipotez roboczych, ale wybór „klucza" odbywa się w trybie empirycznym. Tu trzeba próbować, grać w karty z wielką tajemnicą, dobierać się do niej z całym pękiem wytrychów, aby w końcu zrobić jeszcze jeden, przystosowany do nowego celu. Właściwą funkcją myśli będzie więc klasyfikacja przygód intelektualnych, ona *post factum* wyznacza drogi, którymi prawdopodobnie żaden twórca już chodzić nie będzie. Wielcy uczeni szukają własnych szlaków. Metodę narzuca im przedmiot. Jeżeli coś może być opanowane przy pomocy sposobów już znanych, okazuje się zazwyczaj nie warte badania. Epigoni racjonalizmu lubują się w kopiach. Obchodzi ich to co identyczne, co można gdzieś podciągnąć i zaszufladkować. Klasyfikacja tak pojęta jest namiętnością impotentów, przybierających pozy naukowe.

Myśl wyciąga konsekwencje z doświadczeń, próbuje przewidywać i mechanizować, wszelkie wyjątki czy odstępstwa od reguł ustalonych zaprzeczają potrzebie regularności intelektualnej. Zdążamy ciągle w kierunku jakiejś machinalnej wizji świata skodyfikowanego do szczegółów włącznie. Nie wiadomo, dlaczego automat ma być tym ideałem. Typowy intelektualizm nudziarzy bez inwencji twórczej, tęsknota do wygody, lenistwa i powtarzalności zjawisk. Byle się nic nie stało ponad normę. Cóż za monotonia! Tak może marzyć emeryt, ale nie artysta. Literatura współczesna rozbija i kruszy konwencje z pasją fanatyczną. Ich terror — to śmierć i zanik życia duchowego. Kulturę tworzy to, co przeczy normom, a nie to, co im podlega. Element niespodzianki tkwi w istocie życia. Nigdy nie zdołamy go wyeliminować. Stąd właśnie czerpie się energię twórczą. Gdy rzeczywistość „wychodzi z fasonu", dopiero staje się interesująca. Jej postaci zorganizowane służą nam, ale umysł nie bierze ich w rachubę. Wydala z siebie to co opanował. Ożywia się tylko w kontakcie z nieznanem.

Nie znaczy to, by jedna władza była „gorsza", a druga „lepsza" — jak mi pewnie znowu ktoś napisze. Wszystkie są równie niezbędne i ściśle powiązane. Wprowadzanie jakiejś hierarchii ważności byłoby absurdem. Można w najlepszym razie ustalić kolejność czynności poznawczych. Gdy robotnicy oczyszczają ulicę ze śniegu, nikomu nie przyjdzie na myśl dyskutować nad tym, co jest ważniejsze: robotnik, łopata czy samochód zwożący białe stosy. A nasi racjonaliści właśnie tak atomizują procesy, nie dające się od siebie oddzielić. Rozróżnianie uchodzi w ich oczach za istotną funkcję umysłu. Brak poczucia koordynacji i ustawicznego współdziałania władz duchowych jest u nich aż zadziwiający. Czyżby nie mieli własnych doświadczeń i przeżyć? Cóż z tego, że jeszcze raz zadeklaruję się jako zwolennik ścisłego współdziałania władz poznawczych? P. Fik i tak nie uwierzy, zastrzeli mnie słówkiem „obiektywnie", będzie mówił o ślepych żywiołach, wiedząc dobrze że ruch polityczny pozbawiony jasnego programu i planu jest rzeczą nie do pomyślenia — zwłaszcza w epoce opętanej hasłami utylitarnymi.

W ogóle z tym irracjonalizmem—to zwykły szantaż. Mianem chaosu określa się dziś to wszystko, co jeszcze nie zostało zakwalifikowane intelektualnie. Jeżeli p. Fik zakłada, że wszystko co rzeczywiste posiada strukturę logiczną — musi wyciągnąć konsekwencje ze swego stanowiska. Współczesność zrywa etykiety, rozsadza konwencje. Nie można jej sprowadzić do zakresu pojęć gotowych i znanych. Co się nie mieści w ich obrębie, zostaje określone mianem triumfującego barbarzyństwa. A przecież dopiero z tej epoki wyłonić się mogą kategorie służące do opanowania jej burzliwych treści. Gdy uświadomi sobie swą istotę do głębi, ustąpi miejsca innej. Odkrycie istoty rzeczy zabija ją i unicestwia. Dopóki trwa proces poznawczy, życie rozwija się bujnie. Jednakże z chwilą gdy dana dziedzina zostanie skodyfikowana do szczegółów włącznie, brak wielkiej tajemnicy pociąga za sobą uwiąd starczy. W ten sposób sterylizujemy coraz nowe wycinki świata otaczającego. *Tętno życia duchowego wzmaga się tylko w obliczu niespodzianek.* Gdy wszystko jest zracjonalizowane, przestajemy dociekać i tworzyć.

Na szczęście ideał p. Fika jest nieosiągalny. Rzeczy wyjaśnione stanowią zaledwie drobny odsetek w ogromie niepoznawalnego. Stwarzamy sobie pewne konstrukcje na użytek praktyczny, ale nikt chyba nie utożsamia absolutu ze schematami orientacyjnymi. Dopiero tam gdzie myśl nasza natrafia na fakty sprzeczne z jej wiedzą i doświadczeniami, zaczyna się właściwy trud badawczy. Wszelkie rozumowanie przez analogię redukuje i zacieśnia pole widzenia. Wiek XIX nauczył nas cenić podobieństwa. Dziś do głosu przychodzą różne cechy jedyne i niepowtarzalne, sytuacje pozbawione precedensu w dziejach . Kto mówi o chaosie, jest analfabetą, nie umie czytać współczesności. Ona sama narzuci nam metodę poznawania jej tajemnic i sekretów indywidualnych. Wykształcenie narzędzi samobójstwa trwa czasem dość długo.

Inna kwestia: p. Fik twierdzi, że moja koncepcja geniusza wyklucza racjonalizm. Przypomnijmy sobie bieg argumentacji: gdyby przesłanki natury intelektualnej stanowiły dostateczne uzasadnienie wyjątkowych czynów i działań, nie byłoby różnicy między wybitną jednostką i kombinatorem, który wyciąga wnioski z rozważań i analiz. Dobrych wskazówek dostarczy panu co drugi bywalec kawiarni; ale każcie mu na ich podstawie zrobić coś historycznego — zobaczycie, jak będzie wyglądał. Każda epoka miała nadmiar programów i recept na zbawienie świata, ale punkt ciężkości zawsze spoczywał w człowieku, w jego talencie realizacyjnym, w umiejętności operowania niespodzianką i faktem dokonanym. Wszyscy wiemy, co należy robić, ale zdolność kreowania dziejów jest udziałem nielicznych jednostek. Geniusza nie da się bez reszty wyjaśnić za pośrednictwem jego własnej metody działania. Ta sama koncepcja na usługach marnego człowieka może się okazać zupełnie chybiona, a nawet utopijna w perspektywie lat. Centralny błąd, kryjący się w rozumowaniu Fika, polega właśnie na wierze, że suma wiedzy o rzeczywistości pozwala przewidywać dalszy rozwój zdarzeń. Jego świat jest tworem mechanicznym; rządzi nim skończona ilość praw i reguł, a powszechność stanowi o charakterze tego automatu. Wiedza — to tyle co przepowiednia, wysnuta z przesłanek empiryczno-intelektualnych.

Typowy ideał XIX w.: marzenie eklektyczne, rzeczywistość wolna od intrygujących niespodzianek, przewrotów i tajemnic, jakaś sterylizowana regularność, życie bez odchyleń, wszystko skodyfikowane, żywioły na emeryturze. W socjologii nie ma miejsca na wróżby uczonych. Zbiorowość mieści w sobie współczynnik nieobliczalnego. Człowieka nie można przewidzieć ani zakwalifikować. Dopóki żyje, potrafi być wyjątkiem i kruszyć więzy reguł powszechnie uznanych. „Wszystko co jest rzeczywiste jest zrozumiałe". Na jakiej podstawie p. Fik wysuwa to twierdzenie? Z fragmentów i cząstek trudno odczytać plan całości. Zrozumiały jest jedynie zakres rzeczy już opanowanych. Zjawiska kryjące się poza tą granicą mogą być właśnie zaprzeczeniem struktury racjonalnej. Postulaty autora przybrały formę dogmatyczną, a to już jest wróżba, proroctwo, przekroczenie kompetencji umysłu. A jeżeli on deformuje i upraszcza rzeczywistość po to, by wtłoczyć ją w ramy schematu orientacyjnego? Takie poznanie może był złudzeniem optycznym. Między rozumieniem i poznaniem jest różnica stopnia. Pojmując coś, uprzystępniam sobie daną dziedzinę, ale żadna analogia nie może mi jej odsłonić bez reszty. Sprowadzanie zjawisk nieznanych do znanych — oto sens redukującej czynności intelektów nietwórczych.

Wizja świata zuboża się i elementaryzuje w obrębie kilku pierwowzorów logicznych. Rozumieć od razu można tylko wtedy; gdy przedmiot dopiero ujrzany daje się sprowadzić do klasy przedmiotów już zarejestrowanych w centrali mózgowej. Ten jałowy proceder nie pomnaża oczywiście zakresu naszej wiedzy, istnieje po to, by wyznaczyć jej granice mechaniczne. Gdy fakt jakiś wymyka się sumie reguł i praw konwencjonalnych, zaczyna się szukanie nowych wyznaczników. Świadomość nie zawsze potrafi nam udzielić wskazówek jednoznacznych. Trzeba iść na eksperyment i przygodę, racjonalne miesza się z irracjonalnem.

„Rzeczywistość nie jest nigdy sama w sobie. Jest ludzka". To znaczy że rozpatrujemy ją przez analogię z własną strukturą psychiczną? Przyznaję, że nie rozumiem tego określenia. A może rozum daje jej wersję przystosowaną do naszych zdolności i władz apercepcyjnych? Ludzka, a więc: subiektywna, zdeformowana. ulegająca prawom perspektywy i akomodacji, oczyszczona ze wszystkiego co nieprzetłumaczalne. Nie! Fik wyjaśnia: jest ludzka, bo jest racjonalizowana. Na miły Bóg, przecież czynności i zamiaru nie można utożsamiać z faktem dokonanym. Intencja podniesiona do godności dogmatu trąci zabobonem intelektualnym. A jeśli poznajemy tylko to co można przystosować do strukturalnych własności umysłu? P. Fik jest religijnym racjonalistą, ja nim nie jestem. Żywię podejrzenie, że intelekt oszukuje nas wszędzie tam, gdzie zgodność między jego postulatami i rzeczywistością okazuje się zupełnie ścisła. Im więcej elementów obcych, tym płodniejsza metoda badania. Trzeba odróżniać funkcję rozumu od natury rzeczy. Fik miesza te pojęcia i plącze je na każdym kroku.

Istnieje wiele metod porządkowania współczesnego świata, nie można więc mówić o jednej, bo intelekt wytwarza je ciągle w związku z określonym terenem doświadczalnym. Wiara w jakiś klucz uniwersalny dowodzi, że dla Fika rzeczywistość nie jest zróżniczkowana, wieloraka i wielowarstwowa. A przecież w obrębie racjonalizmu istnieć może szereg dyscyplin uzależnionych od podłoża badań. Poznajemy zawsze w stanie częściowej niewiedzy. Wola nie jest irracjonalna w swojej akcji twórczej, przeciwnie: liczy się z przesłankami logicznymi, choć nie zawsze może na nich poprzestać. Jej akty są do pewnego stopnia uwarunkowane intelektualnie. Jednak istnienie szeregu możliwości równorzędnych i równouprawnionych sprawia, że wybór bywa często dziełem intuicji twórczej. Racjonalizm nie wyklucza pluralizmu. Można przyjąć, że każda kondygnacja świata rządzi się własnymi prawami. Przepisy z pierwszego piętra nie obowiązują tu mieszkańców parteru. Na podstawie znajomości regulaminu strefy A trudno wywnioskować, jakie więzy spadną na nas z chwilą gdy przejdziemy do innego układu.

Świat złożony z szeregu monad zamkniętych i autonomicznych. To jest mi właściwie najbliższe. Przyznaję. Kiedy p. Fik twierdzi, że uczucia nasze nie posiadają charakteru irracjonalnego, widzę w tym spiętrzenie pleonazmów i koncert tautologii, wołający o pomstę do Irzykowskiego. Niezręcznie sformułowane, więc trąci absurdem. Autor powtarza tu po prostu moją tezę, że emocje wywodzą się z instynktów, a instynkty mają charakter celowy — więc łatwo wyciągnąć wnioski. Przy okazji irracjonalizm utożsamiony został ze ślepotą i bezkierunkowością dążenia. Fik zgodnie z moimi intencjami uznał go za niemożliwy, dlaczegóż więc na każdym kroku przypisuje mi doktrynę fikcyjną? Rozum w oczach nacjonalisty ma być rzekomo mizernym urzędnikiem w biurze planowania. Najbardziej precyzyjnie obmyślony program staje się parodią wówczas kiedy jego realizacji towarzyszą akty spontaniczne. Żywioł musi zawsze rozsadzić łożysko. Nie można go ujarzmić i spętać do końca. Zdawałoby się, że taki jest bieg rozważań mego oponenta. Nic podobnego.

Spierając się ze mną, udowadnia właśnie to, co stanowi zasadniczą osnowę artykułu *Myślenie całościami.* Zwraca uwagę na konieczność zharmonizowania władz duchowych. Dąży do syntezy. Polemika na tym punkcie opiera się więc na zwykłym nieporozumieniu. Spróbujmy je rozwikłać, ustalić jądro sporu. Punktem wyjścia będzie definicja ir-

WIELKI WYBÓR
J. Młodkowski
Pl. 3 Krzyży 18. Marszałkowska 92.

racjonalizmu podana przez Fika. Cytujemy w skrócie: 1) Irracjonalizmem jest zostawianie takich dziedzin rzeczywistości, na które nie wolno wkraczać racjom rozumu. 2) Odmawianie rozumowi prawa do rządów nad ludzkością. 3) Żądanie roztopienia się w niewiadomym, lenistwo, bezradność wobec chaosu. 4) Umyślne rozpętywanie żywiołu irracjonalnego. 5) Propaganda powrotu do czystej biologii. Ani jeden z wymienionych punktów nie może być zapisany na mój etat ideowy. To jest właśnie namiastka i surogat stanowisk trudniejszych, walka z prymitywnym urojeniem, opartym na starych podziałach. Fik uważa, że rzeczywistość jest jedna. Stojąc na stanowisku pluralizmu filozoficznego, nie mogę się z nim porozumieć. Każdy układ rządzi się własnymi prawami, które poza nim nie obowiązują. Ponieważ granice między układami są trudno uchwytne, dopiero brak orientacji w zmienionych warunkach i okolicznościach świadczy o przeniesieniu się do strefy innego rodzaju.

W lojalnej polemice nie powinno się dawać przykładów, które służyć mogą za klasyczny wzór karykatury. Rzucanie bomby na dzieci! P. Fik wie dobrze, że to nie mogło być niczyim celem — dlaczegóż więc przywołuje na pomoc kronikę wypadków? A zagadnienie eksperymentu? I tutaj również rzuca się w oczy nierycerski sposób postawienia sprawy. Powiedziałem, że trzeba wypróbować szereg hipotez roboczych; ale nawet mi na myśl nie przyszło, że na tej podstawie można posądzać kogoś o zamiar odkrywania Ameryk. Wiadomo, że nikt rozsądny nie będzie urządzał doświadczeń już dawno wykonanych. Chodzi tu przecież o nowe zdobycze, nie o zaczynanie wszystkiego od początku. Wstyd doprawdy, że muszę takie rzeczy tłumaczyć i prostować. Przestańmy już raz nareszcie posądzać się o brak inteligencji.

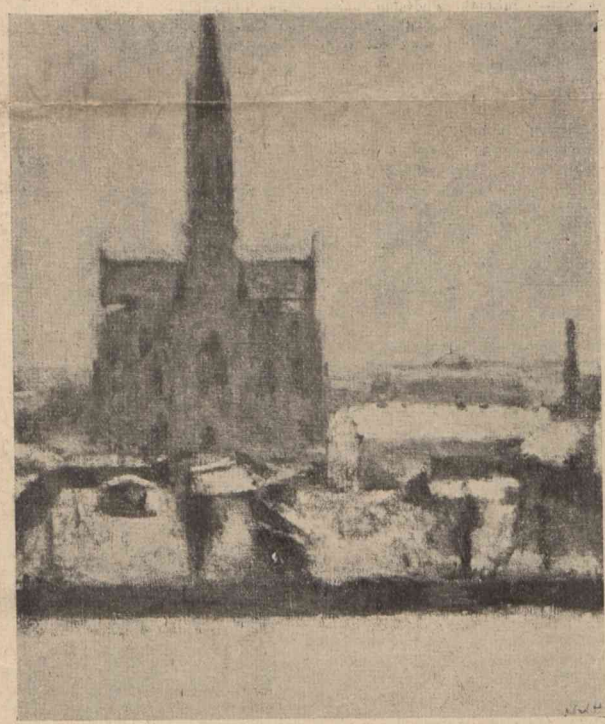
A teraz przykład z tej samej dziedziny: „Norwid piętnował energię, która tylko tyle wie, że gania. Po co, dla kogo, z jakim skutkiem — obojętne dla niej. Wystarczy, że jest energiczna. Ruszać się, burzyć, tratować co się da, trzymać wszystko za pysk — oto co kreuje na człowieka czynu". To już są uproszczenia i łatwizny wręcz niedopuszczalne. P. Fik wie przecież równie dobrze jak ja, że współczesne ruchy nacjonalistyczne mają nawet z punktu widzenia dialektyki marksowskiej rolę określoną wyraźnie i ściśle. Trudno ode mnie wymagać, żebym tutaj cytował deklarację ideową. *Pion* nie jest dziennikiem politycznym. Cele, do których zmierzają narodowcy, są zbyt powszechnie znane, by je na tym miejscu przypominać. Można się z tym kierunkiem nie zgadzać, można krytykować jego założenia i poglądy twórców — trudno jednak sprowadzić cały nacjonalizm do ślepej gonitwy żywiołów pozbawionych świadomości i programu działania. Czy można sobie wyobrazić, żeby ktokolwiek związał się na śmierć i życie z ruchem, który sam nie wie czego chce i wyczerpuje swą aktywność w bieganiu? Samo przypuszczenie jest tak absurdalne, że nie można go nawet poważnie traktować. Wykluczając możliwość ignorancji, posądzam pana o duże napięcie złej woli i chęć przeinaczenia faktów ogólnie wiadomych.

„Racjonalista pyta o rację czynu, o jego sens istotny"? To wcale nie jest monopol racjonalistów! Ta cecha tkwi w naturze działalności ludzkiej. Posiadanie jasnej świadomości celu stanowi niezbędny warunek konsekwencji i siły dążenia. Dobiegamy końca. „Partyzanci 63 r. przegrali, bo nie było wielkiej koncepcji wojennej. Ale — dodaje p. Fik — było przecież szaleństwo, nieliczenie się z rzeczywistością. Więc?..." Więc proszę jeszcze raz przeczytać *Myślenie całościami*, gdzie kilkakrotnie z naciskiem podkreślam, że bez organicznego zespolenia elementów uczuciowych i racjonalnych nie może być mowy o powodzeniu jakiejkolwiek akcji.

ALFRED ŁASZOWSKI

MALARZE ZE „ZWORNIKA" I INNI

Wszystko przemawia za tym, że w malarstwie sztalugowym przeżywamy dziś moment porządkowania i destylowania odziedziczonych wartości. Po okresie jak najdalej idących poszukiwań, po rygorystycznej klauzurze kubistycznych i konstruktywistycznych kombinacji, aż do oczywistej negacji malarstwa włącznie (unizm) — należy się sztuce wytchnienie, co nie jest bynajmniej równoznaczne z jej ostatecznym wyczerpaniem czy zblazowaniem — lecz raczej ze skupieniem się w sobie, z przystankiem dla nabrania głębszego oddechu. Wśród tych ostrożnych namysłów nad sztuką powstaje nowa racja stanu w tej dziedzinie, normująca nasz stosunek do twórczości malarskiej z ostatnich lat dwudziestu. Dzisiaj już nikt o tym nie wątpi, że kierunki zrodzone z impresjonizmu nie są tylko błahą zabawą w układanie barwnych kamyczków w przeróżne harmonie o kalejdoskopowej rozmaitości kolorów i deseni, gdyż z tej to właśnie



JERZY WOLFF — Kościół św. Wawrzyńca

estetyzującej igraszki wyłoniła się najzupełniej świadoma idea kierunkowa, zaprzątająca umysły wielu pierwszorzędnych malarzy u nas i za granicą. Układanie bowiem płaszczyzn kolorowych i sprowadzanie ich do wspólnego mianownika danego założenia kolorystycznego jest zabawą zbyt poważną, by nie zaważyło na szali estetycznej orientacji współczesnego malarza. Po chwilowej reakcji przeciw barwnej aformii impresjonizmu powróciła ta dziwna tęsknota do barwy ze zdwojoną siłą, by w naturalnym sojuszu z nową ideą formy dać kiedyś, może już niezadługo, iście renesansową pełnię nowoczesnej sztuki.

Ów nie zaspokojony dotąd głód barwy w malarstwie nowej generacji, to niewątpliwie dziedzictwo impresjonizmu w prostej linii. O to właśnie dziedzictwo ubiegają się dzisiaj równocześnie dwaj domniemani spadkobiercy tego kierunku: fowiści (czyli „dzicy") i t. zw. postimpresjoniści. Pierwsi usiłują dotrzeć do ekspresyjnej wartości koloru, niezależnie od lokalnej barwy przedmiotu i wysokości skali tonów w naturze. Harmonię w swych kompozycjach osiągają fowiści przeważnie nie przez asymilację i modulację tonów na obrazie, lecz głównie przez ich przeciwieństwa — hołdując popularnej zasadzie nowoczesnej energetyki, że „równowaga jest wynikiem wzajemnego zwalczania się sił działających". W konsekwencji prowadzi to do dezawuacji waloru (jako światłocienia) i do malarstwa płaskiego (Matisse) — chociaż istnieją szlachetne usiłowania pogodzenia tych sprzeczności w budowie obrazu (Bonnard).

Ten sam stopień zależności od impresjonizmu, który zachodzi w malarstwie fowistów, znajdujemy również w postimpresjonizmie. Tylko ten ostatni stawia tę kwestię zgoła inaczej. Płaszczyzna obrazu nie redukuje się tu do dekoratywnej jednoplanowości, forma zaś zyskuje na objętości, wadze i pozycji w przestrzeni. Powraca walor, nie w tym wprawdzie znaczeniu jak u Cézanne'a, gdzie walor ów stał się określonym formalnie i zamkniętym w kształt pewien czynnikiem budowy — ale jako plama barwna warunkująca rytmiczną grę świateł i cieni na płótnie. Zrównoważenie mas politonalnych nie obywa się tu więc bez koniecznej modulacji i załamywania tonów, gdzie gra i opozycja kolorystyczna prowadzi w pewnej mierze do hegemonii jakiegoś kamertonu, rozwiązującego barwny układ obrazu (Pankiewicz).

W obrębie tych pobieżnie zresztą poruszonych zagadnień dałoby się mniej więcej pomieścić całą niemal problematykę współczesnego koloryzmu. W naszym malarstwie tendencje te ukazały się już przed 20 laty, kiedy formiści, mimo swej znanej awersji do impresjonizmu, zdołali zaledwie częściowo wyrwać się spod jego wpływu. Podobnie w krakowskim zrzeszeniu artystów „Zwornik", którego wystawa gości obecnie w I. P. S., wspomniane kwestie znalazły się na warsztacie niemal wszystkich członków grupy. Od czystego impresjonizmu J. Wolffa, z jego subtelnym wyczuciem waloru i przestrzeni, aż do egzaltowanej kolorystyki J. Fedkowicza i mocnego malarstwa w sensie „Ecole de Paris" Z. Menkesa — wszędzie wyczuwamy uparte rozbudowywanie tych ostatecznych konsekwencji, które implicite tkwiły w podstawach impresjonizmu. Nie wyrzeka się związku z tym ostatnim i Czyżewski i Krcha, ani też tym bardziej typowi przedstawiciele postimpresjonizmu: E. Geppert, A. Gerżabek, W. Stapiński i A. Szymborska.

W orbicie podobnych wpływów rozwija się również niezmiernie interesujące malarstwo Jana Hrynkowskiego. Jego wystawa zbiorowa w I. P. S. określa dobitnie dystans jego sztuki, tak do płaszczyznowego malarstwa fowistów, jak też do postimpresjonistycznych wysiłków pogodzenia formy z kolorem. Hrynkowski nie wyrzeka się wprawdzie całkowicie waloru, lecz demonstrując trzeci wymiar na obrazie i pozycję przedmiotu w przestrzeni, nie dba równocześnie o naturalistyczne prawdopodobieństwo wysokości tonu i jego nasycenia, uniezależniając zarazem swą kolorystykę od jakiegokolwiek sosu podstawowego. W tym możemy się dopatrzeć dość bliskiego kuzynostwa tego utalentowanego malarza z fowistami i ich komilitonami, którzy podobnie jak Dufy, Friesz, Pascin i kilku innych, są mimowolnymi twórcami t. zw. „szkoły paryskiej" i jej peryferii w różnych centrach artystycznych świata. Malarstwo Hrynkowskiego ma jednak tę cenną przed innymi zaletę, że opiera się przede wszystkim na wrodzonym instynkcie kolorystycznym malarza i jego poczuciu formy, poczuciu wyrobionym w atmosferze walki o formę w krakowskiej grupie formistów przed dwudziestu laty.

JAN HRYNKOWSKI — Pani z psem

KONRAD WINKLER

„DOMINO"

TEATR MAŁY: *Domino*, komedia w 3 aktach Marcelego Acharda. Przekład J. Wasserbergera. Reżyseria Z. Ziembińskiego.

Bardzo ładna i ciekawa komedia, którą by można nazwać farsą filozoficzną. Z farsą jednak ma tyle wspólnego, że jej punkt wyjścia jest sztuczny, ale od tego punktu droga prowadzi do sytuacji niezwykłych, gdzie np. się mówi: „Panu zabrakło naraz przeszłości! Pan jest zazdrosny o samego siebie! A przecież ostatni żebrak ma przeszłość!" albo: „to jest druga pierwsza miłość"... Dziwne powiedzenia, dziwne migotania, ale nie jest to tylko filozofia, — powstaje ona na tle poezji. W *Dominie* są momenty uskrzydlone, coś z poematu.

W Janie Hellerze, żonatym z Lorettą, budzi się zazdrość o przeszłość i teraźniejszość Loretty, gdy dostaje do rąk list pisany niegdyś do niej przez Franciszka Crémona. Ten Franciszek jest dziś jego przyjacielem, wspólnikiem interesów; jego dawna miłość do Loretty była czymś zupełnie anemicznym i niemrawym, doprowadziła do jednego marnego pocałunku danego z nudów. Ale z Janem nie można o tym gadać, furiat, grozi, że zniszczy Crémona finansowo. I tu zaczyna się eksperyment, sztuczność. Aby odwrócić podejrzenia Jana od siebie, Crémon wynajmuje człowieka, który by udawał owego dawnego amanta Loretty. Zgłasza się Franciszek Dominique, zwany „Domino", zuch chłopiec, i udaje. Udaje tak świetnie, że sam wpada w miłość do Loretty, tę dawną a równocześnie nową, że rozkochuje w sobie Lorettę, ba! — i oto jest genialne osiągnięcie autora — rozpala ową starą miłość jeszcze w sercu niemrawego Crémona, tak że i ten zaczyna się na nowo kochać w Lorecie i rad by się pozbyć nowego rywala, Franciszka nr 2, nawet gotów jest sprzymierzyć się przeciw niemu z jej mężem. Istny wir roziskrzonych nieprawdopodobieństw, metafor dramatycznych, wyczarowanych przez zapał miłosny i wyobraźnię Domina, który słusznie tak się nazywa, bo jest w nim tak dużo z maski, a prócz tego on jeden dominuje nad wszystkimi.

Likwidacja tych zawikłań nie jest przeprowadzona dość zręcznie, ani napięcie erotyczne nie bucha ogniami zbyt wysokimi — bo dyskrecja, bo umiar, bo to Francuz. Na kiedy indziej odkładam sobie diatrybę o sztukach tego specjalnego typu, t. j. ze sztucznym punktem wyjścia. Tu poprzestanę na tym: poetą można być wszędzie, nie tylko w wierszu oficjalnie nadzianym metaforami, *spiritus flat ubi vult et quomodo vult.*

Na oszczędności erotycznej autora źle wyszła p. Romanówna jako Loretta, bo niewiele miała powiedzeń zaznaczających rozwój jej miłości do Franciszka Domina. Ale w akcie I okazała się mistrzynią inteligentnej konwersacji. P. Ziembiński w roli Domina — oczywiście sympatyczny, porywający, luby, ale to jednak nie to. W fizycznym wzięciu się p. Ziembińskiego jest bezpośredniość, zwycięskość, pewne „od razu", i dlatego nie umie on grać czegoś, co narasta i rozwija się, nie może grać ani dyskrecji, ani marzenia. Domino powinien być poetą, który dopiero wżywa się w swą rolę, buduje ją, a nie zaczyna od razu od najwyższego tonu. Ale być może, że tekst sztuki nie zawiera takich gradacji, o jakich tu mówię. Świetny jest p. Kurnakowicz jako charakterystyczna sylwetka, ale czy swoim okrągłym realizmem nie wypada ona ze stylu całości? W sam raz p. Roland jako Franciszek nr 1, odarty z przeszłości niedołęga; dobrze że nie starał się być „prawdopodobnym".

KAROL IRZYKOWSKI

PRZEGLĄD PRASY

Żyjemy pod znakiem żałoby. Jak lata 1924 i 1925, tak rok ubiegły i bieżący zapisane będą w kronikach literackich jako lata śmierci. Jeszcze nie ściągnięto z masztów czarnych chorągwi, wzniesionych ku czci Andrzeja Struga, a już wznoszą się one na nowo, składając ostatni hołd K. H. Rostworowskiemu. W tych dwóch pisarzach, co zawsze stali na przeciwnych biegunach społecznych i politycznych, czcimy przede wszystkim — i bardziej może niż twórców — *wielkich ludzi*, osobowości moralne na miarę rzadko spotykaną w czasach obecnych.

Numer *Sygnałów*, poświęcony pamięci Struga, ma jako motto słowa Stefanii Sempołowskiej: „Sądzę, że najdoskonalszym dziełem jakie stworzył — to było *życie niezłomnego rycerza idei*, którą wyznawał, której służył, o którą walczył niezłomny". Słowa te dobrze określają *ton* numeru, w którym więcej mówi się o człowieku niż o pisarzu. „Był z tych co niewoli znieść nie mogli, nie mogli znieść przemocy człowieka nad człowiekiem, ani wyzysku, ani poniewierki ludzkiej godności"; „Był jednym z tych nieustraszonych, którzy nie lękają się samotności, nawet—wśród swoich"; „Strug — to był żywy symbol walki o te najwyższe wartości życia, które ktoś nazwał imponderabiliami". Takich określeń można by przytoczyć więcej. Na treść numeru składają się wyrazy hołdu i wspominki osobiste; pozycyj o trwalszej wartości literackiej prawie w nim nie ma.

W podobnym charakterze utrzymany jest, poświęcony Strugowi, numer tygodnika *Czarno na białem* (z dn. 13 lutego). „Epitafium", „Orężna dań", „Trwalszy niż spiż", „Serce człowieka bezimiennego" — oto charakterystyczne tytuły głównych artykułów. Na wyróżnienie zasługuje artykuł Adama Próchnika „Żołnierz rewolucji", który przynosi cenne dane biograficzne o politycznej działalności Struga.

W osobliwy sposób złożyła hołd pamięci Struga *Epoka* (zob. n-ry 3 i 4); pod pozorem uczczenia autora *Ludzi podziemnych* zelżyła w prostacki sposób autora *Czynu i słowa*. Bo każdy czci tak jak umie.

Śmierć Karola Huberta Rostworowskiego wywołała mnóstwo artykułów i wzmianek nekrologowych. Z braku miejsca nie możemy ich wszystkich wymieniać ani omawiać. Chcemy jednak zwrócić uwagę na wspaniałe epitafium twórcy *Judasza z Kariothu* w *Polityce* (z dn. 10 lutego). Cytujemy je, a należałoby przepisać je w całości: *„Wielki pisarz, wielki dramaturg, był jeszcze myślicielem, o co w polskiej literaturze nie łatwo; był katolikiem, o co w Polsce jest jeszcze trudniej. Jak hrabia Henryk z Nieboskiej widział całą małość swoich; małość klasy z której wyszedł i która na jego oczach przeżywała wielki upadek. Czczość światopoglądu, który wyznawała z nim razem, ale którego chyba nigdy od XVI wieku nie próbowała zgłębić, tym mniej wprowadzić w życie. Widział wreszcie nieustanne konflikty, jakie katolicyzm w dniu dzisiejszym czekają zewsząd, widział także nowe światy narastające od dołu, w męce i walce. Widział wreszcie rewolucję socjalną: czerwony marsz, który kolejno przybliża do gilotyny, zawsze tej samej, ofiary rewolucji i jej bohaterów, Marie Antoniny i Robespierrów, Mikołajów Drugich i Tuchaczewskich. Zawsze ten sam rytm na różnych scenach historii.*

To znaczy, że jak na nasze czasy widział i ogarniał za wiele. Był cały pochylony nad tym olbrzymim widnokręgiem spraw i rzeczy bez wyjścia... U stóp kopca wystawionego bohaterowi narodu, z oczyma na Wiśle, płynącej wolno ziemiami małopolskimi, zapatrzony na mury polskiego Cluny — benedyktyńskiego Tyńca, trwał daleki od wielkich spraw małych ludzi literatury współczesnej. Był zjawiskiem średniowiecza Polski jak zjawiskiem średniowiecza Hiszpanii był Miguel de Unamuno".

Z innych pogłosów śmierci autora *Kaliguli* wymienić trzeba refleksje Józefa Maślińskiego w *Kurierze Wileńskim*. Maśliński zastanawia się, czemu Rostworowski nie zrealizował w pełni pokładanych w nim nadziei, i dochodzi do wniosku, że winien był temu „sam *teatr polski*, niewątpliwie wspaniały w swych sporadycznych zrywach, ale też niemniej niewątpliwie dorywczy, beztradycyjny i bałagański w swej codzienności"... „Takich naród ma artystów na jakich zasługuje. Można jeszcze oderwać się od swego pokolenia w liryce, ale sztuka teatralna żyje i rozwija się w świadomości społecznej. A tak oglądane przerwane życie i dzieło Karola Huberta Rostworowskiego staje przed nami jak groźne memento".

Obok uroczystości żałobnych życie literackie ma swoje uroczystości weselne: nagrody, jubileusze. I tych także nie brakło w ostatnich czasach. O laureacie nagrody państwowej, Wacławie Borowym, ukazało się kilka artykułów. Niewątpliwie najpiękniejszy z nich wyszedł spod pióra innego wybitnego krytyka, długoletniego przyjaciela autora *Kamiennych rękawiczek* K. W. Zawodzińskiego *(Zatajony artysta; Wiadomości Literackie* z dn. 6 lutego). Zawodziński ukazuje kolejno w Borowym naukowca, krytyka, pisarza, a w końcu — człowieka. „Niestrudzony, zawsze doskonale przygotowany turysta, zwraca oczy przede wszystkim na to wśród zabytków, właściwości pejzażu, osobliwości etnograficznych, czy zjawisk potocznego życia danego kraju, co zostało związane ze sztuką, utrwalone w niej, wyjawia coś w niej lub w predyspozycjach jej twórców. Wśród pejzażu Prowancji, w muzeach włoskich, wobec katedr Anglii pozostaje literatem, nie rozstaje się z książką".

W „kolumnie literackiej" miesięcznika *Przemiany* (z lutego b. r.) znajdujemy interesujący wywiad H. G. z Marią Kuncewiczową, ostatnią laureatką literacką m. Warszawy. Ciekawie mówi tu autorka o swej ewolucji od *Dwóch księżyców* do *Cudzoziemki*. „Koncentrowałam się na pejzażu — bo człowiek był dla mnie za trudny. A zresztą czyż nie jest to cechą młodości?! Jesteśmy olśnieni dekoracyjnością świata, czaruje nas słońce, księżyc. Zachwyt wyładowuje się powoli. Trzeba dużo czasu, żeby najprostsze otaczające nas przedmioty weszły do ogólnego repertuaru rzeczy, nad którymi przechodzi się do porządku dziennego. Dopiero wtedy można myśleć o próbach analiz psychologicznych".

Najżywsze poruszenie wywołała jednak nagroda „młodych", przyznana — jak wiadomo — Stanisławowi Piętakowi za powieść *Młodość Jasia Kunefała*. Czy przyznano ją trafnie? To zależy od punktu widzenia. O ile było to wyróżnienie *dzieła* — wówczas, oczywiście, nasuwają się wątpliwości (sformułował je przekonywająco a z umiarem Cz. Straszewicz w *Polityce* z 10 b. m.). Ale z tego punktu widzenia w ogóle nagroda „młodych" nie ma sensu. Nie tworzy się bowiem dzieł wybitnych na progu działalności artystycznej. O ile zaś — co wydaje się nam *jedynym słusznym stanowiskiem* — nagrodę „młodych" przyznaje się za samorodny talent, ambicje twórcze, ujawnione możliwości rozwojowe (proszę porównać *w porządku chronologicznym* wiersze Piętaka drukowane na przestrzeni zeszłego rocznika *Pionu)*, no i w końcu bierze się pod uwagę także praktyczny pożytek nagrody — wówczas trzeba stwierdzić, że *Akademia nie mogła wydać słuszniejszego rozstrzygnięcia.*

Najtrafniej scharakteryzował sens literacki wyróżnienia Piętaka Jerzy Zagórski w 20 n-rze *Apelu (Kurier Poranny* z dn. 5 lutego), określając je jako — *triumf poezji!* Bo *Młodość Jasia Kunefała,* jak wywodzi słusznie Zagórski, jest dziełem na wskroś poetyckim; można niektóre jej fragmenty drukować w formie wersetów, tworząc z nich autonomiczne poetyckie całości. Podane w artykule próbki takiej transformacji stanowią argument nieodparty. Zdaje sobie zresztą z tego sprawę autor; w rozmowie z przedstawicielem Polskiej Informacji Literackiej (cytujemy tę rozmowę według lwowskiego *Dziennika Polskiego* z dn. 10 lutego) wyznaje: „Pragnę zaznaczyć, że autentyzm pewnych faktów i zdarzeń, opisanych w mojej książce, wybitnie wspomagany jest wyobraźnią poetycką, która była tu jedynym i wyłącznym czynnikiem twórczym. Zasadniczy wątek z autobiografii został po prostu przetransponowany na płaszczyznę doznań poetyckich. Poezja w ogóle silnie zaciążyła na mojej prozie"... Z rozmowy tej dowiadujemy się nadto, że autor *Młodości Jasia Kunefała* debiutował jako prozaik już w r. 1930 w *I. K. Codziennym*. W tym samym prawie okresie napisał powieść *Burzliwa żeniaczka*, która jednak została odrzucona przez wydawcę. Po kilku latach całkowitego zaabsorbowania przez poezję powraca do prozy; obecnie pracuje nad nową powieścią, dziejącą się w tym samym środowisku co *Jaś*, ale wprowadzającą nowego bohatera.

RUCH MUZYCZNY

W ostatnich czasach tak się złożyło, że wśród popisów solowych w naszych salach koncertowych pianistyka może nadmiernie dominowała ponad innymi działami odtwórczości muzycznej. Przypadek to czy objaw symptomatyczny, że na stosunkowo nieliczne tylko koncerty wokalne, przypadł wcale długi szereg występów pianistycznych, często dublowanych w Filharmonii i Konserwatorium, natomiast zabrakło prawie zupełnie koncertów kameralnych, skrzypcowych, wiolonczelowych itd? Mimo niezmiernie wielkich walorów muzyki pianistycznej, wypadnie nam niewątpliwie uznać objaw ten ze stanowiska ogólnej kultury muzycznej za niepożądany. Na razie wypada stwierdzić, że zaprezentowani nam pianiści należą prawie wszyscy do klasy wyborowej.

Osobne omówienie należy się koncertom symfonicznym Filharmonii. Niezmiernie trudne warunki, w jakich pracuje orkiestra filharmoniczna, nakazują szacunek dla jej wysiłków, a zarazem tłumaczą, dlaczego zespół ten, sam w sobie wyborny, nie zawsze osiąga najwyższy poziom artystyczny. Co prawda, osiągany przez orkiestrę poziom zależy w niemałej mierze także od klasy dyrygenta. Ostatnio dzierżyli batutę w koncertach filharmonicznych dyrygenci mniej lub więcej wytrawni, jak: Mikołaj van der Pals z Helsingforsu, Rudolf Nilius z Wiednia, znakomity Jascha Horenstein, a z krajowych Walerian Bierdiajew, który świetnym wykonaniem *Ucznia czarnoksięskiego* P. Dukasa oraz *II symfonii* Sikorskiego złożył ponownie dowód swej niepospolitej maestrii we władaniu zespołem orkiestralnym.

W związku z tym godzi się wspomnieć także o chwalebnym zwyczaju uwzględniania twórczości rodzimej, który coraz bardziej zdaje się utrwalać w programach koncertów piątkowych. Dzięki temu poznaliśmy ostatnio interesujący poemat symfoniczny P. Rytla p. t. *Sen Dantego*, wspomnianą już, imponującą w fakturze instrumentalnej symfonię Sikorskiego, oraz pełne nastroju pieśni W. Maliszewskiego (do słów Staffa) w dobrym wykonaniu Wiktora Brégy. Gorący aplauz, z jakim publiczność przyjmowała wymienione utwory, świadczy o sympatii polskich słuchaczy dla „swoich" muzyków. Ten stosunek należałoby może wyzyskać w większej niż dotychczas mierze.

Na koniec słów kilka o serii koncertów symfonicznych organizowanych na Pomoc Zimową z inicjatywy Polskiego Radia, odbywających się bądź w Teatrze Wielkim, bądź w sali Filharmonii. Udział doskonałej orkiestry Polskiego Radia, pozostającej pod wytrawnym kierownictwem Grzegorza Fitelberga, oraz starannie dobrane programy zapewniają tym koncertom zarówno nieprzeciętny poziom artystyczny, jako też znaczne powodzenie u publiczności. Zwłaszcza gdy okrasę ich stanowią ponadto atrakcyjne występy wybitnych solistów. W dotychczasowych koncertach święciła triumfy znakomita śpiewaczka E. Bandrowska-Turska, pięknie odegrał koncert Ravela prof. Smidowicz, z powodzeniem występowali młody, utalentowany skrzypek W. Niemczyk oraz znany baryton Paweł Prokopieni.

Dodajmy do tego dwa koncerty poświęcone całkowicie twórczości K. Szymanowskiego, w nieprzeciętnym wykonaniu znanych artystek: Stan. Szymanowskiej, E. Umińskiej, Fr. Plattówny i R. Etkin-Moszkowskiej, a uzyskamy obraz ruchu muzycznego w ostatnich tygodniach, pulsujący nader żywym tętnem i osiągający na ogół wybitny, niekiedy nawet wręcz wysoki poziom.

MARIA MIRSKA

LISTY DO REDAKCJI

I

Szanowny Panie Redaktorze!

W n-rze 4 (225) *Pionu* w recenzji p. S. Ciechomskiego z Salonu Zachęty znalazłam następujące uwagi: „Organizatorzy nie dbają o poczesniejsze miejsce dla rzeźby... rozwleczono ją po wszystkich salach... gdyby któremuś z malarzy powieszono obraz w miejscu gdzie stoją prace Mazurczyka, Keilowej, Szadeberga, Ciemiechowicza — po prostu na klatce schodowej — z pewnością by się obraził..."

Otóż chciałabym zwrócić uwagę Szanownemu — nie znanemu mi — Recenzentowi, że nie obrażamy się o to, o co obrażają się malarze — wprost przeciwnie: nieraz miejsce haniebne dla obrazu jest zaszczytne dla rzeźby: plac, ulica, jakieś krzaczki, sadzawka, lub wreszcie (jak wymieniono): klatka schodowa. Nike Samotracką — proszę wybaczyć śmiałe porównanie — też „na klatce schodowej" Luwru postawiono i głowa ją o to nie boli: uważa, że miejsce poczesne jest tam, gdzie ona stoi.

Wnęki po obu stronach wejścia na sale w Zachęcie przeznaczone są specjalnie jako tło dla wielkich posągów komponowanych jednofrontowo i wiążą je logicznie z architekturą. Miejsce to sama wybrałam i jurorzy uprzejmie zgodzili się. Nie obrażono nas zatem — przeciwnie: zaszczycono i nagrodzono. Żałuję tylko, że w tym doskonałym miejscu nic lepszego chwilowo nie mogłam umieścić.

Warszawa, 3. II. 1938. *JULIA KEILOWA*

II

Szanowny Panie Redaktorze!

W interesującym artykule p. Zygmunta Leśnodorskiego p. t. „Krytyka teatralna i publiczność", zamieszczonym ostatnio w *Pionie*, znalazł się ustęp, który mnie nieco zaniepokoił. Autor, cytując uprzejmie słowa moje, przypisuje mi pogląd, w myśl którego „recenzja w piśmie codziennym winna być przede wszystkim miłą i pouczającą lekturą". Wydarzyło się tu pewne nieporozumienie. W artykule swoim wspominałem, że między aktorami, publicznością i krytyką istnieje stały trójkąt nieporozumień, gdyż czego innego spodziewają się po recenzjach aktorzy, czego innego szuka w nich publiczność, a wreszcie sami krytycy — jako pisarze — zmierzają do własnych celów. Otóż jedną z tych rzeczy, których szuka publiczność, jest „miła i pouczająca lektura" (prócz tego, jak wspominałem, szuka ona wskazówki na co się wybrać do teatru). Ale sam krytyk nie może się ograniczyć do tych zadań. Musi walczyć o swój ideał teatru, bronić pewnych idei, starać się o zwycięstwo swych haseł artystycznych. Tak mnie się przynajmniej wydaje.

Warszawa, 6. II. 1938.

Dr WOJCIECH NATANSON

NOTATKI

KONKURS NA UTWÓR O WILNIE

Związek Zawodowy Literatów Polskich, Oddział w Wilnie, z okazji dziesięciolecia swej działalności, ogłasza konkurs literacki na utwór (felieton, nowelę, wiersz), poświęcony Ziemi Wileńskiej lub Nowogródzkiej. Do konkursu mogą być zgłaszane jedynie utwory, podpisane nazwiskiem, ogłoszone drukiem w czasopismach pozawileńskich, lub wydane osobno w czasie od 15 lutego do 1 czerwca 1938 roku.

Sądem konkursowym jest Zarząd Zw. Zaw. Lit. w Wilnie. Nagrody są następujące: I — 400 zł, II — 250 zł, III — 150 zł, IV i V po 100 zł. Jury zastrzega sobie inny podział nagród.

Utwory przeznaczone na konkurs należy nadsyłać pod adresem: Zw. Zawodowy Literatów Polskich, Oddział w Wilnie, Ostrobramska 9, do dn. 15 czerwca 1938 r. Jeden autor może nadesłać kilka swoich utworów. Rozstrzygnięcie konkursu nastąpi w dn. 1 lipca 1938 r. i będzie podane do wiadomości za pośrednictwem prasy.

NAGRODA KASY IM. MIANOWSKIEGO

Komitet Kasy im. Mianowskiego przyzna w kwietniu rb. z funduszu im. śp. Leona Gallego nagrodę w kwocie 300 zł za najlepszą pracę w języku polskim z zakresu historii literatury polskiej z pierwszeństwem spośród prac równej wartości dla prac z dziedziny teatrologii. Prawo ubiegania się o nagrodę przysługuje wyłącznie obecnym członkom Koła Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu J. P. w Warszawie oraz tym, którzy studia ukończyli w ubiegłym pięcioleciu. Termin składania prac (w biurze Kasy im. Mianowskiego, Nowy Świat 72, Pałac Staszica) upływa z dn. 15 lutego r. b.

KARNAWAŁ SPECJALNOŚĆ

FRAKI — SMOKINGI

ubrania męskie, palta z własnych i powierzonych materiałów wykonuje

krawiec A. BĄKOWSKI, Wilcza 44

Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 13 — 15. Rękopisów 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., za granicą: 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: **Roman Kołoniecki** ZA WYDAWCĘ: **Kazimierz Sowiński**

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