

**ROK II. NR. 8**  
**WARSZAWA**  
**SOBOTA**  
**24-II-1934 R.**  
**CENA 50 GR.**

# PION

**TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY**

BOGDAN SUCHODOLSKI

## W SIDŁACH PRODUKTYWIZMU

Nietylko każda kultura, ale również każda epoka dziejów usiłuje wytworzyć własne pojęcie życia. W myśli i w czynach odróżnia ona takie rodzaje postępowania i odczuwania, które reprezentować mają pełnię życia. Jego właściwy rdzeń, jego najgłębszą prawdę i takie sposoby zachowania się, które są życiem niepełnym, osłabionym, nawpół fałszywym. W pochodzie dziejów utożsamiano „życie” z różnorodnymi wartościami: z filozofowaniem, z mistyką, z twórczością artystyczną, z pracą i t. d. Dziś również można odszukać, wśród sprzecznych prądów epoki dążenie do stworzenia jednolitego wzoru życia, któryby pozwolił przyznawać pewnym postawom wyższą wartość, niż innym. Wzór ten określić można zwięźle: żyć znaczy to wytwarzać; twórczość jest najistotniejszą ludzką właściwością i najgłębszym powołaniem człowieka; wszystkie inne rodzaje postępowania, myślenia i odczuwania są mniej wartościowe i moc swoją czerpią wyłącznie z tamtej podstawowej zalety. Tylko w niej tętni czerwona krew życia.

Temu hasłu produktywizmu staje się coraz poslušniejsza nasza kultura. Jakże wymownie świadczy o tem życie gospodarze! Nigdy dotychczas nie produkowano takiej ilości przedmiotów; nigdy dotąd człowiek nie umiał wykonywać tylu różnorodnych rodzajów rzeczy; nigdy też nie potrafiono czynić tego tak błyskawicznie szybko, jak obecnie. Ale nie tylko tem odróżnia się współczesność od dawności. Zapanował zupełnie nowy duch. Ządza wytwarzania opętała ludzi całkowicie. Prawo materji i prawo czasu. Wszelkie granice i wszelkie przeszkody powinny być przezwyciężone: twórczość ludzka nie może być skrępowana. Coraz więcej, coraz lepiej, coraz szybciej — oto zasada. Dawny umiar, skromność, ostrożność, uleganie zapotrzebowaniom rynku ustąpiły miejsca rozmachowi, przedsiębiorczości, ryzyku, reklamie, zdobywającej odbiorcę. Produkcja jest powołaniem, dumą i szczęściem człowieka; ona też dyktuje prawa wszystkiemu innemu.

To samo hasło rządzi w dziedzinie twórczości duchowej. W ciągu dziesięciolecia wychodzi dziś w Europie więcej książek niż dawniej przez wieki. Ilość czasopism wzrasta wielokrotnie, z roku na rok. Już nawet specjaliści, o dość wąskich zakresach zainteresowań, opanować nie mogą narastającego materiału naukowego. Wynalazki techniczne, szczególnie kino i radio, żyją niegasnącym zapotrzebowaniem, są ciąglą podniecią dla twórczości. Czasy dawne nie znały tylu form twórczości duchowej; obcą też była im ta pasja produkowania, jaka ogarnęła ludzi dzisiejszych. I w tej dziedzinie, podobnie jak w gospodarce nieograniczony entuzjazm wytwórczy jest ważniejszy niż refleksja nad ludzką przydatnością produkowanych rzeczy, a chęć jakiegokolwiek ograniczenia produkcji uchodzi — bez względu na motywy i kryteria — za nicusprawiedliwione, herostratesowe barbarzyństwo.

Duch produktywizmu panuje nietylko nad działalnością ludzką; wyciska swe piętno również i na naszych pojęciach o wartości. Zdolność produkcyjna uchodzi coraz powszechniej za jedyną miarę oceny społeczeństw. Cyfry statystyk, pouczające ile czego — równie dobrze książek, jak węgla — wytwarza dany kraj rocznie, mają dawać najlepszy wyraz jego siłom i wartościom. Kto więcej — ten lep-

szy, brzmi milczące założenie. Rzadko dziś usiłujemy wnikać w wewnętrzne, nieujawniające się w żadnej produkcji, siły narodu; rzadko badamy drogi i formy jego kształcenia. Nazwy państw kojarzą się nam zazwyczaj z nazwami najbardziej dla nich charakterystycznych produktów ich działalności materialnej, duchowej lub społecznej. Rywalizacja państw między sobą dokonywa się również w dziedzinie produkcji; dawniejsze sposoby rywalizacyjne tracą znaczenie. Podobnie oceniamy jednostki. Któż stawia to nienowoczesne pytanie: czym jesteś? Jak niegdyś pochodzenie, podobnie dziś interesuje każdego czem się jego bliźni zajmuje i co wytwarza. Rywalizacja między ludźmi przybiera też — w przeciwstawieniu do dawniejszych jej form — charakter produktywistyczny: zestawienia, obliczenia i potęgowania wytwórczego do robku.

W tej atmosferze rodzi się ideał człowieka-wytwórcy. Filozofja próbuje go umocnić; przedstawić jako jedynie godny ludzi. Etyka widzi w nim realizację najgłębszych swych postulatów. Polityka i ekonomja wskazują nań, jako na źródło siły i postępu. Pełen patosu kult pracy zachęca i norwać ma człowieka do radosnego spełniania roli wytwórczej i skłonić do wyrzeczenia się wszelkich „nieprodukcyjnych” form czucia i działania. Odbiorczy stosunek do życia i jego dóbr potępiony zostaje jako pasorzytnictwo, niegodne człowieka. Zasady te opanowują szkołę. Oświata i wychowanie w epoce współczesnej zmierzają, w znacznej części, do wykształcenia zręcznych wytwórców, do przygotowania pokolenia, któreby miało dość wiedzy i zamiłowania, by lepiej jeszcze niż my produkować różnorodne dobra.

Ale jak zawsze, podobnie i w tym wypadku, na wyznach zwycięstwa ukazują się pierwsze zapowiedzi oskarżenia. Zaczynamy dostrzegać błędy i niebezpieczeństwa produktywizmu. Widać je w organizacji życia gospodarczego; nie wystarcza bowiem troszczyć się wyłącznie o wytwarzanie dóbr, ważniejszą i trudniejszą sprawą jest kwestja obsłużenia niemi wszystkich ludzi. O czemś podobnym — choć mniej wymownie — świadczy kultura duchowa: ilość jej twórców staje się coraz większą, ale zdolność dotarcia do wszystkich ludzi wciąż jeszcze jest bardzo mała i nie umiemy dotychczas zorganizować sprawiedliwego krążenia dóbr kultury duchowej wśród społeczeństwa. Zarazem ujawnia się tu nieznaną w tym stopniu wytworom materialnym, trudność obrony jakości przed zalewem ilościowym. Rozpętanie żądzy tworzenia wydało plon tak bogaty, iż dziś wśród tej masy teoryj, poglądów, wiar, książek, pism, obrazów, filmów, niezmiernie trudno przeprowadzić selekcję, a jednostki, o które ta fala powodzi uderza, zatracają łatwo indywidualność i głębszy sąd o rzeczy.

Wszystko to są jednak stosunkowo najmniejsze grzechy produktywizmu; znacznie cięższe ujawnia się wówczas, gdy go zanalizujemy z innego punktu widzenia, a mianowicie ze względu na tę postawę wobec życia, którą wytwarza i na ten rodzaj ocen do których nas zachęca i przyzwyczajają. W tym zakresie, w hodowaniu pewnego typu ludzkiego, tkwią najgłębsze i najtrwalsze niebezpieczeństwa produktywizmu.

Produktywizm odwraca stosunek uzależnienia działalności wytwórczej od możliwo-

ści konsumpcyjnych i wymaga podporządkowania spożycia produkcji. Rodzaj i natężenie produkcji nie powinno być zależne od skali i jakości potrzeb ludzkich, ale właśnie potężny rozmach wytwórczy uzależniać, kształtować i pobudzać winien zapotrzebowania. Nie pragnienia ludzkie szukać mają zaspokojeń w produkowaniu odpowiednich dóbr, ale świat tworów, poczętych w szale twórczym, bez myśli o odbiorcy, przygotowanych „na zapas” lub „na wszelki wypadek” — szuka dróg dojścia do człowieka. Rzeczy dobre i złe, solidne i niedbale, potrzebne i zbędne, materialne i duchowe poczynają różnorodnymi sposobami, reklamą, urodą, opinią, snobizmem — domagać się od ludzi przyjęcia, wykorzystania, zużycia. Tak, w imię zbytku, powstaje deprawacja potrzeb. Ludzie stają się rynkiem handlowym: aby wytworzyć pomyslną konjunkturę dla przygotowanych produktów, można i trzeba apelować do wszelkich instynktów, dobrych i złych, do wszelkich żądz, do wszelkich rodzajów ambicji i naśladownictwa. Nawet produkty szkodliwe dla zdrowia fizycznego lub duchowego mają znaleźć nabywców; trzeba więc zaszczerpić w duszach ludzkich szkodliwe prądy, osłabić naturalną samoobronę przez złem. Skutkiem tej metody, traktującej ludzi wyłącznie, jako nabywców, jest niebezpieczne obniżenie poziomu życia; wprawdzie w zakresie fizycznym obrona przed niebezpieczeństwami, objętą na los ludzki produktywizmu, zorganizowana jest dziś już coraz skuteczniej, ale w dziedzinie duchowej pozostajemy wciąż zupełnie bezbronni i oddani na łaskę wszelkim spekulacjom. Zorganizowanie jakiejś higieny duchowej, lub — by użyć niepopularnego słowa — cenzury, ograniczającej ekscesy produktywizmu, jest jednym z najtrudniejszych i najsubtelniejszych, ale niezmiernie ważnych zadań naszej epoki.

Deprawacja potrzeb ma jeszcze sens inny. Ludzie odczuwają się wytwarzać to, czego sami istotnie pragną, przyzwyczajają się natomiast pragnąć tego, co inni produkują i podsuwają im do użytku. W ten sposób tracą — przeciętnie biorąc — śmiałość ufania własnej, indywidualnej potrzebie i rezygnują z wyrażania jej w oryginalnej, sobie właściwej, twórczości; pozwalają narzucać sobie czyjeś wytwory i poddają się operacji wzbudzenia w sobie pożądań, krzewionych planowo przez interes wytwórców. Niewątpliwa bierność szerszych mas w kulturze demokratycznej, ich szara przeciętna jednakowość płynie — między innymi — z tego przytłoczenia i zagłuszenia potrzeb przez wytwórczość narzucającą się przemocą. Podobnie zatracą własną, wartościową odrębność wieś z chwilą, gdy ulega w zaspakajaniu swych potrzeb, wytworom miasta. Tak samo w życiu narodów: wy-narodowienie rozpoczyna się wówczas, gdy ludzie skazani są na zaspakajanie swych potrzeb przez korzystanie z wytworów obcego narodu. Wszędzie tu mamy do czynienia z różnorodnymi postaciami tej samej sprawy: gwałcenia potrzeb przez wytwórczość. I wszędzie wyrasta, charakterystyczny dla naszej epoki, problem-zadanie: czyja twórczość ma prawo narzucać się innym ludziom? jakie ośrodki społeczne winny wyciskać swe piętno na produkowanych tworach i bronić w ten sposób własnej odrębności potrzeb? W jakim stopniu jednostka ma mieć prawo i możliwość walki z traktowaniem jej jako od-

**T R E Ś Ć:**

**BOGDAN SUCHODOLSKI**

**W SIDŁACH**

**PRODUKTYWIZMU**

**KAZIMIERZ**

**CZACHOWSKI**

**IRZYKOWSKI**

**NIEZNANY**

**OLGIERD GÓRKA**

**O HISTORYCZNOŚCI**

**„OGNIEM I MIECZEM”**

**SKRZETUSKIEGO (?)**

**SPOD ZBARAŻA**

**RZECZYWISTE**

**POCHODZENIE**

**I ROLA**

**KAZIMIERZ WYKA**

**CHOROMAŃSKI**

**I GUNNARSSON**

**MARJAN BUCZKOWSKI**

**ZWYCZAJNOŚĆ**

**I PRZEZNACZENIA**

**ADOLF RUDNICKI**

**UWAGI**

**T. ŚWIĘCICKI**

**TERROR I ALIBI**

**ZOFJA MIANOWSKA**

**PRZEDMIĘCIE**

**W LITERATURZE**

**DYSKUSJE,**

**RECENZJE**

biocy, którego osobowość nie jest brana pod uwagę?

Inny rodzaj destrukcyjnego działania produktywizmu na duszę ludzką przejawia się w zakresie ustosunkowywania się człowieka do stwarzanych i zastanych dóbr kultury. Produktywizm rodzi ideę konsumpcji. Głosi on mianowicie: to, co stwarzane winno być jaknajrychlej skonsumowane. Produkcja nie może być zahamowana, ani jej tempo zwolnione; tymczasem rzeczy stworzone, a nie skonsumowane jeszcze całkowicie, stanowią przeszkodę, zajmują bowiem miejsce, które powinny ustąpić nowościom. Istotną rolę konsumpcji ma być niszczenie wytwórców, oczyszczanie miejsca dla nowych. Dotyczy to zarówno produktów materialnych, jak i duchowych: nowa serja aut lub aparatów radiowych musi wypierać poprzednią, a nowa książka musi ustąpić miejsca w oknie księgarni, a również i w duszy czytelnika, książce jeszcze nowszej. Gdy zaś tempo konsumpcji nie może nadążyć biegowi produkcji, gdy zbyt wiele jeszcze pozostaje produktów „niezniszczonych” — oczyścić trzeba teren bardziej mechanicznie: „bądź zniszczeniem w sensie fizycznym pozostającej „nadprodukcji”, bądź też uznaniem jej za niemodną i przestarzałą. Według produktywizmu więc wytwórcy są po to, by szybko ginęły; trzeba je wciąż wytwarzać, ale też ciągle winny one ustępować miejsca nowym.

W tej atmosferze nie może powstać głębszy związek człowieka z jego dziełami. W opinii odbiorców nie mają one trwałej, samoistnej wartości; są czemś przejściowym i rychło ulec powinny nowościom. Zagubiliśmy zupełnie poczucie trwałości, wiarę w wieczność. Polując na rzeczy aktualne nie możemy oddawać się im całkowicie; nie możemy przeżywać ich zbyt długo lub zbyt głęboko; czas uchodzi i podsuwa nam nowe. Stajemy się powierzchownymi konsumentami i zatracamy zdolność głębszego wykorzystywania dóbr stworzonych t. j. kształcenia się. Idea kształcenia określa właściwy stosunek człowieka do wytwórców kultury; właściwą formę korzystania z nich i przyswajania ich sobie. Ale proces kształcenia wymaga wiary w wartość trwalszą, niż prawo podaży rzeczy aktualnych; wymaga zespolenia się indywidualności z przedmiotem, a nie zapoznania się tylko i przyjęcia do wiadomości, aby rychło zapomnieć. Przyzwyczajenie do powierzchownej konsumpcji zabija w naszej epoce zdolność kształcenia się na twórcach kultury. Odrodzenie tej umiejętności winno stać się naczelnym hasłem wychowania.

Produktywizm degradując ideę kształcenia do poziomu konsumpcji postępuje zupełnie konsekwentnie: człowiek bowiem winien być wytwórcą, idea kształcenia zaś wymaga — według produktywizmu — pasorzytniczego, biernego stosunku do życia. Produktywizm uznaje potrzebę konsumpcji, która jest na jego usługach, nie może jednak pogodzić się z ideą kształcenia, która pragnie być zupełnie niezależną wartością w życiu ludzkim i w sposób całkiem samoistny kierować człowiekiem po drodze wręcz przeciwnej hasłom produktywizmu. Wyrzekając się tego sposobu ujmowania zadań i wartości ludzkich, obiecuje natomiast tem mocniej rozwinąć właściwości twórcze człowieka. Zewsząd, z otaczającego nas świata płynie pokusa działalności. Życie kulturalno-społeczne, w które wrastamy, wabi nas bogactwem możliwości, nęci mnożeniem rzeczy zaczętych; ileż to pokus dokończenia czegoś, przeciwstawienia się czemuś, ulepszenia lub rozpoczęcia czegoś nasuwa każdemu jego życie się z obroną dzieł, z wyjątkiem: z techniką, sztuką, nauką, wychowaniem, polityką. Czyjaś, dawniejsza działalność, zamarała w otaczających nas kształtach, w pojęciach, doktrynach, instytucjach, normach — nie daje nam spokoju; woła ku nam; żąda dokończenia lub przewyżczenia. Produktywizm wpręga człowieka w rozpędzoną maszynę produkcji i, wiąże jego ambicję do zewnętrznych znakami działalności, zachęca do ulegania wszelkim pokusom wytwórczym.

Ale atmosfera produktywizmu nie sprzyja ugruntowaniu twórczości; twórcy bowiem, podobnie jak odbiorcy, ulegają zgnębieniu psychicznemu: że to, co tworzą ma wartość wyłącznie chwilową i jest produktem, skazanym na rychłe zniszczenie. Gorączka produktywizmu każe się im, raz po raz, przypominać publiczności; liczy na efekt chwili; budzi w nich niechęć i zawiść w stosunku do dzieł cokolwiek trwalszych, zajmujących zbyt

długo „miejsce” w duszach ludzkich; odbiera właściwie wiarę w twórczość. Głęboka idea twórczości, w każdej dziedzinie, ma w sobie ducha wieczności, żyje wiarą w niezmienną trwałość i wartość rzeczy dokonywanej. Bez tych założeń twórczość gaśnie i staje się prostym wytwarzaniem, zależnym od gospodarczej zmienności, przeznaczonym na rychłą zagładę, pozbawionym siły przelamania więzów chwili obecnej. Tem się właśnie tłumaczy fakt, iż produktywizm, uniezależniając produkcję od konsumpcji, nie staje się, mimo to, źródłem wyzwolenia dla tych twórczych dążeń, które nie mogąc liczyć chwilowo na uznanie i zbyt, mogłyby trafić do ludzi w przyszłości. Duch produktywizmu ma w sobie za wiele elementów handlowej kalkulacji, by cenił idealną wartość ludzkiej twórczości, wyciążającej czasem zza grobu; bliższym jest mu pojęcie twórczości szukającej konsumenta.

Między zniweczeniem idei kształcenia i podcięciem korzeni idei twórczości zachodzi ścisły związek. Są to bowiem idee współzależne. Człowiek, który całkowicie opanowany jest gorączką działalności wytwórczej, ciąga się w ciężką niewolę, staje się wyrobniakiem i — choćby nawet pracował nad sztuką lub nauką — zaniedbuje swą osobowość i tem samem zasypuje najgłębsze źródła swej twórczości. Możemy dziś w wielu dziedzinach widzieć ludzi, będących właściwie tylko instrumentem, z którego pomocą istniejące wytwórcy kultury rodzą nowe, w sposób niejako czysto mechaniczny, bez widocznego udziału

twórczej inwencji. Z tego poziomu nieistotnego elementu w samoczynnym rozwoju kultury wydobyc człowieka i podnieść do wyżyn prawdziwego twórcy — może idea kształcenia. Wyzwała go ona z niewoli wyrobniczości, przekonywała, iż nietylko twórczość godna jest ludzi, zachęca do rozwijania własnej osobowości. Poglębia się wówczas człowiek i jego twórczość. Podobne usługi oddaje idea twórczości idei kształcenia. Komu obce jest zrozumienie, czym jest twórczość, jako samoistna władza ludzka związana ze światem wartości, ten traktuje dorobek kultury, jako zbiór produktów, wobec których stanowiskiem jedynie właściwym jest stanowisko konsumpcyjne. Człowiek interesuje się wówczas wyłącznie przydatnością kulturalnych dóbr, oceniając je zależnie od powierzchownego zysku, który mogą mu przynieść. To, co nie odpowiada zapotrzebowaniom, chwilowym, poziomym, bezwysilkowym zostaje odrzucone. Tego się nie kupuje. Idea twórczości wprowadza inny stosunek do rzeczy. Uczy, iż niektóre przynajmniej z pośród nich są tworami t. zn. są czyni zasadniczo innym, niż materiał konsumpcyjny. Zdobywiec rynku nie jest ich przeznaczeniem; są one wartością same w sobie i mają prawo stawiać ludziom wymagania. Człowiek winien zachować wobec nich pewien dystans, wytwarzany przez odczucie, iż spotyka się z czemś, co go przetrasta. „Korzystać” z nich może tylko przez podniesienie się ku nim. Na tem właśnie polega kształcenie się.

Tak więc produktywizm, apelując do dro-

gich człowiekowi idealów potęgi twórczej, pojmuje w sidła jego duszę i podcina możność prawdziwie ludzkiego życia. Ale czasy, które idą powinny się z tych sidła wyzwolić zrozumieniem gdzie jest prawdziwa, a gdzie złudna wielkość. Dojrzejawiają siły, które produktywizmowi przeciwstawiają inne stanowisko. Dążą do opanowania i rozumnego ograniczenia szalu produkcji troską o wartościowość i ludzką przydatność rzeczy stwarzanych; pragną umożliwić wszystkim dostęp do wspólnego, ludzkiego dorobku, chcą widzieć w ludziach dojrzejawiającą osobowość, a nie wytwórców i konsumentów; chcą we wszystkich wyrobić zdolność do głębokiego, kształcącego przyswajania dóbr stworzonych oraz — w niektórych — śmiałość oryginalnej, wierzącej w swą wartość, twórczości.

Czy się to stanie? Zawodne bywają wróżby, ale jeśli jest coś prawdy w analogjach między rozwojem jednostki i dziejami ludzkości, to można wierzyć, iż jak entuzjazm konstruktywistyczny, właściwy pewnemu okresowi w życiu dziecka, ustępuje później miejsca rozumnej i celowej twórczości miarkowanej potrzebą i kształceniem się, podobnie i w historii ludzkości epoka nasza, będąca upojeniem się twórczością, nieopanowaną i bezcelową, jest może tylko przejściem do dojrzałego okresu, w którym zdobyta świadomość własnych sił, skieruje je ku zadaniom obmyślanym, i w którym — podobnie jak w życiu dorastającego człowieka — wytwarzać się będzie równowaga między tworzeniem i kształceniem.

Z O F J A  
MIANOWSKA

## PRZEDMIĘCIE W LITERATURZE

Karol Irzykowski, biadając nad plagiatowym charakterem przełomów literackich w Polsce („Słoń w składzie porcelany”) wzywał Akademię Literatury, aby stanęła na straży kultury zagadnień literackich. Niech przestrzeże, aby nie rzucano się z minami pionierów do wywalania, poraz niewiadomo który, otwartych już drzwi dla urzędzenia poza niemi nowego rzekomo kramiku.

Irytacja jego udziela się, gdy obserwować te rewelacje, jakie nazbyt często przynosi nasze życie literackie. Należałoby co prędzej postarać się o jakiś katechizm czy o małą encyklopedję zasadniczych spraw literackich, aby przestać marnować czas na wyjaśnianie ciągle jednych i tych samych zagadnień z dziedziny czy to psychologii twórczości artystycznej, czy to nawet krytyki lub... historii literatury.

Pewne minimum wiedzy z tego zakresu musi obowiązywać każdego, kto chce zabierać głos na tematy literackie.

Niepodobna wyrzec się tych refleksji po zapoznaniu się z manifestem, poprzedzającym tom utworów grupy literackiej „Przedmieście”, która musi, rzecz jasna, ponieść solidarną odpowiedzialność za opinie jej imieniem wyrażone.

Jak czytamy w przedmowie, celem tego zespołu jest „przesunięcie punktu ciężkości zainteresowań literatury pięknej ze środowiska klas panujących, uprzywilejowanych do klas upośledzonych...”

W tym celu pisarze przedmieścia warsztat swój zakładają na ulicy, kierując „reflektor uwagi i talentu” (mowa przypuszczalnie o własnym) na elementy życia proletariackiego w Polsce i zapowiadają zajęcie się w następnych tomach proletariatem wiejskim, mniejszościowym oraz miejskim — zorganizowanym, pracującym.

Takie zamierzenia nie mogą budzić zastrzeżeń — pisarz ma prawo i obowiązek szukać sobie tematu wszędzie, gdzie go skieruje ludzkie i literackie zainteresowanie. Jasnym jest, że ponura atmosfera społeczna naszej epoki musi narzucać się w nieodpartym sposobie literaturze.

Należałoby jednak zauważyć pewne, dość charakterystyczne, zwężenie horyzontów humanitaryzmu, gdy jeden z punktów programu „Przedmieścia” głosi „szczególne uwzględnienie w procesie tworzenia artystycznego tragicznej postawy bezrobotnego proletariatu”. Mówiąc nawiasem, proces tworzenia artystycznego „uwzględnia” jedynie postawę samego twórcy, ale możemy domyśleć się, że autorom programu chodziło o zaakcentowanie, jako tematu, sytuacji życiowej pewnej kategorii ludzi. Sytuacja bezrobotnego inteligenta nie znajduje, sądząc z samego programu, uwzględnienia — tragizm człowie-

ka bez miejsca na świecie, tak trafnie określony tą nazwą przez Szpotańskiego, otrzymać prawdopodobnie zabawienie klasowe.

Dalsze wywody przedmowy muszą obudzić zdumienie. Zespół postanawia sobie „Stworzenie metod obserwacji artystycznej oraz nowych form, zarówno indywidualnego jak zbiorowego tworzenia”. Jeśli chodziło tu o „kolektywizację” pracy literackiej, ciękawo byłby naprawdę rezultat współpracy np. pani Nałkowskiej, której osoba zjawiała się tu conajmniej niespodziewanie, i choćby Morcinka lub p. Muszałówny. Wspólne metody tworzenia wydają się w tym wypadku dość nieokreślone.

Zdumienie wzrasta wobec tego, co pani Kraheńska nazywa z dumną pewnością „nowymi założeniami metodologicznymi grupy, obcemi dotąd literaturze pięknej”. Polegają one mianowicie na wyrzuceniu się fantazjowania i na pracowitej obserwacji rzeczywistości. Takie same ambicje miał chociażby stary Zola, kiedy uparcie a „obiektywnie” zbierał swoje les documents humains.

Tyle co do tej nowości, ale więcej trzeba niestety powiedzieć o samej koncepcji literatury. Gdyby istotnie zamiarem członków Przedmieścia stało się „dobrowolne prowadzenie pisarza do roli nieledwie naukowo uczciwego obserwatora życia społecznego” — ambicje ich poszłyby w kierunku samobójczym. Brać to na serjo może jedynie ktoś, nie zdający sobie nawet w przybliżeniu sprawy z istoty twórczości pisarskiej.

Tu właśnie katechizm literacki powiedziałby, że pisarz — to nie to samo co człowiek piszący. Pisarz to twórca, więc, wyrzekając się tworzenia, wyrzeka się siebie. Realizm, symbolizm, ekspresjonizm, takie czy inne metody pisarskie są wyrazem indywidualności twórczej i same przez się nic nie znaczą. Można talent zaprząć w służbę jakiegokolwiek programu społecznego, a choćby postawić mu jego własną broń.

W „Ludziach Bezdolnych” Zeromskiego, w jego przejmującym stwierdzeniu, że „Człowiek to rzecz święta, której krzywdzić nikomu nie wolno” więcej jest protestu przeciw krzywdzie ludzkiej, niż w czterdziestu reportażach, mozolnie wybieganych po wszystkich kątach miasta.

Gdy po zapoznaniu się z takim programem czy może taką interpretacją, zakończoną zapewnieniem, że „ten pierwszy zespół przynosi owoc obserwacji życia krawców, hutników, żebraków, bezrobotnych, reprezentuje kierunek zwarty i jednolity”, zabieramy się do lektury, towarzyszy jej nastrój zrazu nieufności a potem milego „rozczarowania”.

Stwierdzić trzeba bez ogródki, że zawar-

tość tomu nic właściwie nie ma wspólnego z przedmową. Szereg utworów tam zamieszczonych był już drukowany na łamach Kobiety Współczesnej, Epoki, Drogi i powstał zupełnie niezależnie od dorobionej ex post teorii. To też realizację hasła „Przedmieścia” poznamy dopiero z następnych tomów. Obecnie zaś możemy je traktować jako zbiór różnych utworów, zbliżonych do siebie jedynie wspólną przynależnością społeczną bohaterów.

„Macierzyństwo” Nałkowskiej, mające rzekomo reprezentować „Biedę matek”, jest oczywiście całkiem obce nastrojom literatury proletariackiej.

„Pozbierane dzieci” Boguszewskiej — opowiadanie o psychopatycznych dzieciach żydowskich w zakładzie w Otwocku nie ma nic wspólnego z żadną stroną barykady, a metoda opowieści o fantasmagorycznym życiu czarnowłosej kabalarki „Agaty z ulicy Figowej” Kornackiego pozostaje w jaskrawej sprzeczności z postulatami pracowitej obserwacji naukowej, (poza słownictwem istotnie nazbyt już wiernie „odbijającym” wulgarność ulicy).

Koncesją wobec przyjętych założeń jest fatalne ugrupowanie tych opowiadań wedle tematów. Cały tom dzieli się na trzy części: Podróże po Warszawie, Prace i ludzie oraz Bieda. Ma to ten rezultat, że każdy autor został poszatkowany, przez co nietylko zatarta się jego indywidualność pisarska, o, mam wrażenie, zespół dbać nie zamierza, ale co gorsza, ucierpiał charakter samych utworów. Stłoczone i przemieszane ze sobą — potraciły swój kształt i zapach właściwy...

Tak np. interesujące, inteligentne impresje Muszałówny zbladły i zmatowiały przy jaskrawych w wyrazie, fantazyjnych kompozycjach Kornackiego.

Tego błędu należałoby, sądząc, unikać przy planowaniu tomów następnych.

Inna uwaga dotyczyłaby selekcji utworów, które są bardzo nierównej wartości. Obok Nałkowskiej, obok doskonałego studjum Boguszewskiej „Pani Kolańska”, a także obok dobrze zapowiadającego się, choć nazbyt surowego jeszcze kulturalnie talentu Kornackiego, nie powinien znaleźć się nawiązujący sprawozdanie komisarsza do spisu ludności zabarwione literackimi inklinacjami. W jeszcze większej mierze dotyczy to pozabawionego wszelkiej wartości literackiej reportażu z huty szklanej (Królestwo Boże), świata „fabrykantów”, o których ma, zdaje mi, polskiego języka literackiego, jak i świata fabrykantów, o których ma, zdaje się podobne pojęcie jak Mniskówna o swoich arystokratkach, a na dobitkę traktuje wszystko z bardzo prymitywną ironicznością.

KAZIMIERZ CZACHOWSKI

## IRZYKOWSKI NIEZNANY

Autorskie komentarze niezawsze są miarodajne. Bywają nawet wręcz mylne. Twórca jest też najmniej kompetentnym krytykiem własnego dzieła. Ale i w krytyce obcego utworu omyłki zdarzają się aż na zbyt często. Są to pewniki, których udowodnić nie trzeba. Przypominam je dlatego, że krańcowe objawy obu wypadków występują bardzo jaskrawo w twórczości Karola Irzykowskiego. W obszerniejszych rozważaniach na ten temat postaram się o powiązanie liczniejszych nitki, co pozwoli — być może — nieco głębiej wnikać w charakterystykę autora „Paluby”. Ciekawych odsyłam do II-go tomu mego „Obrazu współczesnej literatury polskiej”, który to tom niebawem będzie oddany do druku. Tymczasem wystarczy wskazać dwa momenty.

W roku 1907 Irzykowski, będąc już nietylko wówczas znanym, ile raczej okrzyczanym autorem wydanej przed kilku laty „Paluby”, puszcza w świat równocześnie trzy książki: „Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności”, „Nowele”, „Wiersze i dramaty”. Zestawiam te daty bibliograficzne, aby uprzytomnić, że mamy tu do czynienia z pisarzem, którego lwi pazur objawił się już w pełnej okazałości. Tymczasem tenże pisarz z całą świadomością, co ponad wszelką wątpliwość stwierdza zamieszczony na końcu tomu komentarz autorski, że nie jest to parodia ani próba szantażowania czytelnika, drukuje tam wiersze, żywo przypominające osławionego Sotera Rozbickiego. Aby nie być gołosłownym, oto próbki:

Pastuch pastuszcze zagrał na fujarce,  
I w zboża wabi ją lany,  
Widziałem u nich wiadome poznaki —  
Proceder powszechnie znany.

Podobnych crotyków jest w tych „Wierszach” znacznie więcej. Weźmy jednak przykład poezji Irzykowskiego na inny temat, ściślej się łączący z intelektualistycznym charakterem postawy twórczej autora:

A więc myślenia otworzyłem kurki,  
Prawie nie jestem i znikają chmurki  
Na horyzoncie.  
I różne hece, które są na świecie,  
I wiele osób, które tam znajdziecie,  
Jak małe lalki spieszą, i wycinki  
Z życia dostały skądś małe nożytki,  
I rozmaite strzępy, fatalaszki  
Po niewidzialnych ścieżkach, dla igraszki,  
Jadą do głowy mej na rendez-vous,  
Niby do Mekki, zbudowanej z snu.

I tak dalej. Więcej nie przytaczam, bo tom „Wierszy” Irzykowskiego jest przecież wydrukowany, więc łatwo dostępny każdemu, kto się o to postara. Nie jest zaś wcale zadaniem krytyka, aby czytelnika uwalniał od przeczytania książki. Z późniejszych wierszy Irzykowskiego znam już tylko kilka, drukowanych w roku 1918 równoległe w krakowskich „Maskach” i w warszawskiej „Myśli Polskiej”. Jako poezja, nie wiele lepsze. Korzystając zresztą ze wskazań Irzykowskiego w jego pismach krytycznych, zachowuję w pamięci inne wiersze autora, jako rezerwy.

Z komentarza do tych poezji wybieram kilka zdań: „Wrażenia estetyczne są swobodnie obranym przymusem”. „Uważam lirykę za instrument zbyt delikatny, by mogła wypowiadać myśli”. „Liryka jest wiekiem dziecięcym zdarzeń duchowych, jak ich wickiem dojrzalym jest myśl”. „Liryk wobec każdego nowego zjawiska, które go uderzy, powinien być bezradnym i zaczynać od punktu zero”. „Formy”, pojętej w tem znaczeniu, jak się to dziś u nas dzieje, nikt mi nie zarzuci”.

Gdyby bodaj z powodu jednego wiersza lirycznego, napisanego choć dla eksperymentu, ów zarzut „formy” można było podnieść, nie nasuwałoby się podejrzenie, że taki program infantylizmu poetyckiego jest tylko uprawnieniem dla własnej niedolności. Nikomu to zresztą nie ubliża, że jest lichym poetą. Można być wielkim pisarzem, nie umiając skleić byle poprawnego

wiersza. Do wyjątków należą pisarze zarówno w poezji i prozie, jak Słowacki, albo wśród współczesnych Wierzyński czy Iwaszkiewicz. Częściej się zdarza, że nawet wielcy na innych polach pisarze bywają kiepskimi poetami. Przykłady wskazać tu można bardzo rozmaite, od daremnych, lecz nieogłaszanych, prób wierszowych Sienkiewicza i Reymonta, poprzez takie rozlewne liryzmy, jak u Brzozowskiego, który nawet cały swój szkic impresjonistyczny o Dostojewskim spaskudził formą wierszową, aż po liczne poezje Krasińskiego, w znacznej części jakże nieudolne, czy po „Zygzaki” Rostworowskiego, jakże niewspółmierne z jego wielkością w twórczości dramatycznej. Ale wypadek Irzykowskiego jest w swej krańcowości bardzo wyjątkowy.

Wiersze Irzykowskiego w połączeniu z dodanym do nich komentarzem autorskim rzucają jednak ciekawe światło boczne na ogólną charakterystykę tej niezwykle indywidualności umysłowej, należącej bezwzględnie do najsamodzielniejszych i najoryginalniejszych w literaturze, nie tylko polskiej. Natomiast Irzykowskiego zmysł estetyczny nasuwa liczne zastrzeżenia, zwłaszcza wtedy, gdy wkracza na teren wyobraźni poetyckiej. Niektóre pomysły w fabule „Paluby”, tej genialnej i w swoim rodzaju jedynej powieści analityczno-psychologicznej, pozwalają stwierdzić, co przejawiało się najwyraźniej w „Wierszach”, że dla Irzykowskiego zagadnienia estetyczne ograniczają się w zasadzie do pojęć wyłącznie intelektualnych. W konsekwencji prowadzi to do lekceważenia twórczości, zarówno czerpanego z obserwacji życiowej jak i kształtowanego artystycznie, jest ono bowiem dla Irzykowskiego tylko jednym z wielu punktów zaczepienia dla pracy umysłowej. Skoro zaś myśl nabrała już rozmachu, nagina do siebie wszystko, co spotyka na drodze, stwarza sobie dowolne kombinacje, nie licząc się ani z rzeczywistością, ani z arcyzmem, byle sama wybiegać mogła najdalej i docierać najgłębiej. Ze z takich igraszek powstają często genialne pomysły, chwytły, podjęcia i odkrycia, jest to tajemnicą wielkiego umysłu Irzykowskiego, który wypowiedzieć mógłby się zupełnie, gdyby abstrakcyjny ideał czystej myśli dał się skonkretyzować w jakiejś niestwierdzonej, nieosiągalnej formie. Ponieważ jest to niewykonalne, więc Irzykowski, zapamiętał męczennik świadomości intelektualnej, pogardza formą, choć w istocie rzeczy najgłębiej sam cierpi na głód formy. Całe to kardynalne zagadnienie Irzykowskiego przedstawiam tu w sposób bardzo uproszczony, lecz do takiego prymitywizmu myślowego upoważnia stosunek Irzykowskiego do poezji, wyrażony w jego własnych wierszach. Wydaje mi się jednak, że za tym śladem prowadzi najkrótsza droga do bliższego wniesienia w strukturę psychiczną Irzykowskiego, jako twórcy i jako krytyka. Jego walka o treść ze Stan. Ign. Witkiewiczem, męczennikiem czystej formy, będącej zresztą inną znowu maską metafizycznego głodu, jest także walką o formę. Ci dwaj przeciwnicy, na tym terenie jedyni siebie godni, mimo bardzo poważne różnice, są blisko spokrewnieni. Nawet i pod tym względem, że są wewnętrznie jednakowo tragiczni: talenty, jakimi rozporządzają, choć bardzo wybitne, nie dorastają do miary ich geniuszów.

Irzykowski często niepokoi, niekiedy irytuje, niezadawala lub aż zawodzi. Jest on jak kapryśna i nieobliczalna kochanka. Albo jak koń bardzo szlachetnej rasy, lecz mocno narowisty. Nawet wtedy, gdy Irzykowski robi człowieka z tłumu, niby to kamie poddającego się fetyszowi demokracji, nie obejdzie się bez wyrafinowanego gestu sobiepaństwa. Niczem u tego konia, co w paradnym marszu niby to trzyma się szeregu, lecz krokiem hiszpańskim perfidnie umęczy jeźdźca, wciąż niepewnego, czy nie wytnie mu on szczupaka i z siodła nie wysadzi. Zawsze tkwią w nim rezerwy niedającego się określić temperamentu. Kto chce się zabezpieczyć przed niespodzianką, lepiej niech tego konia nie dosiada. Kto łaknie spokoju, raczej mu unikać takiej kochanki. Lecz kto ceni urok niebezpieczeństwa lub nagłej przeszkody i przekłada to nad jednostajność równego, utartego gościńca, nie znajdzie rozkoszniejszej do romansu okazji. Do romansu, oczywiście, platonicznie intelektualnego. Nad uczuciami rozumem tu trzeba panować. Biada temu, kogo uwiodłyby pozory. Zabłąkałby się wśród manowców, zagubiłby się na powikłanych rozstajach. Nie pomoże mu ten, w kim daremnie szukać sojusznika, bo to idzie gra z przeciwnikiem, zajądłym by wymacować słabe strony w najmocniejszej obronie, a gdy ich nie znajduje, zadającym uderzenia kryte lub zwodzone. Nieznośna sytuacja w codziennym pożyciu małżeńskim. Atoli teren do romansu idealnie wymarzony. Nie do kochania, ale do rozkochania się. Byle się potem w porę wycofać za swój własny szaniec. Schadzki z taką kochanką nie sprykną się nigdy. Ma ona zawsze świeży choć cierpki smak zakazanego owocu. Roznamiętnia, ale nie zaspakaja. Wracamy jednak do niej, bo nie spodziewając się, aby udało się wreszcie tajemnicę jej zgłębić, czujemy się zniewoleni tym właśnie swoistym urokiem rozwiązłego nienasyceńca.

Obcowanie z pismami Irzykowskiego jest dziś najlepszą w Polsce szkołą miłości intelektualnej. Szkoła to wprawdzie moralnie poniekąd deprawująca. Ale jest to przesądem, że w szkole nabywamy charakteru. Wyrabia go życie, zdobywa go człowiek osobistym trudem. Irzykowski zaś jest mistrzem nicocenionym dla naszych mózgów. Jest on przytem tyleż samodzielną, niezależną indywidualnością, ile zdecydowanym, konsekwentnym indywidualistą. Chadza zawsze osobno i bokiem. Zapewnia mu to stanowisko zgola wyjątkowe. Dlatego nawet jego wiersze, choćby najnieudolniejsze, zasługują na pamięć. Zławsza, gdy przez swe słabizny otwierają perspektywy na widne zdala szczyty.

Wśród tych szczytów Irzykowskiego, obok największych, jak „Paluba”, studjum o Hebbelu, szkice krytyczne w książkach p. t. „Czyn i słowo”, „Walka o treść” i inne, przeważnie rozrzucone po czasopiśmie, a w których wyraża się przedewszystkiem własna indywidualność autora, szczytem nieznanym, a w swoim czasie niedostrzeżonym jest komedia w pięciu aktach p. t. „Dobrodziej złodziei”, napisana razem z Henrykiem Mohortem, wystawiona w roku 1906 na scenie lwowskiej, następnie wydana w książce, ironicznie poświęconej „lwowskiej publiczności premierowej”.

Nie znam polemiki, jaką po tej premierze

toczyli autorzy z recenzentami, zwłaszcza z Kornelem Makuszyńskim. Feldman w swej „Literaturze” zanotował, że „Dobrodziej złodziei” publiczność i artyści we Lwowie odrzucili”. Warto odgrzebać i przypomnieć tę kampanię prasową, aby się dowiedzieć, dlaczego położono tę bezwzględnie znakomitą komedię społeczno-polityczną. Domyślać się można, że dla publiczności polskiej „Dobrodziej złodziei” stał się aktualny dopiero teraz, gdy skupione w tej komedii zagadnienia rządu i władzy są przedmiotem naszego bytu codziennego, gdy ideał sięgnął bruku i jako powszednia rzeczywistość podlega tym załamaniom, kontrastom i konfliktom, które dopuszczają ostre światło satyrycznego spojżenia. Być może nadto, że gwałtowne przemiany wartości, dokonywujące się w naszych oczach, inaczej dziś każą nam reagować na krytykę uswięconego dawniej porządku społecznego i jego demokratycznych przesądów. Krytyka zaś to bezwzględna i przenikliwa, mimo fantastyczne ramy oryginalnie pomyslanej akcji, życiowo doskonale skonkretyzowana, ujęta w łożyskach najistotniejszych zagadnień, nadal zupełnie aktualnych, bo pokazanych w ich nieprzemijającym znaczeniu filozoficznym, jednak bez nadmiernego przecięcia materiałem dialektyczno-dyskusyjnym, lecz w zastosowaniu do fikcyjnej wprawdzie, ale żywo skomponowanej rzeczywistości. Tak swego „Wroga ludu” lub raczej „Brandą” napisałby jakiś nowy Ibsen w naszych czasach. Bo „Dobrodziej złodziei” powstał niewątpliwie w kręgu oddziaływania Ibsena, ale komedię Irzykowskiego i Mohorta uważać też można za satyrę na ibsenowski idealizm. Gdyby „Dobrodziej złodziei” nie liczył już lat dwudziestu siedmiu, rzecby o nim było trzeba, że partrónował mu raczej Shaw.

Dialog nasycony wyborem intelektualizmem i ciętymi paradoksami, lotny, żywy, naprawdę dowcipny. Akcja o świetnie wytrzymanem, wzrastającym napięciu dramatycznym, wynikającym ze stopniowania coraz pomysłowszych efektów sytuacyjnych, zaskakujących nieoczekiwanym komizmem. Słowem, zalety najlepszych sztuk Shawa w poprawionej edycji. Przytem Irzykowski (bo nieznanego pozatem Mohorta wolno tu chyba pominać), niemniej błyskotliwy mózgowiec, ma nad pisarzem angielskim tę przewagę, że nie jest obciążony dziedzictwem protestantyzmu. Ze w jego komedii niema tej odrębnej przyspraw, wypływającej z tradycji kościoła angielskiego, a która w dramatach Shawa bywa dla kontynentalnego Europejczyka niezawsze łatwą do strawienia i poniekąd ograniczającą znaczenie znakomitego dramaturga angielskiego.

Z zawodowego nalogu myśląc kategorjami literackimi, mimowoli ugrzązłem w wyszukiwaniu pokrewieństw. Dodam więc jeszcze jedno, że nad kapitalną sceną końcową „Dobrodziej złodziei” unosić się zdaje duch Norwida, mianowicie jego „Tajemnicy lorda Singelwortha”, z którym zresztą centralna postać komedii ma, być może, naprawdę coś wspólnego. Bo pozatem niema tu właściwie ani Ibsena ani Shawa. Jest natomiast autentyczny Irzykowski, który w tym właśnie utworze oraz nadto w niektórych nowelach, a z nich „Okno” z r. 1901 wprowadza motyw kompozycyjny początku i końca jak w „Zazdrości i Medycynie” Choromańskiego, okazał się niepospolitym artystą. Oto znowu przykład, jak podważa się wniosek o zmyśle estetycznym, postawiony z powodu „Wierszy”. Ale niema powodu, by go odwoływać. Tam był na miejscu, tutaj zaś zawodzi. Jest w tem sprzeczność, nie pierwsza ani ostatnia, gdy mowa o Irzykowskim. „Niema tu — pisał on sam w „Palubie” — niekonsekwencji, przy charakterze bowiem idzie nie tyle o treść enuncjacji ludzkich, co o pewien gest objawów charakteru, a gest ten jest w niekonsekwencjach ten sam”. Irzykowski zaś należy do tych śmiałych umysłów, które dla dobra prawdy mają odwagę być niekonsekwentne. Pozwólmy więc i my sobie na tę pozorną niekonsekwencję. Komu zaś takie wyjaśnienie nie trafia do przekonania, niech ma na uwadze, że sąd literacki, jak i każdy sąd ludzki, jest zawsze tylko względny. Nie o sąd tu zresztą idzie, lecz o rewindykację przeoczonych wartości. O miejsce na scenie dla „Dobrodziej złodziei”. O danie publiczności powodu do złudzenia, że ona ma jednak prawo sądu. Śmiem przewidywać, że obecnie sąd ten wypadłby dla autora korzystniej.

## „CZERWONE TARCZE”

Nowa powieść

z dziejów Polski XIV w.

pióra Jarosława Iwaszkiewicza

OD 1 MARCA

w GAZECIE POLSKIEJ

OLGIERD GÓRKA

## O HISTORYCZNOŚCI „OGNIEM I MIECZEM” SKRZETUSKIEGO (?) SPÓD ZBARAŻA RZECZYWISTE POCHODZENIE I ROLA

Pochodzenie i osoba rzeczywistego Skrzetuskiego były oczywiście dla mych rozważań o „obrazie odwróconym” w „Ogniem i Mieczem” szczególnie wagi zupełnie ubocznej i niechętnie poruszonym.

Niemniej jednak obecnie, wobec ogłoszenia zastrzeżeń ze strony p. T. Skrzetuskiego („Pion” II Nr. 5), oraz licznych uwag w prasie, muszę zabrać głos obszerniej również w tej sprawie. Szkoda tylko, że wobec tak milego i wyrobionego sentymentu dla swej tradycji rodzinnej, nie przestrzegły p. T. Skrzetuskiego „te inne osoby”, które go „przynaglały” do zabrania głosu, przed moją jaknajdalej idącą ścisłością każdego szczegółu. Jedynie bowiem w interesie zagadnienia literackiego i tylko narazie poruszyłem te sprawy bez prezentowania mego całego aparatu naukowego.

gorzej zaś już jest dla mnie, że pp. polemiści zmuszają mnie, raz za razem, do produkowania materiałów nieznanymi dotychczasowym badaniom polskim, bądźto nieuwzględnianych, które sam przeznaczyłem dopiero do przyszłego fachowego opracowania przeze mnie tych zagadnień i czasów. Tem samym wcześniej, niż zamierzałem, muszę dać odpowiedź na jędrne, czy nawet lapidarne obecnej dyskusji postawione pytania przez p. Kaden-Bandrowskiego („Gazeta Polska” Nr. 339 z 8.XII. 33): „przecież papiery, szpargali, pergaminy, z których czerpie Górka, znajdują się w bibliotekach, zbiorach naukowych, nie były, nie są dostępne jedynie dla Górki, mogli chyba w nich szperać i inni uczeni”. Nie miałem zamiaru poruszyć tej sprawy, ale wobec głosów protestów muszę odpowiedzieć p. Kaden-Bandrowskiemu, a częściowo p. Tomkiewiczowi („Pion” II Nr. 4) jeszcze przed dokładniejszą polemiką.

Otóż studjum tego odcinka naszych dziejów przedstawia się — co najmniej — całkiem nieszczególnie. Nietylko szereg relacji drukowanych do tych spraw nie jest znanych nauce polskiej, ale także pewnych cennych materiałów rękopiśmiennych do tych zagadnień w ogóle przede mną nikt z Polaków nie miał w ręku. Co więcej — najcenniejszy zbiór rękopiśmienny do tych spraw, po wydaniu bardzo niedokładnym i częściowym przez Helclę „Michałowskiego Księgi Pamiątniczej” w roku 1864, przez lat 70 przez nikogo, nie wyłączając Kubali, nie był kontrolowany. Jesliby bowiem był ktoś zaglądnął do tych rękopisów, to przekonałby się, że w rękopisie (Kraków, Akad. Um. Zb. Michałowskiego Nr. 9. f. 358 recto) trzykrotnie jest wyraźnie napisane „Skrzewski”, a nie Skrzetuski, raz tylko później — zdaje się za kronikami — poprawione na „Skrzetuski”, tak jak to wydał drukiem bez żadnej podstawy Helcel. Gdyby zaś ktoś był kontrolował zarówno Kubalę, jak ostatnio ks. Frąsia, to przekonałby się, że wszystkie szczegóły przeprawy Skrzetuskiego, które powypisywali na rachunek Skrzetuskiego, figurują w cytowanym rękopisie (Akad. Um. 8a. f. 32 verso) na rachunek żołnierza kwarcianego, który się nazywa „Stapkowski” w oryginale i po prawce. Co więcej — gdyby ktokolwiek był zaglądnął do rękopiśmiennego tekstu drukowanego obszernego djarjusza zbaraskiego, to przekonałby się, że Helcel, — nie wiadomo na jakiej podstawie, — opuścił rzecz najważniejszą — nagłówek, stwierdzający, że wszystko działo się w Zbarażu za dowództwa („regimentu”) Andrzeja Firleja, Stanisława Lanckorońskiego i Mikołaja Ostroroga (Akad. Um. 9. f. 359 verso). Nie zrobił tego nikt, ani przed, ani po „Ogniem i Mieczem”, a przecież gdyby Kubali i historii były znane prawdziwe teksty, to nie musiałbym dopiero udowadniać („Pion” I Nr. 11 str. 7), kto był wodzem obrony zbaraskiej. Dziś wszyscy historycy mówią, że oczywiście nie — Wiśniowiecki, ale to „oczywiście” zrodziło się dopiero po moich artykułach. Duszą i głową Zbaraża był Firlej, trzymający wszystko żelazną ręką i karaniem „na gardle”.

Gdyby był bowiem Sienkiewicz znalazł w naszej historjografii prawdziwe teksty i prawdziwe fakty, to powziawszy artystyczny pomysł uświetnienia obrony Zbaraża, byłby nam dał na czele bohaterską postać starego Firleja, z zaufanym Kozakiem-spryciarzem u boku, rodzajem ruskiego Rzędziana czy Zagłoby, którego — stosownie do nastrojów wobec źródeł — byłby nazwał albo Skrzewskim, albo Skrzetuskim, albo Stapkowskim.

Wracajmy jednak do uwag p. T. Skrzetuskiego!

P. T. Skrzetuski sprezentował bardzo wiele cytatów i antenatów w swym artykule, ale — niestety — wymieniając aż tylu Skrzetuskich do XIX wieku, przekazał właśnie najważniejszych przedstawicieli tego nazwiska. Podobnie naprowadził bardzo wiele źródeł, z wyjątkiem tych, które nas naprawdę obchodzą, t. j. autentycznych i współczesnych relacji, opisujących przejście Skrzetuskiego (?) z obozu zbaraskiego do Toporowa. Skrzetuskim jako takim dajmy pokój! Szkoda tylko, że p. T. Skrzetuski, zamiast sięgnąć do materiałów, przekazanych „w znacznej części w dziedzictwie”, czy w archiwum rodzinnym, nie zaglądnął poprostu chociażby do indeksu „Biblijografii historii polskiej” I. Finkla, do XXVIII tomu „Biblijografii polskiej” Estreichera, albo do tak cennej „Encyklopedji Powszechnej”, by znaleźć tam nieporównanie więcej o Skrzetuskich, wogóle i w szczególności, niż to jest widoczne z jego artykułów i materiałów. Według wskazówek tych biblijografii byłby się dowiedział o znacznym udziale tej rodziny w ruchu dyssydenckim, o najznakomitszym z nich drukarzu Skrzetuskim, równie zresztą dobrze, jak o rycerskich Skrzetuskich z pod Kircholmu, czy też o znakomitych historykach, prawnikach i t. d. tego nazwiska. Poza to nikt już odemnie zresztą byłby się nawet dowiedział, np. gdzie znajduje się oryginalny list Jana Skrzetuskiego („Skrzetuski” Skrzetuski; Monachjum St. Bibl. Coll. Camerariana Supplement Nr. 205), z r. 1597 (a więc z okresu, w którym ma lukę w swych wywodach), skierowany zaś jest do wielkiego botanika tego czasu!

Wszystko to jednak razem wzięwszy, z majątkiem Skrzetuszewem, lub bez, nie ma wogóle nic a nic wspólnego z tym żołnierzem, nazywanym także Skrzetuskim, którego wysłano ze Zbaraża do króla. Nie dziwię się sentymentowi p. T. Skrzetuskiego, ale nie przypuszczam, by jakiś historyk, (jak twierdzą niektóre dzienniki) choćby trochę zorientowany w źródłach i literaturze tej sprawy, mógł tego Skrzetuskiego z pod Zbaraża uważać za Polaka, towarzysza husarskiego herbu Jastrzębiec i t. d.

P. T. Skrzetuski stwierdza, że H. Sienkiewicz dwóch żyjących Skrzetuskich uważał za potomków swego bohatera z „Ogniem i Mieczem”. Świadczy to bardzo pięknie o uprzejmości towarzyskiej Sienkiewicza, mniej natomiast liczy się z faktem, że gdy planował „Wilcze gniazdo” z bohaterem Skrzetuskim, wydstajającym się ze Zbaraża, to właściwie znał tylko tak zawodne, a pełne fantazji, „Szkie” Kubali, panegiryk Maszkiewicza i apokryf Weliczki.

Niedługo przecież potem on sam, po studjach nad epoką, gdy stał się już w „Pociep” realnym znawcą stosunków i pisarzem zbliżonym do rzeczywistości, wysłał na przekradanie się z listami już tylko — Sorokę, a nawet Kmicic musi tam umieć biegle po niemiecku, by móc realizować swe bujne dzieje. Szkoda również, że ten Sienkiewicz z lat po roku 1884 nie zaraził p. T. Skrzetuskich tą wyrobioną w sobie, a przedtem mu obcą, wytworną ironją w stosunku do rozmaitych tradycji herbowych, która mu każe zalać rodowód Muszalskiego z „Pana Wołodjowskiego” wyprowadzić poprostu ze starożytności, od Samnitów i Musców! Szkoda wreszcie, że nie przestrzegł Sienkiewicz żyjących Skrzetuskich przed tem, że nie on brał z tradycji, ale sam stał się źródłem dla tradycji, zwłaszcza dla „tradycji okolic Zbaraża”, na którą p. T. Skrzetuski powołuje

się. Tradycja (!) chłopów z pod Zbaraża umie już dzisiaj przechodniom pokazać dąb, pod którym Tatarzy zabili wielkoluda z Litwy, chociaż słodki Longinus Podbiępięta zginął właściwie na herbacie w domu Sienkiewiczów, kiedy to w kółku rodzinnym, wieczorem, ciągnięto węzki, czy galki, który z bohaterów ma ponieść śmierć w interesie powieściowego prawdopodobieństwa. Galka, czy węzełek śmierci wypadł na Podbiępięta, czemu zresztą zawdzięczamy najpiękniejszy opis śmierci bohaterskiej w całej naszej literaturze.

P. T. Skrzetuski z „Pionu” i „inne osoby” nie miały dość zaufania do mego zapewnienia, bądź co bądź wobec całej nauki i całej opinii polskiej, że „Ogniem i Mieczem” jest nietylko obrazem nierzeczywistym, ale obrazem wogóle niemożliwym w naszej przeszłości wieku XVII („Pion” I Nr. 3), zarówno co do całości ujęcia jak szczegółów. Transponując to moje, tak daleko idące, twierdzenie na szczegóły osoby Skrzetuskiego, przeprowadzając dowód, że Skrzetuski wysłany ze Zbaraża do króla **nietylko nie był Polakiem, ale według wszelkiego prawdopodobieństwa, na tle rzeczywistości lat 1648-49, wogóle nie mógł nawet być Polakiem.** Jesliby bowiem był w Zbarażu taki namiestnik husarski — Skrzetuski, z Jastrzębców lub Starzów, i t. d., co więcej — pochodzący od Florjana Szarego (który z powodu wyprucia mu jelit pod Płowcami stał się odrazu genitorem conajmniej ćwierci szlachty polskiej wogóle), to oczywiście nikomu wogóle nie przyszłoby na myśl używanie go do takich funkcji, jak przenoszenie ukrytych listów, zapomocą podstępnie udawanej zdrady na dwie strony. Podobnie gdyby istniał inny namiestnik chorągwi husarskiej — Podbiępięta ze Stowejków i pan na niezmiernych włościach — to nikt nie wpadłby na pomysł używania go do podobnych zadań. To też nie dziwnego, że pierwszy wysłannik Wiśniowieckiego ze Zbaraża, który dał impuls losowi Podbiępięty, a został zamordowany, lub storturowany po przyłapaniu go przez oblegających, był w rzeczywistości zwykłym „pachołkiem” (Michał. Ks. Pam. 456), względnie schizmatykiem czerncem, czyli mniczem. (Kuszewicz w Zerel. Ist. Ukr. V 21).

Taka bowiem była wogóle w zasadzie rzeczywistość powyższych spraw oraz ludzi, którzy je wykonywali.

Patrząc na te czasy i wypadki oczyma „Ogniem i Mieczem” i Kubali, a więc zarówno szerokiej opinii, jak historykom, tego rodzaju **najnaturalniejsze pod słońcem** postawienie kwestji aż do chwili obecnej wogóle nie mogło przyjść na myśl. Wszyscy, historycy i niehistorycy, patrzają się na poczynania, mające na celu nawiązanie łączności ze Zbarażem, jako na wielkie rycerskie wyczyny najznakomitszych polskich wojskowych owego czasu. W rzeczywistości — przed powstaniem wojska narodowego — była to funkcja, której podejmowali się tylko ludzie — powiedzmy — niższej klasy, na ówczesne sądy i stosunki, a to dla nagrody pieniężnej, i oczywiście tylko tacy, którzy, wmiészawszy się w obóz kozacko-tatarski lub zetknąwszy się z oddziałami wojsk Chmielnickiego, mogli bez podejrzeń uchodzić za swoich. Byli więc używani dla tych spraw w zasadzie Rusini, Żydzi, Niemcy, względnie Ormianie, których jedna grupa w tatarskim przebraniu wyruszyła na podjazd (Kuszewicz w Zer. Ukr. Rus. V 22), zresztą bezinteresownie w interesie spokoju Lwowa.

Historjografia polska, łącznie z obydwiema najnowszymi pracami ks. Frąsia („Obr. Zbar.” 1932 i „Bitwa pod Zbor.” 1932), nie zna zbioru polskich relacji z wojsk królewskich z czasu od 15 lipca do 14 sierpnia 1649, które ogłoszone zostały w Archiw. Jugo-Zapadnoj Rossii cz. 3 t. IV. r. 1914 str. 286 — 302. Otóż powyższe relacje stwierdzają, że tych prób porozumienia się między stroną polską a Zbarażem, względnie odwrotnie, było cały szereg i, oczywiście, używano do tych zadań wszyst-

kich, — z wyjątkiem Polaków. Obóz zbaraski, od północy cernowany, a tylko od południa oblegany, pierwszą wiadomość o nadciągającej odsieczy otrzymał za pośrednictwem Żydów. Rozmówka, jaką sobie niewychrzczony Żyd ze strony polskiej uciął dnia 3 sierpnia 1649 (Michał. Ks. Pam. 458) z wychrzczonym Żydem ze strony kozackiej, a to przy zgodliwym wspólnem braniu wody, była pierwszym przedostaniem się do Zbaraża wiadomości o ruszeniu się króla i sukcesach Litwy. Równorzędnie zaś, zarówno obleżeni w Zbarażu, jak ci, którzy przygotowywali odsiecz, wszystkimi siłami starali się o nawiązanie łączności zapomocą przekradających się wywiadowców. Tak więc starosta sokalski Denhof w stronę Zbaraża przeprowadził „kilka Rusinów, którzy dla pewności dali żony swoje i dzieci in obsides” (A. J. Z. R. 3. III. 290) i z których dwóch wróciło do relacji. „Pani krakowska” czyli Sobieska, wdowa po Jakóbie, ogłaszała wszędzie obietnicę „tysiąca czerwonych złotych” takiemu, któryby się przedostał do obozu zbaraskiego i przyniósł jej wiadomości o synie, Marku Sobieskim. Amnestjonowano również raz za razem więźniów od kary śmierci, wysyłając ich jako wywiadowców. Osobną organizację służby podobnej, dywersyjno-wywiadowczej, powierzono Zabuskiemu, jako Kozakowi (tamże passim).

Tak samo poczynił sobie Zbaraż, wysławszy „poddanych starosty krasnostawskiego”, którzy pobrali listy, a nie myśleli o wychodzeniu (Zakł. nar. Ossolińskich rękps. 1389/II str. 132). Wiśniowiecki wysłał na swoją rękę jakiegoś pacholka, czy czernca schizmatyckiego, późniejsze bowiem wersje o przejściu Stapkowskiego, Wolickiego i t. d. jest to raczej próba zapisania udanego przedsięwzięcia Firleja na swój rachunek. Dopiero bowiem Firlej przez wysłanie Skrzetuskiego (?) ten sam rodzaj ciągle podejmowanych prób skomunikowania się obleżonych zapomocą Rusinów, czy schizmatyków, zrealizował. Pomijam już na tem miejscu obszerniejsze wywody na podstawie rozbioru djarjuszy zbaraskich, oraz relacji nuncjusza, z których wynika, że **wysłanie Skrzetuskiego nastąpiło w tajemnicy przed Wiśniowieckim.** Pomijam również wskazywanie na szkody wojskowe, jakie wyrządził akcji wojsk polskich ów Skrzetuski, Skrzetuski, czy Stapkowski, swemi fałszywymi relacjami o siłach Tatarów, jako nieprzekraczających kilku tysięcy ludzi. Są to szczegóły należące do mej pracy historyczno-wojskowej. Natomiast po wykazaniu, jak do zakresu niemożliwości należy zaliczanie wysłannika Zbaraża do kategorii wybitnych i polskich przedstawicieli wojska, przytoczę źródła, kim był rzeczywiście ów wysłannik i jak swą funkcję naprawdę wykonał.

Ten moment bowiem dzięki jakim cechom swą rolę ów wysłannik spełnił, jest nawet ważniejszy, niż jak brzmiało jego prawdziwe nazwisko. Nuncjusz zwie go „Skrzetusnowski”, Kuszewicz — „Skrzetuski”, Kubali i Sienkiewiczowi za podstawę służący list biskupa Szoldrskiego zwie go w rękopisie „Skrzewskim”, a tylko w błędnym wydaniu „Skrzetuskim”. Twardowski i Rudawski mienią go „Skrzetuskim”, natomiast 1) Kochowski, 2) niewydana a bardzo błędna relacja Michałowskiego, oraz 3) niewydany opis wierszem tych wypadków (Akad. Um. 1275 str. 12) nazywają go „Stapkowskim”, z którego to literatura za djarzuszem zbaraskim robi oddzielną wyprawę innego wysłannika. W rezultacie nie to jest momentem decydującym. Prawdopodobnie albo znał się Skrzetuskim, albo z biegiem czasu kozackie swoje nazwisko upodobnił do znanego nazwiska szlacheckiego, skoro znacznie później Łoś go tak nazywa. W gruncie rzeczy z przebiegu sprawy wynika, że nikt z współczesnych nazwiska rodowego tego mało znacznego żołnierza szczególnie nie sprezyował i nie ustalił, natomiast opisano obszernie samą przeprawę, która wywołała sensację. Ostatecznie — nazwisko ustaliło się przez Twardowskiego, którego wierszowano dzieło wniknęło we wszystkie źródła tej epoki, tak że nawet rękopisy według Twardowskiego poprawiano.

Otóż — o przedostaniu się tego pierwszego wysłannika ze Zbaraża, którego odtąd będę już nazywał Skrzetuskim bez pytań, mamy tylko jedną relację, pełną szczegółów osobistych o nim, a napisaną tuż po jego przybyciu do króla i bezpośrednio pod wrażeniem jego opowiadania. Jest to dokładny opis tej sprawy przez nuncjusza de Tor-

resa pod datą 14.VIII. 1649, napisany na podstawie listu wysłanego przez jego reprezentanta w najbliższym otoczeniu królewskim, z samego Toporowa, dnia 7.VIII, a więc tego samego dnia, w którym przybył Skrzetuski („Da Toporuf de 7 del corrente s'hanno lettere"; Zer. Ist. Ukr. t. XVI, str. 51/2). Podaję dokładne tłumaczenie tekstu włoskiego (o. c. 52) wobec tego, że streszczenie, względnie tłumaczenie u ks. Frąsia („Obr. Zb." 58) w jednym istotnym punkcie błędne (sprawa towarzyszącego slugi), a w drugim (sprawa przeprawy czolnem) — fałszywe. Relacja nauncjusza brzmi (w tłumaczeniu z włoskiego): „Tego samego dnia przybył do obozu króla jegomości p. Skrzetusowski, Rusin, schyzmatyk, który był się znalazł w sytuacji oblężenia naszych innych ludzi i przeszedł przez nieprzyjaciół z pomocą przemysłnego manewru. Uzgodniono z głową naszego wojska, że on uda ucieczkę od nich. W wielkim sekrecie zawiadomil o tem potem wszystkich swoich służących, którzy byli także schyzmatykami, a to celem przejścia do Chmielnickiego (Chmielnickiego) jako do sprawy bardziej korzystnej i bardziej bezpiecznej dla nich wszystkich. Służący przyrzekli pójść za nim i przybyli z pomocą tej finty do nieprzyjaciela. On (Skrzetuski) zabawił tam przez trzy dni następne, przez które miał czas obserwować ich siłę, oraz jakie miejsce jest najsłabsze, a następnie ubrany za chłopca uciekł bez żadnego służącego. Drogą okrężną i bagnistą, a w wielu miejscach wpływ, przybył do króla, przez którego był przyjęty, jak należy, z największą ludzkością. Przyrzeczono mu następnie pierwsze starostwo, albo urząd, które zawakuje, a Pan Wielki Kanclerz Królestwa odział go z miejsca we własne ubranie. Ten przyniósł listy do króla, podpisane przez większość oblężonych oficerów, którzy już wiedzieli o marszu osobistym króla”.

Jasnym więc, że nie było wogóle mowy o jakimś potajemnym przedostaniu się przez obóz Chmielnickiego i t. d., a chodziło tylko o podstęp, polegający na udanej zdradzie i dezercji do Chmielnickiego, który to podstęp wywołał u nuncjusza, jako u typowego Włocha, cały zachwył dla tej „giuridicosa stratagemma”. Nuncjusz, wbrew wątpliwościom p. T. Skrzetuskiego, nietylko najlepiej się orjentował, kto był schyzmatykiem, a kto katolikiem, ale on właśnie, nie jako z urzędu, dzieli wszystkich ówczesnych ludzi Polski i Kozaczyzny najskrupulatniej na łacinników, unitów i schyzmatyków, a to przez dziesiątki stron swoich relacji. Tej to jego zasadzie należy przypisać podkreślenie schyzmatycznego charakteru Skrzetuskiego, co poprostu żadnemu piszącemu Polakowi nie przyszłoby wówczas na myśl.

Druga współczesna relacja, która przynosi szczegóły osobiste o Skrzetuskim jest list Kuszewicza z 17. VIII. 1649 (Zer. Ukr. Rus. t. V. 19), który podaje w swym tekście polskim, że „niejaki pan Skrzetuski, towarzysz z pod chorągwi pana Gdeszyńskiego, wyszedłszy z czeladnikiem swoim z obozu oblężonego z wielką odwagą zdrowia swojego, zażywszy wiele niewczasów, przez wielkie błota y kałuże, oganiając się psom, których dla gęstego trupa po polach wszędy pełno, przyszedł do obozu Ks. J. M., nateraz czas pod Toporowem będącego”. Ta druga relacja, nieco późniejsza, zlewa już wyjście ze Zbaraża z przeprawami po wyjściu z obozu kozackiego, ale podaje ceną wskazówkę przynależności wojskowej Skrzetuskiego.

Obydwie te relacje, współczesne i dokładne, nie były znane Kubali, a tak samo oczywiście Sienkiewiczowi aż do jego zgonu. Gdyby był Sienkiewicz znał charakter przeprawy Skrzetuskiego, nigdyby nie byłoby mu przyszło na myśl, jako autorowi „Ogniem i Mieczem”, robienie ze Skrzetuskiego z pod Zbaraża polskiego ideału rycerskiej prawości i bohaterstwa. Raczej byłby go przecharakteryzował w stylu Zagłoby, który też w swoich przeprawach ukraińskich, jako ruski dziad i lirniki jest nietylko świętny literacko, ale prawdopodobny.

Inne relacje, które znalazł częściowo Kubala, czy to błędnie wydane (Michał. Ks. Pam. 430/31), czy też rękopiśmienne (Akad. Um. 1275 i Zb. Mich. 8a 32) nie przynoszą żadnych szczegółów bliżej określających osobę Skrzetuskiego (poza przynależnością do wojska kwarcianego), co właśnie dało pole dla odwrotnej fantazji, niestety w kierunku nie-rzeczywistym. We wszystkich tych czterech relacjach współczesnych niema mowy o wpływ

przez staw, czólnie i t. d. Wszystkie te szczegóły były potem coraz bardziej zmyślone, najprawdopodobniej w opowiadaniach samego Skrzetuskiego, wysyłającego się z natury rzeczy, by z czasem coraz bardziej zatrzeć właściwy charakter swej przeprawy. Stąd bajeczki w pamiętnikach Łosia (str. 49) o „dziwnej sztuce”, dzięki której przy przebywaniu wpływ stawu przewożone listy mu się nie zamoczyły.

W zgodzie z moją tezą, że ujęcie rzeczy w „Ogniem i Mieczem” nietylko nie istniało, ale istnieć nie mogło, oraz powiększem ustaleniem faktycznego przebiegu tej sprawy jest już wniosek, że do próby podstępnej, jak czyn rzeczywistego Skrzetuskiego (czy Skrzewskiego, Stapkowskiego), mógł być użyty przez Firleja tylko znany i wypróbowany żołnierz, ale zarazem tylko Kozak i schyzmatyk, którego charakter sam przez się wzbudzał u Chmielnickiego i Kozaków zaufanie do faktu dezercji na ich stronę. Nic więc w tem dziwnego, że na ten cel wybrano towarzysza z kozackiej, a kwarcianej chorągwi Marka Gdeszyńskiego, której to rozbitki z czasów Korsunia (por. Michał. Ks. Pam. 20, 21, 24, 35) niewątpliwie częściowo wsiąknęły do Chmielnickiego. Mogli oni poręczyć za zbiega Skrzetuskiego, że to do bry Kozak i dobry schyzmatyk. Odwrotnie — po dotarciu do Toporowa i do otoczenia króla, napotykał tenże sam Skrzetuski u boku króla swego dawnego dowódcę, — Marka Gdeszyńskiego, — który teraz dla odmiany wobec króla mógł zaświadczyć, że mimo pozorów zdrady słowa Skrzetuskiego zasługują na wiarę.

Słuszne przypuszczenia dały słuszny rezultat. Ponieważ raz z razem uciekano z obozu zbaraskiego na stronę kozacką, a to mimo najsroższych kar ucinania rąk i nóg przylapanym zbiegom, zjawienie się Skrzetuskiego i jego pocztu kozackiego u Chmielnickiego było czemś zupełnie naturalnem. Widocznie potrafił Skrzetuski na tyle wzbudzić u Kozaków zaufanie, że nie poddano go „konfessatom”, czyli torturom, które jednak Kozacy aplikowali wobec zbiegów ze Zbaraża (Z. N. Ossol. rękps. 1389/II str. 132 i passim). Wzbudziwszy zaufanie, przeszedł sobie w obozie kozackim trzy dni, poczem wymknął się w przebraniu chłopkiem, koolując z obawy przed oddziałami tatarskimi, które, po dostaniu go w ręce, byłyby go wy-

ekspedjowały na Krym, bez względu na to, czy był szczerze, czy pozornie oddany Chmielnickiemu.

Tyle jest rzeczywistości historycznej na całej tej sprawie. Pochopny, jak zawsze, do hojnego wynagradzania Jan Kazimierz obiecał w pierwszym rozpedzie Skrzetuskiemu najbliższe wolne starostwo. Widocznie jednak, skoro mu wytłumaczono, kto to zacc Skrzetuski, oraz, że będzie o to krzyk na króla, skończyło się wszystko na nagrodzie pięćdziesięciu 100 talarów z kieszeni królewskiej, oraz darach w ekwipunku ze strony kanclerza Ossolińskiego. Prawdopodobnie osłabiło także wrażenie czynu Skrzetuskiego przybycie ze Zbaraża do króla pod Białą Kamień między 8 a 12 VIII. 1649 żołnierza-Niemca („un soldato tedesco” Zer. Ist. Ukr. XVI. 53), z późniejszymi wiadomościami, niż dane Skrzetuskiego, która to przeprawa jest nieznaną na naszej literaturze. Wymieniony natomiast w djarzyszu zbaraskim pod datą 11.VIII. 1649 Stapkowski, czy Stapkowski (Michał. Ks. Pam. 461; ks. Frąs. 61), i jego dwaj Tatarzy, według wszelkich danych, nigdy nie wyszli i są odgłosem pierwszej wyprawy i t. p. Skrzetuskiego i Stapkowskiego i jego towarzyszy, względnie tego żołnierza niemieckiego. Literatura historyczna bowiem nasza, mimo wydania przed laty siedemdziesięciu, nie orientuje się po dziś dzień, że t. zw. obszerny djarzusz Zbaraża jest wytworem otoczenia Wiśniowieckiego z czasów w każdym razie po wyswobodzeniu Zbaraża i po zakończonej wojnie. Podobnie wyprawa z tej samej daty nieokreślonym nazwiskiem wysłańców z „porucznikiem Wolickim” (u Tomkiewicza Jer. Wiśn. 325 błędnie „Wolski”) wspomniana przez djarzysza Sierakowskiego (Z. N. Ossol. rękps. 1389/II 132) nie była wykonaną. Poza tem znany tekst tego djarzysza niepewny.

Skrzetuski, ten z pod Zbaraża, służył dalej wojskowo w chorągwiach kozackich, czy powiatowych, chętnie opowiadając o swoim czynie i podkreślając marną nagrodę 100 talarów, jaką otrzymał, co przebijają z nastroju słów relacji Łosia („Pamiętniki Łosia” str. 49). Nic dziwnego wreszcie w tem, że stawia się głośnym towarzyszem już w roku 1649, jest w 1660 porucznikiem chorągwi powiatowej, oczywiście jakiegoś lekkiego znaku, bo w husarij, ani przedtem, ani potem ów Skrzetuski z pod Zbaraża i Toporowa nie służył.

W zakończeniu jeszcze jedno słówko pod adresem tak milej i uprzejmej obrony swej tradycji rodowej przez p. T. Skrzetuskiego. P. T. Skrzetuski myśli oczyma herbarzy i dlatego — zgodnie zresztą z całą dotychczasową historjografią tych spraw — nie bierze pod uwagę faktu, że spośród bohaterskich obrońców Zbaraża conajmniej, jak sądzę, cztery piąte nie miało prawa przyznawania się do jakichś herbów. Wówczas także bezpośrednim bohaterem był „nieznany żołnierz” i dlatego to z takim naciskiem upomniałem się wobec naszej historii o bohaterstwo „chamów”.

Samo brzmienie nazwiska w tych czasach niczego nie dowodzi. Pomijam już tę lukę p. T. Skrzetuskiego, że właśnie w tych latach 1648/49 w licznych wykazach szlachty ziem ruskich, ani przed tą datą, ani po tej dacie, żadnych szlacheckich, czy polskich Skrzetuskich nie znajdujemy. Jeśli się nazwisk szuka tylko w herbarzach, to jest to bardzo proste, ale zarazem nieco naiwne, chociaż stosowane nawet przez fachową historjografię, gdyż np. Kalinowscy, czy Potoccy w tych czasach byli zarówno rodu senatorskiego, jak typu szlachty ziemiańskiej, szlachty chodackowej, a występują z temi samymi nazwiskami wśród chłopów zarówno polskich, jak ruskich i t. d. Gdyby p. T. Skrzetuski zbadal rodowody tych wszystkich Skrzetuskich, których znajdzie chociażby w podanych przezemnie bibliografjach, to przekona się, że było ich wczesnie bez liku w Wielkopolsce i Krakowskiem, a zdaje się najpóźniej na ziemiach ruskich. Musi się więc zdecydować p. T. Skrzetuski na pochodzenie, albo do tych Jastrzębców, którzy osiedlili się, jako średni ziemianie w okolicach Zbaraża, ale dopiero w sto lat po jego oblężeniu, albo na pochodzenie od tego zasłużonego schyzmatyka i Kusina, który się przedarł z pod Zbaraża do Toporowa, zapomocą podstępu udawanej zdrady.

Ja osobiście jestem przekonany, że p. T. Skrzetuski jest „z tych Jastrzębców” z Wielkopolski, a natomiast temu Skrzetuskiemu z pod Zbaraża pozwólmy umrzeć spokojnie, jako żołnierzowi, stale służącemu w kwarcie, — w starokawalerstwie. Proszę mi zresztą wierzyć, że szczerze wdzięczny jestem Longinowskiemu Podbipięcie za jego przestrzeżenie cnoty czystości, gdyż bądź co bądź byłbym w kłopotcie, gdyby obecni Longinowie i Podbipięty przyznawali się do niego jako przodka, a w dodatku odziedziczyli jego wzrost i siłę.

Wreszcie jeszcze jedna uwaga, już w tym wypadku nietylko pod adresem starannych i dobrym przekonaniem kierowanych wysiłków p. T. Skrzetuskiego, ile raczej wielu innych moich oponentów.

Historja nie jest zszywaniem tu i tam zebranych wiadomości, oraz fabrykowaniem z dziesięciu ksiązek — jedenastej, czy z dziesięciu cytatów — jedenastego artykułu. Historja jest to taka sama nauka, jak np. chemia, to też naprawdę dobrze wyszkolony, zwłaszcza na szkole średniowiecznej, historyk, tak jak chemik po zanurzeniu papierka lakmusowego, odrazu widzi, które źródło farbuje, a które nie, czego laik, dyletant, a nieraz nawet tak niepospolicie zdolny samouk, jak Kubala, wogóle nie potrafi się domyślić.

Historja jest również taką samą nauką, jak np. medycyna, z czego oczywiście nie wynika, by wszyscy, czy nawet większość doktorów med. stawiała trafne dagnozy, oraz żeby od czasu do czasu wyjątkowo, nawet ktoś bez dyplomu, nie był fenomenalnym wręcz dagnostą. Niemniej jednak do poważnej i ciężkiej operacji potrzeba wyszkolonego chirurga — z dyplomem. Nie wszyscy to jednak rozumieją! Jest zaś ta analogja z medycyną do zastosowania z dużo słusznością także w odniesieniu do obecnej, tak szerokiej, dyskusji o historyczności „Ogniem i Mieczem”.

Powszechnie znaną jest anegdota, jak to nieśmiertelny Stańczyk, obowiązuje sobie chustką twarz, wygrał w Krakowie zakład, że po świecie najwięcej chodzi doktorów, każdy bowiem przechodząc aplikował mu rady i medykamentu. Jak na chwilę obecną s. p. Stańczyk złożyłby się napewno o to, że najwięcej jest w Polsce historyków i zakładby taki wygrał!

Ale jako, że medycyna jest dla ciała, a historja dla ducha, jako że dzięki temu zapomniane książki i postacie wyskoczyły nareszcie w Polsce z półek bibliotecnych, a studium Sienkiewicza odżyło, — niech będzie temu stanowi rzeczy chwała i długi żywot.

## SCHICHT GÓRUJE

— nietylko doskonałą jakością —  
lecz również niską ceną swych  
wyrobów.

MYDŁO JELEŃ SCHICHT

obecnie  
znacznie  
tańsze

Każda gospođyni może nadal czynić  
oszczędności — a przytem używać  
wysmienitego i znanego ze swej  
dobroci MYDŁA JELEŃ SCHICHT



MYDŁO  
JELEŃ SCHICHT

MARJAN  
BUCZKOWSKI

# ZWYCZAJNOŚĆ I PRZEZNACZENIA

Grzmiało, z rozmachem trzaskają drzwi, tłumiąc powoli gęsty rozgwar. Skokami, stopniami, bez porządku, z drugiego piętra na parter, z parteru na piętro spada cisza, w której drgają jeszcze echa ostatniego dzwonka i kroki profesorów idących szybko po skrzypiących schodach dogóry i nadół. Oczy pełne są jeszcze strzępiastych, jasno-ciemnych sylwetek kolegów ruszających się tłumnie na boisku, uszy powtarzają jeszcze słowa, urywki zdań wykrzykniętych pośpiesznie na krótkiej pauzowej wolności, myśli biegną spłoszone, popychają się, przeskakują, nawołują, uciekają, powracają i kupią się przed świadomością, że rozpoczyna się „godzina”.

Ostatni rozplywający się w głuchym echu trzask: drzwi nadole zamknęły się. Słychać jak schody prostują zdeptane grzbiety: nadplywa cisza.

Ponad jasną głowę, siedzącej przede mną brązowej Orskiej patrzę w długi biały korytarz obramiony otwartymi drzwiami klasy z tej — i zamkniętymi, zimnymi drzwiami kancelarii — ztamtęj strony. Zboku, zlewej, z okien podplywa mi do oczu łagodna, mętna jasność przetrwana cieniami kilku głów; nikłą plamą w skraju pola widzenia majaceje okrągła w kwadracie ram Madona Rafaela, wisząca wysoko na białej ścianie ponad prostokątną czernią tablicy i wiśniową bryłą katedry; zprawy wypina się bliski, białawy, brudny od rąk graniastosłup pieca, poza którym spokojnie zielenieje kolorowana płachta mapy Polski, zgarniająca największą jasności; na otwartych drzwiach, dotykających kraju tablicy, czernieje wytartą farbą kłamka.

Obie ręce splecione trzymam na ławce, patrzę przed siebie — uważam kiedy otworzą się drzwi kancelarii i wysunie się spoza nich czarna, przygarbiona sylweta starego Mandla. Słyszę za sobą mrukiwe szepoty, czuję obecność kolegów, wciągają w płuca książkami pachnące powietrze ciepłe od wiewłu oddechów.

Ktoś mnie szepem woła, potrząsam niecierpliwie głową, nie oglądam się bo w kancelaryjnych drzwiach porusza się kłamka, powoli, nadół, dogóry — wstrzymuję oddech — drzwi się cofają i spoza rozszerzającego się prostokąta ciemni wychodzi Mandel z pochyloną wprzód głową jaśniejącą żółtawą lysiną nad czarnym futrem kolnierza. Z progu patrzy wprost na mnie, na naszą klasę, odwraca się i niezgrabnym ruchem zamyka drzwi. Idzie; za każdym posunięciem lewej nogi pochyla się cały wprzód i szura podszewą; w lewej ręce opadłej prosto i nieruchomo niesie czarną teczkę, w prawej czernieje „habig”. Pod szyją pomiędzy lśniącym kolnierzem futra bieli się trójkąt koszuli kolnierzyka przecięty wzdłuż grubym przecinkiem czarnego krawata.

— No, idzie Stary — z uśmiechem podają Rozowowi, z ulgą wypuszczam powietrze przez usta i plecami opieram się ostrożnie o ławkę. Brzękotliwe mruczenie w klasie przez chwilę nacicha, trzepoce w powietrzu, i zrywa się takie samo.

Co krok pochylając się i poszurgując mniej władną nogą, zbliża się; gdy przechodzi obok korytarzowych wysokich okien, w jego okrągłych, dużych okularach w czarnej oprawie prostopadłym błyskiem przekręca się światło a na przeciwległą ścianę pada niski cień, uciekający wtył. Chwilami podnosi głowę i patrzy wprost na mnie. Przed progiem wzrok jego pada skosem w górę na wiszącą nad drzwiami tabliczkę z liczbą klasy; upewnia się, kiwa głową, kulisty kapeluszek przekłada z prawej do lewej ręki i staje w drzwiach.

— Dzień dobry — schyla nisko czoło aż pomiędzy czarnym sierpem włosów ztyłu głowy i kolnierzem futra miga biały rąbek kolnierzyka.

Z skrzypieniem ławek i szurgotem podciągniętych nóg wstajemy.

Trzymając rękę na kłamce niezamkniętych drzwi, kłania się raz jeszcze.

— Jak się macie? — siadajcie. — Głos matowy, cichy, życzliwy, skandowanymi sylabami spada na skrzypiące nacichanie, spodziewany, zwyczajny, nasz. Uśmiecha się cicho, do nas, do siebie, luk jego ciemnych, zrudziałych wąsów przesuwają się lekko na prawą stronę twarzy. Zamyka drzwi. Okrągły w prążkowanym, brązowym ubraniu

Samowski podbiega ku niemu, w ukłonie odbiera mu z rąk teczkę i kapelusz; zbliżają się do katedry. Gdy Samowski ztyłu pomaga mu zdjąć futro, patrząc pod szklami dogóry porusza ustami do swych unikających głosu myśli. Zmęczony ciężko dyszy, dziękuje Samowskiemu; z wewnętrznej kieszeni futra wyciąga kartkę zeszytowego papieru zgiętą wzdłuż; wzrokiem potrąca okno:

— Deszcz pada — chłodno — jesień — jesień — dwoma ciężkimi kiwnięciami coraz niżej pochyla głowę, wzdycha. Powoli odwraca się i wyjmuje z teczki zgiętą wzdłuż, ponaddzieraną książkę bez okładek. Otwartymi ustami wypuszcza na nią powietrze, prostuje niezgrabnie dlonią na wierzchu lewej ręki, przegina i podniósłszy na czoło okulary zmrużonymi, czerwonymi oczyma szuka wśród wiejących kartek; znachodzi, wkłada między stronice wskazujący palec i zwiesza rękę wzdłuż czarnej marynarki. Wierchem prawej dłoni pociera czoło, puszcza na nos okulary, powiekami przeciera oczy, patrzy na klasę, naprawo, nalewo, i szybko mówi:

— W imię Boże zabierajmy się do pracy. — Wziąwszy książkę pod pachę zaciera długo dłoń o dłoń — oczy mu błyszczą radośnie, świeżo.

— Jak się macie, kochani? co słychać? — Sylabami, bez intonacji rzuca pytania niewymagające odpowiedzi. Poszurgując podszewą, nachylając się w krzyżach, podchodzi do pierwszych ławek. Staje nad Orską, przede mną.

Oglądający się na mapę: — ostatnim razem, Stolarska, zatrzymaliśmy się na —

Szczupła, granatowa, z ciemnymi włosami nad wąskim karkiem wyskakuje prosto w górę i, poważnie, dźwięcznie, szybko, za szybko podrywa:

— Na stanie kulturalnym i obyczajowym społeczeństwa za czasów Stanisława Augu-

Jej śniady policzek splywa rumieńcem, oko przesłania się górną powieką, cienkie usta cicho dziękują; spogląda na Orską, cienkimi palcami zagina rogi książki.

Uśmiecha się nad jej głowę — rozumie — robi krok wlewo, obie dłonie przytula do żółciejącego wytartym wapnem pieca, odwraca się i — podłożywszy obie ręce pod krzyże (aby mu się marynarka nie zabieliła) — grzeje plecy. Nieruchomieje.

Wzrok jego szybkim promieniem ponad okularami, ponad stojącą Stolarską, ponad białym krzyżem okna, ponad czerwonymi badyłami graba na boisku, ponad rozartym popiołem nieruchomej chmury — pognął, jakby go ktoś zakrzyknął zdaleka: z przestrzeni? czy z czasu? Lotny promień zapada wgląd: w wspomnienie? czy w przecucie? Zrenice powlekają się siwą wilgocią mgły, matowieją, szkła okularów stają się niewidoczne, mięsiste wargi zwinięte wysuwają się grymaśnie wprzód.

Głębokie westchnienie, rozszerzające na piersiach czarną marynarkę jak raptowne dmuchnięcie w twarz otrząsa go, mocne lśnienie oczu w zaciemnionej świadomości odnajduje opuszczony wątek:

— Dziękuję — dziękuję — kilkakrotnym skinieniem głowy usadawia Stolarską i, opierając się lewą ręką o ławkę, sunie wzdłuż pierwszego rzędu. Okrągła, ciemno żółta głowa, przekreślona zboku nad uchem czarną linią ramiączka okularów, podcieniowana wieńcem włosów ztyłu, trzęsie się nad szerokim, białym kolnierzykiem. Idzie środkiem pomiędzy ławkami, dźwiga wzrok znad podłogi i powoli przebiera nim wszystkich, jakby każdego z osobna rozpoznawał. Gdy przechodzi obok okna, pod światło widzę przygarbioną, wydętą w barkach linię jego pleców, pod którą czuję wzrokiem grubą piłę kręgow.



rys. Buczkowski

sta. — Wpatrzone w Mandla twarz drży jej wewnętrznym uśmiechem, ufnością, oko błyszczący; wyczekuje niecierpliwie, płonąć chęcią odpowiadania.

— Dziękuję — skinieniem głowy łagodnie wyczekującą ciszę i, przenosząc uciekły za okno — na dwór — wzrok za Stolarską nieśmiało, cicho pyta:

— Nie chłodno Stolarskiej? — może przy piecu sobie usiądzie?

Zatrzymuje się, robi pół obrotu i nachyla się nad szerokimi, jasnopopielatymi ramionami Rokosza; pod jasnymi sztywnymi włosami, pod wąskim różowym czołem szuka pilnie jego uciekających oczu:

— Uważaj, chłopcze, uważaj — szepce półgłosem z podniesionym dogóry palcem, a lewą dłoń szeroko, miękko kładzie na Rokoszewem grubym, kanciastym ramieniu.

Klasa pusto zacicha, powietrze nie prze-

wiewane oddechami nieruchomieje, wszyscy skręceni w bok ciekawością, nasłuchują.

Antkowe niebieskie, jaskrawe, lśniące świeżością oczy chybkiem półkołem toczą, zaniepokoją myśl sponad drzwi, sponad prawej ściany poprzez sufit do oczu starego Mandla aby, upewniwszy się, opaść wstydliwie lecz beztrośnie pod ławkę.

Stary przybliży do wysuniętych ust grubą czerwony palec, wznosi brwi wysoko na pozacinane zmarszczkami czoło, schyla się, wyciąga wprzód wpadniętą szyję i ściszoneym głosem opowiada:

— Przychodzę do ustępu — (szeroki półkolisty ruch ręki w prawo) — dym — (powtarza) — dym. — Kilka uśmiechów wstrzymanych ciekawością syczy niecierpliwie. — Wącham — (szeroko otwiera oczy i wciąga przez nos powietrze, chwilę przetrzymuje słowo i głośniej): — tytuń — patrzę — Rokosz — (niechętnie spogląda w jego stronę i, znacząco z wyprężeniem palca) — zatrużony, — spoglądam na posadzkę — (wzrok ześlizguje mu się na podłogę) — papieros, — schylam się — macam — jeszcze ciepły.

Ostatnie słowa potykają się o wezbraną wrzawę, śmiech i trzeszczenie ławek. Rokosz pochyla się nad ławką za plecy Fikara, Jasio wznosi ręce i coś krzyczy wykrzywionymi uciechą ustami. Uśmiecham się.

Spod szybko podniesionych na czoło okularów ostrymi cieciami wlewo wprawo w coraz innego rozporaz uderzają zaskoczone, zawiedzione oczy.

— Uspokójcie się — niema powodów do śmiechu. — Słowa łagodne, zdziwione trwożne, jak dotknięcie zimną ręką czoła, uspokajają, wstrzymują skrzypiącą wesołość.

— Ze chłopak pali papierosy w budynku gimnazjum. — Nachyla się nad Rokoszem i zasłania go swą czarną marynarką. — Uważaj, chłopcze, na miłość Boską, uważaj — bo będę zmuszony zrobić z tego użytek u pana dyrektora — (przeskakuje) — narobisz sobie nieszczęścia — szybkim ruchem wskazuje drzwi i wyczekująco wpatruje się wdół na Rokosza. Milczy, daje czas do myślenia i lekko kładzie dłoń na jego głowie. Szybko prostuje się i odwraca. Oddychamy głęboko.

Wznosi ręce do czoła, potrząsa nimi, opęda się przed blahymi myślami i szybko strwożonym głosem sepleniącym między dziurami zębów budzi chłodne otrzeźwienie:

— Na miłość Boską zabierajmy się do pracy, dwie minuty straciliśmy — spogląda na zegarek, potrząsa nim, — szkoda czasu i tak nam niewiele zostało.

Z śpiesznym szuraniem podchodzi do katedry, opiera się o nią plecami. Mleczne światło pada na prawą stronę jego twarzy i na trzymaną przed okularami książkę, od której odbite wybiela mu czoło; obrzękła żółtość skóry znika pod plamą szarej bladeści, ciemny zarost policzków staje się stalowy; gdy przewraca szybko kartki przebiega mu przez czoło jasność i cień, jakby na dworze przesuwwały się krótkie chmury na niebie.

Szept, szuranie podszew, skrzypienie ławek, szelest przewracanych kartek w książkach przyciągają go zaczytanego do przednich rzędów. Spoza rozczapierzonej, szerokiej, czerwonej dłoni, podtrzymującej zmiętą książkę zasłaniającą twarz spada monotonicznie, zgłoskowanie:

— Sejm czteroletni, paragraf dwięćcio-ośmiennasty, może Tynotka będzie łaskaw przeczytać, dobrze? — proszę. — Głos ma zmęczony, zacichający przy końcach słów wypowiedzianych krótkim łapanym ustami oddechem, spółgłoski zadzierane szczelinami spróchniałych zębów syczą.

W drugiej ławce lewego rzędu podrywa się sprężyć Tynotka i staje na tle okna, wyprostowany, z książką skośnie przed sobą trzymaną, nie zablisko oczu. Profil jego głowy jest wyrazisty, ostry w linjach, czysty w barwach, ale nie przenika do mej świadomości. W głowie tłucze mi się sennie zglebi tchnące: — słuchaj, Tadek, wiesz co, wiesz, — i obraz nas obydwu w ciemną noc stojących obok szarego niskiego plotu, za którym ciemniej wilgotne krzaki bżów pachnące parnym ciepłym deszczem.

Za oknem czarny, pokrojoną grab drapie szarą mglistość kikutami śliskich gałęzi, odartych z liści, barwy, światła; po szybach krętemi kolecinami płyną zwiesiste lzy wilgoci,

słyszę — choć słyszeć nie mogę — jak okrągłe usta rynn jęczą pod brzękliwe kroplami sączącej się deszczu.

— Czas jest najwyższy, daj Boże, aby nie ostatni, aby nad naprawą Rzeczypospolitej pomyśleć.

Tynotka już od chwili czyta, dokładnie obija mi się o uszy jego głos, wyrazisty, kanciasty, odmierzany; w chwili, gdy wzrok mój ponad ramieniem Rozowa ślizga się wzdłuż ciemnoszarych linii druku, zdaje mi się, że już wiele czasu upłynęło od rozpoczęcia się godziny i wogóle od czegoś — od czego?

Nachylam głowę, staram się czytać, odnaleźć dobijające się słowa. Lecz nim przewlokę przez drobne znaczkę liter nie zrozumienia, nim dłuższe i krótsze sztabki czarnych słów zniży się sens, nim zacznę uważać — jeszcze wiruje we mnie gwarliwy gąszcz mowolnej świadomości:

— Gdy będę wracał muszę uważać abym nie przemoczył nóg, — w wyobraźni widzę: w szarem, rzadkim błoć kwadratowa płyta kamienna, o dwa kroki dalej — obłana czarna polyskliwą wodą — brudna cegła, a dalej nieplaski kamień, chwiejący się przy stąpieniu nań: — żebym nie upadł, — widzę: czarne podeszwy moich bucików mają okrągłe dziury, przez które przegładają popielaste skarpetki; — na piętach są podarte, dostanę pieniądze to sobie kupię, — widzę: rama okienna, ceglaste, spokane deski podłogi, wiertana na rogu stołu cerata: — lekcja o piątej, a o siódmej — Janka, — czuję w mięśniach palców skurcz, usta mi drżą i wyobraźnia widzę: — ciemna noc, wysoki szary płot, duży, ostre liniami na tle nieba odcinający się budynek dworca, trójkątne płaskie smreki, jej płaszcz, szary, bliski, i oczy płonące dwoma białymi, ruchliwymi ognikami, czuję zapach narcyzów, słyszę rechotanie żab: — zimno tam musi być na tych błotach.

Ktoś mnie dotknął, czuję rękę na ramieniu, dochodzi mnie mocny rytm Tynotkowego czytania, wydzieram się od siebie, od ciągłego wnętrza, podnoszę się: przede mną stoi stary Mandel. Oczy nasze łagodnie stykają się, chłoną siebie, nie opuszczam ramienia pod szczyrem ciężarem jego dłoni. Spoglądam w dół, na ławkę, jego twarz zbliża się do mego prawego ucha, czuję ciepło ciężkiego, szybkiego oddechu.

— Jak się, Sadowski, czuje? — jak zdrowie? — głos matowy, swojski, jak szyna na którą się chucha w pogodny wieczór, ciepły — oplata mi szyję, gładzi po włosach; krew mi do policzków napływa pulsującą ciepłotą i ciężą w głowie, chciałbym usiąść lecz opanowuję się.

— Dziękuję, dobrze, panie profesorze, — rzewną a dumną wdzięczność ślę w długim spojrzeniu do jego czujnych oczu i, nagle, wzrok mój wzdłuż jego ściśniętych dziąsłami ust, wzdłuż rękawa, chyli się do jego ręki dużej, grubemi, napęczniałymi palcami wspartej na ławce. Jest wilgotna jak powieki, szeroka — można w niej ukryć obie dłonie, odrutowana sinemi żyłami, jak ręka mojej matki. Gdyby nie klasa, nie koledzy, gdybym był sam, nachyliłbym się, upadłbym na tę leżącą tak blisko rękę i przycisnął do niej pulsującą skroń.

— Bogu chwała, — (Podnoszę głowę na drzwi). — Bogu chwała — nachyla się nad moim ramieniem, drgającymi słowami gładzi mnie po gorącym policzku, — zdrowie, Sadowski, to ważna rzecz — na płuca trzeba uważać, nie zaziębiać się — lekko ścisną mi ramię, — odżywiać się dobrze — unikać niegodziwych rozrywek, — nie upadać na duchu. — Na prawym policzku czuję laskotliwe dotknięcie wąsów, słyszę jak przez jego krtań z szelestem przeciska się oddech. Milknie. Szerokie, napęczniałe czerwona wilgotną powieki osuwają się na spękaną sinemi żyłkami galkę, błyszczące wśród igliwa wyblakłych rzęs światło żmierzchni matowieje nad wilgotnym spojrzeniem poomacku błędzącym w głębi, wewnątrz.

Powoli, bardzo ostrożnie opuszczam oczy na ławkę, nie przestępuję z drętwiejącej nogi, nie oddycham i słyszę coraz wyraźniej jak w kominie szumi ciąg.

Nagle, przejmujące drżenie jego ręki na moim ramieniu wstrząsa mną, nieprzytomnie trzęwię, czujnie stulam się w sobie, w niespokojnym spojrzeniu rzucam się do jego oczu: Krzyczę. Z rozdartej jamy powiek, z szerokiej pustki białek w bielkowym błysku wysadziły się wprzód, w pogoni, w ucieczce, w zdrętwieniu. Okrągłe, wielkie, napięte

w trwodze bez ujścia zastygły ponad mną, w skoku w przestrzeń poza mnie.

Palce zimnego dreszczu skręcają mi pochyloną jak przed ciosem głowę w tył: jasne plamy twarzy i ponad nimi — wielki, pusty prostokąt białej ściany z czarną w rogu plamą; — gdy w jednym mgnieniu sekundy składa mi się wszystko w symbol, w naiwny sens: stary Mandel, jego życie, świat i ten czarny punkt wobec ogromnej śnieżnej, beznadziejnej pustki ściany, — już strwożona myśl w raptownym, asocjatywnym odprysku goni: poza mną, poza ścianą, poza drogą, za rozsypującym się w rdzawe gruzu murem, pod strupieszalemi sztywno się chwiejącymi topolami, nisko rozpelzły po ziemi jest — cmentarz.

Lewą ręką cicho zamyka drzwi za sobą, usta ma ściśnięte, chybotliwym spojrzeniem badawcze dotyka mej twarzy, rękę leżącą na czarnej chustce, pantofli na nogach, szybkim obrotem oczu zagarnia stojącą na krześle

## A D O L F U W A G I R U D N I C K I

„Aszantka” właściwie jest sztuką dzisiejszą, bardzo dzisiejszą, widzę dwóch, czy trzech młodych pisarzy, którzyby podobną sztukę mogli napisać. I właściwie jest to nie sztuka, lecz sztuczka dość mierna, choć posiada miejsca świetne, djalog jedyny, atmosferę znakomicie oddaną. I możnaby o tym utworu nie pisać, gdyby nie przypominał tak bardzo dzisiejszej roboty literackiej, gdyby jego realizm nie był tak ludzko podobny do obecnego autentyzmu, któremu koniecznie rogów należy przytrzeć, kiedy przed fantazją — bynajmniej nie w banalnym znaczeniu słowa — istnieje niemal lęk i wstyd.

Są pewne sprawy, pewne sposoby widzenia życia, do których klucz znajduje się jedynie w rękach aktualnych pisarzy. Gdyby literatura nasza była poważniejsza, mogłaby od czasu do czasu urządzić zwierzenia dla krytyków. Chaos, dezorientacja, malejące coraz znaczenie jednostki — w psychice wrażliwych, indywidualistycznych pisarzy przełamują się w ten sposób, że o wszystkim relacjonują jednakowym tonem, jakby wszystko miało jednakową wartość. Nie należy się temu dziwić, nie może być inaczej w czasie, gdy zasada przetrwania wysuwa się na czoło, odbierając wagę faktom, od wartościując zdarzenia. Stąd właśnie ten wstyd przed własnym życiem u sprawozdawców, stąd ta deprecjacja zjawisk.

Półki autentyzm biegnie na linii prostej, na linii indywidualnie bezpośrednio przeżywannej, gdzie autor może siebie eksponować wręcz, lub eksponować typowego dla pewnego środowiska osobnika w tym celu, aby podkreślić jego typowość, — póty nie odczuwa się rozdźwięku. Tu trzeba jedno podkreślić, że w takich razach interesujemy się nie jednostką, lecz klasą, z której ona pochodzi. Dymśa, czy Lawiński bynajmniej nie interesują nas, jako artyści. Kto ma jakies wtyłki, niech spróbuje wyobrazić sobie tych aktorów na zagranicznej scenie w tym samym repertuarze ze zmienionym oczywiście językiem. Kogo ten przykład nie przekona, tego może skruszy próba urzeczienia wspomnianych aktorów w dramacie. Gra ich nie przekonywałaby nas nie dlatego, aby byli słabymi aktorami, ale że są typami, których stosunek do życia jest ustalony i znany. W gruncie rzeczy w sztuce, czy literaturze przedewszystkiem szuka się utwierdzenia klasowego, narodowego i to jest powodem, dla którego popularność sztuki wybitnie indywidualistycznej była zawsze więcej, niż nikła. Realizacja mitów socjalnych i narodowych wiedzie pewniejszą drogą do sławy, niż realizacja jakichkolwiek innych.

Uwaga o Lawińskim i Dymśy nie odbiega od tematów naszych rozważań. Autor utworu dokumentarnego, przedmiotu znajduje się w tem samym położeniu, co wymienia nieni aktorzy. Czerpie z gotowych form, krwistych, pełnych i wówczas nawet kiedy na wierzch wysuwa się sam wypadek, samo zagadnienie, sama materia sporna, kiedy pękają formy indywidualne i wypływają ciemne, obce dla indywidualu rezerwy — poto aby je ujarzmić — autor musiałby przystać lub przeciwstawić własne, on wykryca się, z zagadnienia moralnego robi fizyczne lub fizjologiczne, z autentyzmu robi zagadnienie typologiczne, charakterologiczne.

Pomimo wszystko — to nie raz i w powieści, gdzie autor w każdej chwili może

fłaszczkę z codeiną, szklanek z wodą, i mówić niepewnie:

— Cześć, Milek, — ostrożnie, szeroko podchodzi do leżaka i ciepłą dłonią lekko ścisną mi z wierzchu palce.

— Serwus, Kazik, — dobrze że przyszedł — wyrazy ulatują mi z ust pojedynczo, jednakowo, wraz z całym, krótkim oddechem.

Chłonę radośnie trwożny blask jego czarnych oczu, grzeczną układność ciemnych włosów, jasność ubrania, niezgrabną ostrożność, i tajoną świeżość ruchów przyniesioną z nadworu. Wyobraźnia wybiegam na drogę, którą dopiero musiał przebyć i widzę szeroki jasnoszary gościniec płytkimi rowami wzdłuż odgródzony od wysokich, ciemnych szarpów; ciemnoszare wyboje grubo wysypane nagrzanym przez słońce popiołem kurzu leżą plamami wśród obręczami kół do białości wytartych kamieni.

— nieraz się na nich zbijano do krwi

stąpić żądło. Ale w teatrze autor odsunięty jest na bok, a jego miejsce zajmuje widz. Dzięki temu właśnie i dzięki niezwykle podobieństwu gatunku „Aszantki” do literatury dnia dzisiejszego, w teatrze dostrzegłem prawdziwe oblicze prozy powieściowej. Nędza większości współczesnej literatury wystąpiłaby o wiele wyraziściej, gdyby ją ukazano na deskach scenicznych.

Trudno winić Perzyńskiego za poziom jego sztuki. Parę tygodni temu St. Ign. Witkiewicz w Zw. Zaw. Lit. wyrażał swoje wielkie oburzenie z tego powodu, że młodzi pisarze mało kształcą się filozoficznie. Przez taką pracę — był on zdania — podnieśliby znacznie swój poziom pisarski. Zarzuty z pewnością słuszne. Ale czy dotyczą tylko pisarzy? Czy nie chodzi raczej o podniesienie ogólnego poziomu, nasycenie atmosfery prądami intelektualnymi? Czy nie jest to raczej zagadnienie ogólnonarodowe, niż wewnątrzpisarskie? Czy sporadycznie przedsiębrane wysiłki istotnie coś pomogą? St. Ign. Witkiewicz mógł swój odczyt wygłosić przed każdym innym audytorjum z tą samą słusnością. Pisarze nie spadają z nieba, nie rodzą się z dnia na dzień, tak samo, jak nie rodzą się sami z siebie. Te rozważania zresztą zaprowadziłyby nas zbyt daleko. Dziś nie jest lepiej, niż wczoraj a porównania autora „Aszantki” z jego następcami każe nawet mówić o nim z większym uznaniem.

Indolencja artystyczna wlecz za sobą nieuchronnie starczość moralną, lub egotyzm. To o wiele jaskrawiej występuje w dzisiejszej literaturze, ale i w „Aszantce” jest dość wyraźne. Śmierć Łońskiego nie wżrusza, bowiem los jego jest zupełnie obojętny. Czy w innej kreacji, Łoński zajmowałby bardziej, — nie wiem. Nie umiem zdać sobie sprawy, czy tutaj mankament estetyczny (obskurny był ten Łoński na scenie) nie przetworzył się w moralny, choć nie sądzę, aby tak było. Śmierć Łońskiego nie obchodzi nas, bowiem przeciwwaga świata zdoła od pierwszej chwili jest znaczna i rozstrzygnięcia wciąż spodziewamy się z tej właśnie strony. Ze strony autora ta śmierć jest bardzo wadliwym posunięciem, jest jakby afirmacją moralności klasy, którą samo istnienie Łońskiego przekreśla i znosi. Identyfikacja jednostki z klasą genetyczną splatało tu autorowi figla. Autor tego może nie chciał, ale tak wypadło i dlatego sztuka ta, będąca jakgdyby operacją dokonaną na trupie, działa przynębiająco.

Pewna znajoma pani o niezwykłej inteligencji posiada niezawodny sposób osadzania przeciwnika na miejscu. Pani ta co parę minut każe sobie tłumaczyć, co mówiący przedane słowa rozumie. Okazuje się, że ludzie tak odwykli od ścisłego myślenia, że rzadko który po tym zdradzieckim knock-out przestaje się do następnego węzła rozumowań.

Metodę tę dobrze czasami stosować i do autorów: co nam autor chciał powiedzieć?

„Aszantkę” oglądałem w towarzystwie jednego z naszych wybitnych pisarzy. Gdy po wyjściu z teatru zastosowałem chwyt owej pani, usłyszałem po lekkim oszołomieniu ze strony pisarza, że Perzyńskiemu chodziło o typ dziewczyny. Nie sądzę, aby tak było. Właśnie o „Aszantkę” autor najmniej dba, z nią właściwie nie się nie dzieje, ona nie zmienia się ani na chwilę. Perzyńskiemu niestety chodziło o Łońskiego; pokusił się o zoperowanie trupa, i uczynił to.

palce u nóg — rozłożyste, — podbiały w rowach przysypane nawiewającym spod kopyt końskich prochem, siwieją ciężko pochylone.

— tytoń z podbiału — dawno to i niedawno — a babka do ran — a krwawnik, taki drobniutki — a zająca koniczyna — a kwasek — brudna gęsta zielen szkarpu, przytkana wysoko chwiejącymi się liśćmi fopuchu, pnie się na tan skośnie spod wysokich wpływających słupów telefonicznych.

— ciekaw jestem czy teraz tak huczą, gdy uderzyć w nie kamieniem, może Kazika zapytać?

Stoi przy otwartym oknie, opiera się o ścianę i nie patrzy na mnie; kciuk i wskazujący palec prawej ręki trzyma w kieszonce kamizelki pod rozchyłoną marynarką.

— Rano, wiesz, nie mogłem przyjść, — odpycha się od okna i z założonemi wtyłkami idzie wolno po drzewce lekko podłódze, — byłem w Grodach — ojcu tam musiałem pójść do inspektoratu, — zmęczyłem się porządnie — furą jechałem — autobus już nie chodzi — a słońce parzyło, — dobitne, twardo mówione wyrazy słyszę równo z stąpięciami jego nóg.

Zatrzymuje się z boku nade mną, wzrok jego czuje na czole na powiekach:

— A, ty jak się czujesz, Milek? — lepiej?

Opuszczam głowę: — ot, tak, człowieku — palce drgnęły mi raptownym skurczem, — krwotoków już, zdaje się, nie będę miał, — kiwam głową, — co słychać, Kazik w Grodach?

— Hm, — nic tak specjalnie — odpowiadając przeciągle, zapatrzony w jakąś myśl, odwraca się i niewidocznie cicho stoi.

Poprzez biały, szeroki prostokąt otwartego okna spoglądam na dwór jak w studnię. Ruda od czerwieni nieba, postrzępiona strzechą szarej, pasiastej stodoły pochyło leży pod cichą witrażową gałęzią gruszy; z prawej strony, — poza jej dwiema gęstmi gałęziami, sterczącymi u szczytu czarnymi uschłemi prętami, poza drugą smukłą, stożkową gruszą, poza niską, pękatą wiśnią, poza dwoma przejrzystymi jesionami, ponad sinym, blaszanym dachem chałupy, poza drogą na końcu ogrodu, ponad podnoszącymi się płasko jasnymi ścierniskami i ciemnozielonemi kartofliskami — schowane za odległym czarnym brzegiem lasu — zachodzi słońce tłustą czerwienią rozplywając się na chłonnym, ziemniącym błękitcie. W sadzie kilka liści drzy pod załamaniem na śliskiej zieleni promieniem; krótkie, szerokie pnie i splątane gałęzie z boku pod słońce rudzieją i kładą za siebie długie, delikatne i strzępiaste cienie, pod którymi miękka trawa ciemnieje, zbija się; kilka rozpryskujących się strzelisto na kropelkach rosy przyziemnych blasków gaśnie migotliwie w wilgotnym, mrocznym chłodzie. Wysoko, ponad gruszą, bezszelstnie poruszając czarnemi skrzydłami, leci wrona — ziemią nie goni za nią cień.

— Może ci, Milek, chłodno? — przytknę okno.

Otrząsam się pod bezpośrednim dotknięciem bliskiego zwyczajnego głosu.

— Nie, dzięki, Kazik, niech jeszcze tak będzie — mówię nieuważnie, blaho bo już w wyobraźni mojej z dna coś podplywa, coś się kłębi, coś powstaje; podświadomość tknięta nikłym, ukrytym impulsem drży, wiruje, podgłębnym nurtem przewala się, wre; drobina, cień czegoś niejasnego lecz bliskiego, przeczuwalnego, czepiając się wielości korzeni rozlicznych pokładów, szuka, podplywa, świta i, nagle, wiem: — stary Mandel. Widzę jego twarz, zbliża się do mnie, poznaję tę usta, wąsy obwisłe wzdłuż zapadłych policzków, dwoma strumieniami płyną ku mnie jego oczy łagodne.

Skrzypnięcie podłogi spędza ją; plamka żółtej jasności drżąca na lakierze okna znika nagle.

— Słuchaj, Kazik, — staje przede mną i wpatruje się w moje ręce, — nie widziałeś tam kogo z naszych starych znajomych z gimnazjum, — starego Mandla?

Odwraca się, staje przy oknie, patrzy na dwór, pod drzewa: nie chce mówić, strzępije palce i, otwierając usta, przenosi szybko wzrok na moje oczy, na nogi i znów za okno, pod drzewa.

— Stary umarł — byłem właśnie na jego pogrzebie — nagle umarł — coś tam serce — zresztą, stary był, naroharował się — milknie i odwraca się w stronę zachodzącego słońca; na prostokacie szybko niksącej żółtawej jasności na przeciwległej ścianie szarzej cień jego ramion i głowy.

KAZIMIERZ  
WYKA

# CHOROMAŃSKI I GUNNARSSON

Przyjęcie merytorycznej strony „Zazdrości i medycyny” było rozmaite. Uznano powieść Choromańskiego za analizę fenomenu zazdrości, dokonywaną na pewnym idealnym kompleksie stosunków, próbowa- no ją podciągnąć pod wspólny mianownik z modną obecnie degradacją zazdrości, przeciw czemu znowuż czytało się głosy protestu. Podkreślano jej realizm skrupulatny, a z drugiej strony jednak oczywistą wizyjność.

Lecz, jakkolwiek było różne przyjęcie tej strony powieści, jednomyślne było uznanie dla technicznego przeprowadzenia tematu. Uznanie zresztą najzupełniej uzasadnione. Pamiętamy, na czym polega inowacja techniczna „Zazdrości i medycyny”. Opowiadanie zaczyna się od kulminacyjnego a zarazem końcowego punktu akcji. To światło, które w piątek wieczorem gaśnie nagle w całym mieście, kilkanaście zdań o zdarzeniach jakie następują po tym fakcie: Widmar podchodzący do okna — telefon — korytarze szpitalne — karetka pędząca ulicą... Zdarzenia te podane mamy, żeby tak rzec, na surowo, czytając je po raz pierwszy nie rozumiemy ich sensu fragmentarycznego. Później cofnięcie się o tydzień wstecz. Akcja poczyna zataczać dzień za dniem coraz szersze koła, aż wreszcie osiągnie koło, które mieliśmy zakreślone na pierwszych dwóch stronach powieści. Pamiętamy, jak niezwykle i przejmujący jest moment tego dojścia: gdy czytamy po raz drugi wszystko to, co widzieliśmy już na początku powieści i gdy te same zdania, te same zdarzenia, na początku istniejące tylko jako szereg niezwiązanych ze sobą głazów, tu ukazują się zwartą, ścisłą kopułą nad całą książką. Perspektywa słowa, które nie zmieniając się nic prawie w swym brzmieniu i porządku, ukazuje dwie całkiem odrębne rzeczywistości, za pierwszym czytaniem znaczy, ściśle biorąc, coś zupełnie innego, niż później, perspektywa ta jest naprawdę niespotykana.

Ale, rzecz ciekawa (o ile mi wiadomo, nie zwrócono na to uwagi), schemat techniczny „Zazdrości i medycyny”, z którego perspektywa ta wypłynęła, nie jest nowością. To zamknięcie akcji w przeciągu jednego tygodnia z rozpoczęciem jej od urywka końcowego. Istnieje bowiem zupełnie identycznie zbudowana powieść znakomitego pisarza islandzkiego Gunnara Gunnarssona „Salige er de enfoldige” („Błogosławieni naiwni”). Gunnarsson znany jest czytelnikom polskim z pięknych przekładów Staffa — „Sagi islandzkiej”, „Ludzi z Borg” i „Czarnych ptaków”. Powieść, o którą chodzi, istnieje również po polsku, gdzie zwie się „Siedem dni ciemności”, tytuł wzięty z niemieckiego jej tłumaczenia: „Sieben Tage Finsternis”. — Książka, podobnie zresztą jak przełożone przez Staffa powieści, bynajmniej nie najciekawsza w dorobku Gunnarssona, ani w przybliżeniu nie dorównująca „Statkom na niebie” czy „Jonowi Arassonowi”.

Nie będziemy opowiadać przebiegu akcji tej książki. Wystarczy wskazać na momenty zbliżone z Choromańskim. Akcja trwa tydzień, jak w „Zazdrości i medycynie” i zaczyna się tym samym chwytym technicznym. Oto w niedzielę rano, główny jej bohater, lekarz w Reykiaviku, Grimur Ellidagrimur, odwieziony zostaje niespodziewanie do szpitala dla obłąkanych. Niespodziewanie dla wszystkich prawie osób, występujących w powieści, jak również dla samego narratora. Opowiedziawszy, w kontekście szeregu rozmyślań, wiadomość jaką o tym fakcie otrzymuje, autor cofa się o tydzień wstecz i poprzez wszystkie dni tygodnia, od poranku poniedziałkowego poczynając, dochodzi znowuż do tego samego poranku niedzielnego, od którego rozpoczął akcję. Mniejsza o jej dokładny przebieg — jest zresztą chwytliwa, niejasna, autor sposobem prowadzenia jej i komentarzami swoimi pozuje na pozostawiający rzeczy w półcieniu relatywizm psychologiczny. Główny trzon akcji jest taki: ciągle niedopowiedzenia, domyslniki, złośliwości demonicznie sceptycznego Pall Einarssona, dotyczące żony Grimura, pani Vigdlis, jej rzekomej przeszłości z Pallem, domyslniki niedopowiedziane przez autora, od którego nie dowiadujemy się nic konkretnego, zdecydo-

wanego. Tyle, że Grimur Ellidagrimur mężczy się nieuzasadnioną — a może uzasadnioną, nie wiemy — zazdrością, a słowa Pall Einarssona, rzucone jemu, broniącemu swej miłości i ufności, słowa ironicznie parafrazujące błogosławieństwo biblijne powtórzone w tytule powieści — błogosławieni naiwni — stają się przyczyną jego tragedii.

O ile jednak ogólny schemat techniczny powieści jest prawie identyczny, o tyle przeprowadzenie motywu zazdrości jest inne u Gunnarssona, inne u Choromańskiego. Gunnarssonowi szło prawdopodobnie o udowodnienie tezy, bardzo zbliżonej do tezy Nalkowskiej z „Domu kobiet”: że nie znamy nawet swoich najbliższych, że kryć się mogą w ich życiu, jakie pozornie obok nas się toczyło, niespodzianki najokrutniej-

pozarzeczywistej atmosferze, a to dzięki warunkom fizycznym, w jakich ich postawił. Ten szalejący szereg dni, z niespotykanym rozmachem oddany, wiatr halny. Atmosfera niezwykłości, drażniącego podniecenia, wciągająca się w czyny i myśli, nacisk obcych człowiekowi sił, jakiemu ulegają wszyscy w tej niesamowitej powieści. W ścisłości opisu tej atmosfery fizycznej jest napięty do ostrej granicy realizm, który jednak przez to właśnie natężenie wizji przechodzi w coś ponadrzeczywistego, zostawia czytelnikowi niepokojące wrażenie chwiania się na granicy prawdy i fantazji.

W podobnej sytuacji fizycznej stawia wszystkich swych ludzi Gunnarsson. Islandja, listopad, sroży się ciężka epidemia grypy. Wszyscy zajęci są niesieniem pomocy



MICHAŁ CHOROMAŃSKI

rys. E. Głowacki

we, że skazani jesteśmy na ustawiczną niepewność, dręczenie się, tutaj doprowadzone aż do szaleństwa. Trudno jednak powiedzieć, by mu się to udało, by narzucił to czytelnikowi. Sferę domyslników, w jakiej się obraca, narzucił tylko o tyle, że trudno się właściwie domyśleć, o co autorowi chodzi... U Choromańskiego niema mowy o takim cząstkowym, ku sztucznym celom zmierzającym, widzeniu zazdrości. Uczucie to u niego jest potężnym i złym zjawiskiem, które jednak fascynuje pisarza, nakazuje skrupulatność wizji wobec siebie, zrozumienie dla wiru, unoszącego tych, którzy mu się poddali. Autor, jakkolwiek będzie jego stanowisko osobiste wobec tego uczucia, jako artysta zachowuje jednak najzupełniejszą rzetelność: nie pisząc się na wartość bezwzględna uczucia, jakiemu w sztuce swej daje świadectwo, nigdy jednak skali artystycznej tego świadectwa nie obniży, nie zacieśni chociażby mogło to uwydatnić wartości, które są mu bliższe i cenniejsze — walkę z chorobą, z bólem fizycznym. Tę samą prawdę odmierzył zazdrości w medycynie, prawdę artystyczną, tę tylko sprawiedliwość narzucił czytelnikowi, szkodzić może nawet tą prawością artystyczną tezie o wyższości medycyny, jaką pragnąłby przeprowadzić.

Na drodze zazdrości nasi pisarze rozchodzą się zatem. Są jednak znowuż razem w innym, ciekawym punkcie. U Choromańskiego ludzie działają w niezwyklej, wprost

wój akcji, by ją przetwarzał w sposób istotny. Pozostaje on zawsze pewną ramką, którą czytelnik odczuwa jako coś zewnętrzne, go, niestopionego w bezwzględnie zwartą całość materiałem powieści.

Jakież inaczej jest u Choromańskiego Schemat Gunnarssona służy tylko za najogólniejszą podstawę; w obrębie jej ani śladu tej sztucznej sickaniny na dni, ciągłość akcji pokrywa zupełnie ograniczony bieg dni, nigdy nie narzucają się swym schematyzmem. I jakież, tylokrotnie podkreślone bogactwo środków technicznych, jaka precyzja w nawinięciu rzeczywistości na spiralę ogólną jednego tygodnia. Gdy u Gunnarssona spirala ta wyskakuje na zewnątrz, jak — lachons le mot — sprężyna zepsutego materaca, tutaj czujemy jej obecność, lecz nigdy nie stykamy się z nią bezpośrednio.

Podobnie jest ze sprawą udziału przyrody. „Siedem dni ciemności” nie sugerują grozy, o jaką wyraźnie autorowi chodziło. Trzeba przywoływać w pamięci niektóre opisy Goetla z „Wyspy na chmurnej północy”, by wyobrazić sobie jak ponuro i przynębiająco musiał wyglądać podobny listopad islandzki. O tem zaś, jak ewokuje śnieżyć, wiatr halny, Choromański nie trzeba chyba pisać. Budzi się tylko myśl, jak wyglądałoby pod jego piórem to wmieszanie się w życie ludzkie epidemii, jak wyglądałyby postacie lekarzy i wreszcie, ile narzucającej się grozy umiałby on wydobyc z aury fizycznej powieści Gunnarssona.

Zkolei kwestja druga, która każdemu czytającemu te słowa napewno już przyszła na myśl. — „Czy Choromański mógł znać i czy znał powieść Gunnarssona. Jaki jest poprostu ich stosunek wpływo logiczny. Odrzućmy rzecz należy, że kwestji w żadnym kierunku przesądzać nie można. Można tylko stwierdzić fakty.

Powieść Gunnarssona w pierwszym wydaniu ukazała się w r. 1920. Tłumaczenie niemieckie, jak i przekład polski są dużo wcześniejsze od daty położonej w zakończeniu „Zazdrości i medycyny”. Mógł zatem Choromański ją znać, równie dobrze mógł nie znać. Logicznie uzasadnione są obydwie możliwości: że Choromański książkę Gunnarssona znał i stała mu się ona impulsem do posłużenia się podobną techniką. Impulsem, a może wpływem wyzwalającym lub wpływem utwierdzającym w powziętym zamiarze artystycznym. Równie jednak dobrze mógł jej nie znać i zupełnie niezależnie dojść do podobnej techniki i do podobnego posługiwania się zjawiskami przyrody. Mam wrażenie, że raczej zachodzi drugi wypadek — należy pamiętać o „Białych braciach”, gdzie główne cechy „Zazdrości i medycyny” znajdujemy jakgdyby w załączku. Czyli że organicznie leżą one w talencie Choromańskiego i organicznie się rozwinięły, niezależnie od wpływów zewnętrznych. W każdym zresztą z możliwych wypadków, aczkolwiek pierwszeństwo w czasie przypada Gunnarssonowi, jeśli idzie o posłużenie się omawianą techniką, pierwszeństwo w sztuce Choromańskiemu. A to decyduje.

Istnieje zresztą możliwość głębiej sięgająca i uprawniająca drugie przypuszczenie. Idzie mianowicie o to, iż budowa powieści, o którą chodzi, polegająca na odwijaniu zdarzeń wstecz, poczynawszy od pewnego decydującego, przełomowego zdarzenia, jest techniką, której mistrzem był Conrad. To okrażenie pewnego faktu, który najpierw podany zostaje czytelnikowi sam w sobie, zupełnie pozbawiony wyjaśniających wiadomości, jest jego ulubionym motywem technicznym. W odmiennym zamiarze, bo nie chodzi tutaj o ową określoną wizję rzeczywistości, od jakiej tą drogą zmierza Conrad, lecz w bardzo zbliżonym przeprowadzeniu tematu znajdujemy ten typ powieści u Mauriac'a. Wystarczy wymienić „Thérèse Desqueroix”, szczególnie jednak „Le désert de l'amour”. Jest to zatem pewne dążenie ogólne, biorące swój początek w wielkiej sztuce Conrada, dążenie z którego wyniknęły, być może niezależnie od siebie, zarówno pewne powieści Mauriac'a, jak i sprecyzowane schematycznie książki Gunnarssona i Choromańskiego. Tendencja, która — rzecz ciekawa — sięga nawet w bardzo niskie regiony pisarstwa. Istnieje w tym typie naprzekład, zupełnie bezwartościowa artystycznie ale samym tytułem mówiąca o swej przynależności powieść P. Scharffa „Du lundi au samedi”. Przy bliższym szukaniu znalazłoby się ich może więcej.



OD SŁOWA DO SŁOWA

## TERROR I ALIBI

W nrze. 7. „Wiadomości Literackich” p. Antoni Slonimski zechciał całą swą „Kronikę Tygodniową” zaadresować do mnie osobiście, z imienia, nazwiska i pseudonimu, oświadczając, że chce mnie przekonać, iż „jego dowcip poparty jest słuszością” i apelując do mnie, bym „pomyślał o tem, że „nie chodzi tu o spór osobisty, ale o kompleks spraw poważnych”.

Co do tego ostatniego twierdzenia, że chodzi o sprawy poważne — zgadzam się z p. Slonimskim całkowicie. Nie mam naprawdę nic przeciw temu, aby o tych sprawach powiedzieć „rzeczowo”. I dlatego nie uchylam się od dyskusji rzeczowej, choć mogłyby mnie do tego chyba zniechęcić takie figury stylizacyjne p. Slonimskiego jak zarzucanie „Pionowi” i mnie: „prywatni i nierzetelności”, „przeniesienia metod bardzo pospolitej demagogii politycznej na teren dyskusji literackich”, że „wszedłem lekkomyślnie na drogę insynuacji i przekręcań” i że „terrorowi dowcipu zaczynam przeciwstawiać — terror nierzetelności”. Wszystko to spięte jest jak kłamrą uprzejmem i rycerskiem oświadczeniem, że p. Slonimski uważa mnie za człowieka uczciwego i dobrej woli.

Jednym słowem — jestem człowiekiem uczciwym ale — dopuszczającym się szeregu ordynarnych świństw polemicznych.

Prawdopodobnie ma to oznaczać, że jestem wprawdzie uczciwy, ale tuman, który naiwnie zgadza się na pełnienie roli parawanu i tuby gramofonowej dla naszeptanych mu w ucho perfidnych nierzetelności. Prawdopodobnie. Jakkolwiek jednak jest — muszę przyznać, że cała konstrukcja kroniki, będąca dla mnie wątpliwej wartości komplementem, specjalnej przyjemności mi zrobić nie mogła i niezbyt zachęciła do dyskusji.

Ze jednak nie zwykłem uzależniać stosowania swej dobrej woli od wzajemności, i że jednak naprawdę od początku chodzi mi o „kompleks spraw poważnych” — więc dyskusję podejmuję — prosząc tylko uprzejmie p. Slonimskiego o jedno: by za to, co ja mówię i podpisuję (ciocoby pseudonimem), był laskaw uważał mnie za jedynie i świadomie odpowiedzialnego, a nie kogoś innego z grona mych kolegów, przyjaciół czy współpracowników.

A teraz — do rzeczy.

W kompleksie spraw i punktów zawartych w kronice p. Slonimskiego są dwie sprawy „poważne”, szereg drobnych i jedna dodatkowa, choć może najobficiej omówiona. Sprawami poważnymi są: walka o teatry Towarzystwa Krzewienia Kultury Teatralnej, i sprawa „Wiadomości Literackich”; sprawą dodatkową — „Rodzina”. Zaczniemy jednak od spraw, które porusze tylko krótko, jako że uważam je za drobne, bo są one kwestjami osób czy tricków polemicznych.

P. Slonimski oburza się na mój zarzut, że poziom jego ataków na Kadena jest niski i niesmaczny. „Zarzut p. Święcickiego, że piszę „o kieszeni” Kadena — jest wysoce lekomyślny” — mówi. I poucza mnie wyniosłe, że zwalcza tylko gospodarkę Kadena w teatrze. O teatrze — jako o sprawie poważnej — pomówimy krótko niżej. W tym punkcie skończmy narazie z kwestją poziomu metod i chwytów polemik antykadenowskich. P. Slonimski zgadza się widocznie ze mną, że argumenty „o kieszeni” czyjeś nie są argumentami na poziomie. Może zatem zechce przeczytać uważnie swą własną kronikę z nr. 5 „Wiadomości”. Obok argumentu o „wałach banknotów, topionych w krwieniu sztuki teatralnej” znajduje tam lotne słówka o „trzech posadach” i o tem, że Kadena poszedł do teatru tylko dla dobrej pensji, ozdobione na końcu lekkim żonglowaniem dziesiątkami tysięcy. Jeżeli to nie jest argument „o kieszeni” i insynuowanie komuś tylko kieszeniowych motywów — to zgodzę się, że istotnie ja jestem lekkomyślny, a p. Slonimski — personifikacją rzeczowości, rzetelności i powagi polemicznej.

Drugą kwestją, krótką i drobną bo osobistą, jest sprawa kolegi Skińskiego. P. Slonimski istotnie atakował go i dawniej. To że nie o to mam do niego pretensję! Niechże sobie atakuje dalej, niech i jego i mnie kwalifikuje najostrej jako pisarza i jako umysłu. Do tego ma prawo zupełne. Ale nie ma p.

Slonimski prawa insynuować nikomu, kogo nie uważa za swinię, rzeczy dyskwalifikujących moralnie, nie ma prawa robić „delikatnych” (o tak — naprawdę dość zręcznie i sprytnie sformułowanych!) aluzji, że dla względów materialnych dokonał rzekomo wolty przekonaniowej. O to mi tylko chodzi. Bo to są argumenty nierzetelne i niskie, to jest poziom insynuacji.

O kwestji kibicowania i o zręcznym (choć dość zbytecznym) wmawianiu w Skwarczyńskiego i we mnie „nienawiści” do — dobrego nawet — dowcipu, — sądzę, że będziemy mieli okazję pomówić na szpaltach „Pionu”. To są rzeczy istotnie ciekawe — ale w dyskusji obecnej — mało chyba istotne. Załatwimy narazie sprawę dodatkową — stosunku mego i „Pionu” do osoby p. Slonimskiego i do jego „Rodziny”. P. Slonimski wyraża zdziwienie, że nie był nigdy dla „Pionu” ani poetą ani komedjopisarzem, tylko — niesmacznym dowcipnisem. P. Slonimski się myli: Dla mnie był on i jest oddawna (choć ostatnie wiersze jego idą zbytnio ku łatwiznie) poetą dużej miary i klasy, w którym odczuwałem — i sądzę że słusznie — ton głębiokiego i tragicznego pęknięcia. Ze nie pisał o nim, jako o poecie, „Pion” — to dlatego, że nie słyszałem ostatnio o wydaniu żadnego nowego tomu poezji p. Slonimskiego. Komedjopisarzem dla nas był — o czem świadczy recenzja z jego komedji. Ze recenzja w „Pionie” nie przypominała wstępnej artykułu Breitera — to trudno. Tu musi p. Slonimski uwierzyć nam na słowo, że się nie zgadzamy z żadnym z obu autorytetów: ani z Breiterem, ani z kochanym Bolkiem Pochmarskim, tak samo jak nie solidaryzuję się z decyzją Horzycy, któremu wyraziłem zdziwienie, że wystawia „Rodzinę”, i który bronił mi się tem, że dokonuje w sztuce poważnych skreśleń. Obawiam się, że Horzyca i p. Slonimski posiadają mnie umyślnie lub nieumyślnie, że w „Rodzinie” raził mnie wojewoda czy starosta, gdy naprawdę te role ani mnie ziębią ani parzą, budząc tylko reminiscencje Wilkońskiego. Chodzi mi o rzecz istotniejszą. O to, że całość sztuki — szczególnie od połowy drugiego aktu — pomimo szeregu niezłych kawałów i szmoncesów — budziła we mnie naprawdę niesmak całą swą atmosferą i tonem. To nie „Wieża Babel”, która była zresztą równie słaba scenicznie — ale miała przynajmniej piękny poetycki ton. W tej „Rodzinie” każdy moment każdego tragicznie zarysowywanego się konfliktu wyładowywał się obrzydliwie i niesmacznie. Każdy dialog wśród tej obfitej mieszaniny rasowej i politycznej rodziców i dzieci był przykry. Cała sztuka była zmaterializowaną w słowach dławiącą mgłą na kresach nocy.

„Rodzina” i „Podróż do kresu nocy”, (o której kol. Skiński napisał recenzję p. t. „Kupa flaków — w środku marzenie” — a która dla mnie jest poprostu obrzydliwym i nudnym — flakami z olejem) wywarły na mnie wrażenie dwóch niemal równie destrukcyjnych utworów ostatniego czasu.

Przykro mi naprawdę, że te przykre rzeczy piszę tak brutalnie, lecz to jest naprawdę szczerze moje przekonanie i odczucie. I jeżeli poprzednio napisałem równie ostro, — to w znacznej mierze przyczyniło się do tego wrażenie i nastrój, jaki wywołała we mnie w przeddzień pisanja feljtonu — bytność na „Rodzinie”.

Czy „Rodzinę” Kadena odrzucił? — Nie dlatego, abym wątpił o prawdziwie subiektywnej zapewnieniu p. Slonimskiego, ale aby przekonać się, czy istotnie nie popełniłem jakiegoś zaniechania, starałem się sprawdzić stan faktyczny. Dowiedziałem się, że dyr. Szyfman istotnie przekonywał dość gorąco p. Slonimskiego o krótych terminach styczniowego — ale jeszcze przed otrzymaniem rękopisu. Stwierdziłem też, i tu stwierdzam publicznie, że po otrzymaniu rękopisu istotnie dyrekcja nie odsyłała go p. Slonimskiemu z oświadczeniem, że „tej pańskiej komedji nie zamierzamy wystawiać”. (To się zresztą rzadko robi w tej formie wobec autorów wybitniejszych — zwykle zachodzą jakieś przeszkody nie do przewyżnienia. To chyba prawda?). Istotnie — nie było formalnego odrzucenia, lecz rozbicie się rokowań o sprawę

terminu i o żądanie pewnych zmian czy skreśleń.

A teraz — sprawy ważne i istotne.

Sprawa Teatrów Tow. Krzewienia Kultury Teatralnej. Geneza tego była bardzo prosta. Od szeregu lat zaznaczało się coraz poważniejsze obniżenie poziomu teatrów. P. Slonimski chyba z tem się zgadza — bo sam od szeregu już lat prowadził na ten temat kampanję, jakże często równie namiętną, jak w stosunku do Kadena, i jakże często krzywdzącą nadmiernie atakowanych. W ostatnich latach dołączył się do tego kryzys finansowy. Teatry Polski i Mały, nawet po szlifowaniu się z Bandą, nie mogły wyostać się z opresji. Groziła im katastrofa. W momencie krytycznym i ostatnim podjęta została akcja uratowania tych teatrów i próba sformowania z nich ośrodka, któryby się stał podstawą do akcji uzdrowienia sprawy teatru w Polsce. Zorganizowano te teatry niemal improwizacyjnie, prowadzi się je środkami materialnymi tak szczupłymi, że wymaga to doprawdy dużej dozy ideowości wszystkich artystów i współpracowników. Sprawa tych teatrów — to sprawa wysiłku, — wysiłku naprawdę dużego i naprawdę zasługującego — jeśli nie na szacunek — to chociażby na minimum obiektywności. To jest pozatem sprawa okresu próbnego i okresu wstępnego pewnej istotnej walki, walki o Teatr, która jednak naprawdę w Polsce się toczy.

W każdej walce ma się sukcesy i porażki, w każdej walce ma się towarzyszy walki, przeciwników i neutralnych. Jesteśmy po stronie tych, którzy tę walkę podjęli. P. Slonimski twierdzi, że chce być obiektywnie neutralnym. W moich oczach jest on przeciwnikiem, szkodliwym istotnie, bo umie szkodzić — prawdę i szkodzi tej inicjatywie i tej walce podjętej — jak umie. Ze napisał raz dobrze o Pawlikowskiej — to dla mnie nie zmienia sytuacji zasadniczej. Ze nie napisał o Dantonie: — to „nędzne dramidło” — to prawda. Istotnie — w kilku miejscach recenzji czynił rozróżnienia (nawet słuszne!) między tekstem Przybyszewskiej a przedstawianiem. Ale jeśli przeczyta swą recenzję oczyma czytelnika — to może się przekonać, że wrażenie recenzji zamyka się w słowach „potworna brednia”. (Bo nie napisał „nędzne dramidło” — ale napisał tam „potworna brednia”).

W walce tej operuje terrorem dowcipu i dowcipku. Podtrzymuję to całkowicie. Czy p. Slonimski nie zauważył, że w tem, co sam napisał o sprawie wystawienia „Rodziny” jest b. ciekawy moment — trochę terrorystyczny? To żądanie jego, by teatr wycofał natychmiast już będącą w próbach sztukę zagranicznego autora, dlatego, aby od razu poddać się dyktowanemu przezeń terminowi? Czyż to nie był gest dyktatorski?

Nie poddał się teatr — i zrobił — moim zdaniem — dobrze. Nie mogę — niestety — i ja poddać się i zgodzić na rzecz inną, ważną: na uchylanie się p. Slonimskiego i „Wiadomości” od wzajemnej odpowiedzialności.

Tu nie chodzi o sprawę „jedności” między p. Slonimskim a „Wiadomościami”, ale chodzi o sprawę odpowiedzialności. „Wiadomości” dumne są z tego — jak to niedawno na ich szpaltach wyczytałem, że „nie mają żadnych przekonań”. To pozwala im na stosowanie metody znanej z kryminologii: metody „alibi”. — „To nie my; nas wogóle nie ma; — to Slonimski! — My za pana Slonimskiego nie odpowiadamy, tak jak p. Slonimski nie odpowiada za nas”.

Za przeproszeniem — szanowni panowie! Nie uznaję tego alibi!...

Rozumiem, że pismo może dać i daje swym współpracownikom daleko idącą swobodę i im pozostawia odpowiedzialność. Sami to robimy u siebie w „Pionie”. Ale nie wtedy, gdy ci współpracownicy nadają piśmie charakter, kształtują jego oblicze. Nieprawdą jest, że „Wiadomości” nie mają oblicza! Chociaż dumne są z nieposiadania przekonań (tak jakby ktoś miał prawo być dumny z postawy granicznej z anarchją moralną) — mają jednak oblicze bardzo wyraźne. Oblicze „Wiadomości” ukształtowali Boy i Slonimski. Mam najgłębszy podziw dla Boya, jako dla poety, tłumacza, fredrologa, essayisty, doceniając całkowicie jego olbrzymie zasługi w walce z obskurantyzmem — ale będę walczył z nim, jako z tym, który apostołował „życiu ułatwionemu” i mimowolnie — stawał się nieraz — jako mówi Witkacy — „splyciarzem” istotnych problemów życia. Uznaję Slonimskiego jako poetę i dowcipnego feljtonistę, ale nie uznaję jego antymilitaryzmu, patrzą-

cego na wojsko i jego zagadnienia z perspektywy stolika kawiarnianego, jego mdłego pa-cyfizmu, jego quasi-liberalizmu niemal że podejmującego ultra-szlacheckie tradycje liberum veta, i nie uznaję go jako sprawującego terror dowcipasów — bo z feljtonisty takim się już stał niestety.

To też i w tym wypadku nie uznaję alibi i nieodpowiedzialności takiego pisma jak „Wiadomości”. P. Slonimski kształtuje oblicze pisma i jest jego czołowym (choć od tyłu zamieszczającym swe artykuły) naczelnym, ideologicznym publicystą. On jest stałą, niezmienną, niezawodną pozycją w tem piśmie. Jemu wolno atakować na łamach „Wiadomości” wszystkich, nawet współkolegów i współpracowników — to prawda. Ale komu wolno było zaatakować w „Wiadomościach” Slonimskiego? Zdaje się — że tylko jeden Radek to prawo uzyskał. To zresztą drobiazg. Bo kto wie, może w odpowiedzi zamieszczą „Wiadomości” w najbliższym numerze jakąś złośliwość pod adresem p. Slonimskiego. Aby stworzyć nowe alibi. Tak, jak w numerze 7 — zamieściły serdeczną notatkę o pobycie Kadena w Paryżu, która wątpię, czy ukazałaby się, gdyby nie podniesienie przeczemnie „kompleksu Kadena”.

Na akceptowanie i uznanie tych wszystkich „alibi” nie zgodzę się — proszę panów. Tak samo, jak nie uznaję nieodpowiedzialności waszej dyktatury dowcipu, który — nie widzę dotychczas, aby był poparty słuszością.

Tadeusz Święcicki

## „ŚWIAT I ŻYCIE”

Ukazał się zeszyt Iszy tomu drugiego wydawnictwa „Świat i Życie”. Zeszyt ten jak zwykle bogato ilustrowany zawiera szereg ciekawych artykułów z rozmaitych dziedzin życia, jak np. „Drukarnia współczesna”, „Drzewo i drzewny przemysł”, „Dunaj” (dr. J. Dylik), „Dusza i duch”, (prof. dr. K. Ajdukiewicz), „Dwory i dworki” (St. Wasylewski), „Dyktatura” (dr. J. Feldman), „Dyplomacja”, szkic historyczny — (dr. J. Feldman), „Dyplomacja współczesna” (b. Minister August Zaleski), „Dywan” (prof. dr. T. Kowalski), „Dział wodny” (dr. J. Czekalski), „Dziecko” (prof. dr. M. Michałowicz), „Dziedziczność” (prof. dr. E. Malinowski), „Dziennikarz” (R. Zrębowicz), „Dzień i noc” prof. dr. J. Dembowski), „Dźwięk” (dr. J. Roliński), „Egea” (prof. dr. J. Sinko) i „Egipt” (dr. A. Hertzówna).

## ZNACZENIE PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO W HANDLU MIĘDZYNARODOWYM

Przemysł artystyczny, w odróżnieniu od innych gałęzi wytwórczości, odznacza się niesłychaną różnorodnością i bogactwem intensywności.

Wynika to z jego charakteru: rękodzielniczość podaje rękę sztuce, aby tworzyć rzeczy praktyczne, przeznaczone do codziennego użytku a jednocześnie zadowolające nasze potrzeby estetyczne.

Do końca ubiegłego wieku przemysł artystyczny wszystkich krajów znajdował zbyt jedynie na rynkach wewnętrznych i tylko niewielka część produkcji dostawała się w ręce obcych amatorów sztuki stosowanej danego narodu.

Obecnie nastąpiły w tej dziedzinie ogromne zmiany. Już w pierwszych latach bieżącego stulecia zaczęto organizować powszechne wystawy rzemiosł artystycznych.

Był to punkt zwrotny w dziejach przemysłu artystycznego: otwierały się zagraniczne rynki zbytu: produkcja poszczególnych krajów musiała wprowadzać pewne konieczne modyfikacje, nie tracąc jednakże swych cech charakterystycznych. Wraz ze stworzeniem możliwości wymiany wystawy powszechne przyniosły jeszcze inny zysk mianowicie wzajemne korzyści w zakresie samej wytwórczości. Francja uczyła inne kraje harmonijnego łączenia barw, Austria jako najszerszego stosowania przemysłu artystycznego w życiu praktycznym, Niemcy znaczenia formy, Danja wykazała, że najdroższy surowiec nie podnosi wartości przedmiotu, o ile nie jest odpowiednio użyty, czy obrabiony. Anglja, że z najtańszego surowca artysta może stworzyć dzieło sztuki i t. d.

Powszechne wystawy przyczyniają się zatem do wspaniałego rozkwitu przemysłu artystycznego, mają nadto tę dobrą stronę, że pozwalają kupcom zorientować się całkowicie w sędzie i gustach publiczności, a tej ostatniej dają jedyną sposobność do zapoznania się ze sztuką stosowaną innych narodów.

Taka powszechna wystawa, obesłana przez 25 — 30 krajów, odbędzie się na Targach Lipskich w dniach 4 — 10 marca 1934 r.

# NA SCENACH STOLICY

„Kupiec Wenecki” — komedia w 3-ach aktach Williama Szekspira na scenie Teatru Polskiego. Według przekładu J. Paszkowskiego przygotował M. Rusinek. Inszenizacja i reżyseria R. Ordyńskiego. Dekoracje i kostjmy S. Sliwińskiego. (Dn. 10.II. 1934).

W czasach wzmożonego zainteresowania dla reportażu i sztuk o tendencji społecznej, mających za zadanie przedewszystkiem odzwierciedlenie rzeczywistości bądź w wymiarach naturalnych, bądź powiększonych i uwypuklonych, zagadnienie bałki i nie jako rodzaju literackiego, ale jako typu widowiska teatralnego, zostało zepchnięte na plan daleki. Czyż można sobie wyobrazić coś bardziej niemożliwego, jak teatr Maeterlincka, jak „Ptak niebieski”, „Siostra Beatrix” czy „Joyzella”? Dla inscenizatorów dzisiejszych Hauptmann jest jeszcze ciągle autorem „Tkaczy”, choć podłoże społeczne tej sztuki zupełnie się zmieniło, nie zaś autorem „Dzwonu zatopionego”. A nawet Szekspir, zawsze, po dziś dzień, autor „Hamleta” i „Korjolan”, wygląda dziwnie jako twórca „Wieczoru trzech króli” i „Wiele hałasu o nic”.

„Kupca Weneckiego” można oczywiście traktować zarówno jako komedię, lub jako dramat. Można go nawet uczynić sztuką o założeniach społecznych, lub wręcz polityczno-rasowych. Można — być może, że Niemcy hitlerowskie pokuszą się prędzej czy później o taką interpretację „Kupca” — uczynić z tego arcydzieła epoki elżbietańskiej bojową sztukę antysemitką. Tę historję o szlachetnych aryczykach, pożyczających pieniądze tylko dla przyjaźni i miłości, i o mściwym żydzie, który nadewszystko, ponad córkę własną, kocha pieniądze — a ponad pieniądze tylko krew zniechęconego chrześcijanina. Bowiem ta italsko-maurytańska Wenecja, mająca w sobie tyleż z zachodu co wschodu, pełna jest utajonych beczek z prochem, które gotowe są wybuchnąć przy pierwszej sposobności. Chyba że Porcja przebierze się za uczonego doktora z Padwy i sprytnym fortelem sprowadzi wszystko do właściwego zakończenia — do łożnic małżeńskich, owitych w naręczu różnających i obłąanych światłem księżycy, w których szepty zakochanych mieszać się będą z westchnieniami ulgi na myśl, że Szajlok znajduje się w więzieniu, że może jest w nędzy, a w każdym razie upokorzony i złamany ostatecznie.

Właśnie ten pomysł Porcji rozwiewa wszystkie wątpliwości i skierowuje „Kupca” na tory właściwe — na tory bajki. Tej bajki w „Kupcu” się nie uniknie, choćby się nie wiem jak chciało go sprowadzić na płaszczyznę zagadnień rasowych. Poza bajką tyle jest w „Kupcu” rzeczy nie do strawienia, tyle na nasz rozum współczesny momentów nie do przyjęcia, że chyba jakiś polityczny adaptator wzięłby jego tekst pod swoje pióro, by uczynić z niego widowisko powolne swym zamierzeniom. Można by bowiem wówczas zakwestjonować moralne podstawy działania świata chrześcijan,

tych sentymentalnych bohaterów szekpirowskiego arcydzieła. Pod słabym nawet mikroskopem uważnego słuchacza, szlachetna niewątpliwie przyjaźń Antonia i Bassania nie we wszystkim jest znów tak najszlachetniejsza. Bassanio mówi przecież otwarcie, że jego zabiegi o miłość Porcji są wynikiem przeszczenia własnego majątku. Chce od przyjaciela pożyczyc 3000 dukatów, aby opędzić kosztą konkururow, popłacić długi swoje jej pieniędzmi i żyć w jej posiadłości Belmonte jak władca. Ze zaś o rękę Porcji zabiegają książęta i wodzowie, niemała to być musiała fortunka i kasek nielada. I dla dopomożenia przyjacielowi w takiej sprawie spieszy Antonio do Szajloka o pożyczkę, do tego samego Szajloka, którego poniżał, obrażał i lżył właśnie za lichwę, właśnie za pożyczanie pieniędzy. Coś tu jest grubo nie w porządku z tą obłudą Weneckich kupców i szlachciców, którzy do zniechęconego psa idą po pożyczkę wziętą na lichwiarski procent, aby za te pieniądze zdobyć majątek bogatej kobiety i opłacić niem swoje długi, choćby już nawet nie wspominać o końcowym akordzie tej komedji, kiedy to krzykiem „jeś! jeś!” rozpoczynają nowe swoje życie. Można by conajmniej drugie tyle zarzutów wytoczyć przeciwko drugiemu żyda antagoniście — Lorenzowi, który nie tylko córkę Szajloka porywa, z czego mu zarzut może uczynić tylko rasista, ale i pieniądze, i klejnoty wynosi z jego domu, we współnictwie z córką właściciela poszukując słabego usprawiedliwienia dla tej kradzieży. Zresztą przyjęcie serdeczne, które gotują Jessyce nie tylko przyjaciele Lorenza, ale i dumna księżniczka Porcja, każe przypuszczać, że Szekspir nie myślał w Szajloku poszukiwać uosobienia rasy, lecz potwornego człowieka. Człowieka, którego bronić nikt by się nie podjął — nie wówczas bowiem jest najstraszniejszy, gdy nóż ostrzy i sięga nim do serca Antonia, ale wówczas, gdy oplakując stracone pieniądze i klejnoty żaluje, że raczej trupa córki nie zastał po najściu swego domu, bo może w martwych jej uszach pozostawiono by jego drogie perły i djamenty.

Dlatego należy też corychlej opuścić brzeg, z którego płyną nurtem rzeki „Kupiec Wenecki” wydaje się splotem przeróżnych brudnych interesów i antagonizmów rasowych i społecznych. Należy przeprawić się corychlej na brzeg przeciwny, skąd widać „Kupca” jako cudowną, upajającą baśń sceniczną, jakgdyby kosztowny djadem, w który wprawiono conajwspanialsze, z innych klejnotów wybrane kamienie: bo w „Kupcu” jest i „Romeo i Julia”, i nieco z „Króla Leara”, i „Wiele hałasu o nic”, i „Wieczór trzech króli”, nie licząc mniejszych reminiscencyj, których filologowie wskazują mnóstwo. Wówczas nagle wszystko się zmienia, wszystko staje jasne i pełne wewnętrznej logiki. Mało nas obchodzi materialne sprawy i sprawki bohaterów, wszyscy oni bowiem są książętami i bogaczami, a jeżeli który, jak Antonio, zbiednieje, to poto tylko, aby przeżywszy stra-

szny koszmar snu, obudzić się corychlej w zupełnej szczęśliwości i bogactwie. Nie będziemy również egzaminowali wówczas Szajloka i badali jego pobudek, boć przecież każdy to rozumie, że bajka nie może obyć się bez straszego potwora, który córkę gnębi, służącego morzy głodem, który nie nawidzi i jest okrutny. Wówczas wszystko, co jest nieprawdopodobnego w „Kupcu Weneckim”, staje się podstawą jego logiki wewnętrznej: i ten pakt o funcie mięsa, zastrzeżonym dla wierzyciela, i owi egzotyczni książęta, starający się o rękę Porcji, i ten



Janina Romanówna

Bassanio, który poszukuje pieniędzy, a znajduje gorącą miłość, wśród winnic i ogrodów — a nadewszystko ów testament ojca Porcji i owe szkatułki, zawierające wyroki z za grobu — czyż to nie jest klasyczny motyw baśniowy, pełen uroku i naiwności?

W tę bajkę wplecione są prawdziwe ludzkie uczucia i namiętności, gdyż trochę Szekspira nie zna właściwie bajki o charakterze czysto estetycznym, zawsze na jej dnie utajone są sprawy ludzkie, które wycierają nagle i rzucają cień głęboki na światło rozmarzonego księżycy, bowiem wielki mistrz sceny wie doskonale, że czar bajki, a zwłaszcza czar bajki w teatrze polega właśnie na głębokim kontraście pomiędzy marzeniem i uludą, a tragiczną ludzką rzeczywistością. Nie poto jest bajka, aby śnić tylko na jawie — jest poto, aby po koszmarnym przywidzeniu znów można było powrócić ku spokojowi, znów odroczyć prawdę i jej tragiczne zakończenie — uludą i ukojeniem.

P. Ordyński, reżyser inteligentny i świadomy prądów scenicznych doby obecnej, przystępował do swej inscenizacji „Kupca” poszukując najpewniej wyrazu dla scenicznej bajki. Rozumiał również z pewnością te wielkie trudności, które się na tej drodze piętrzą: bajka nie wydaje się być typem naszych czasów, środki wyrazu scenicznego idą dziś raczej gdzieindziej, operując archi-

tektoniczną konstrukcją sceny, symultanizując ją najchętniej, konwencjonalizując, przy jednoczesnej skłonności do ascetyzmu form plastycznych, raczej skromnych w barwie i wartościach malarskich. Wielka baśń sceniczna przedwojenna, od Reinhardta począwszy, a na moskiewskim teatrze Artystycznym skończywszy, posilkowała się przedewszystkiem dekoracją nastrojową, a operując mniejszą niż dzisiaj gamą światła, używała jej z całą swobodą i bez obawy, żeby nadmiar księżyców, poświat, gwieździstych niebios i lśniących perspektyw nie napelniał widza nieprzyjemną cklwością. Z więzów tak pojętej bajki scenicznej, nie roniąc nic z jej poetyckiej sugestji wyrwał się w twórczości swoich lat ostatnich Wincenty Drabik. Kilka prac Pronaszki z okresu Teatru im. Bogusławskiego np. „Opowieść zimowa” i obecnie w Teatrze Wielkim w Lwowie wyróżniało się niezmiernie korzystnie. Dekoracja Daszewskiego do „Miarki za miarkę”, bardzo interesująca i bardzo samodzielną, była jednak zbyt wymagająca w stosunku do wyobraźni widza. To co p. Sliwiński wspólnie z p. Ordyńskim uczynili dla „Kupca” jest niewątpliwie kompromisem: dekoracje zostały rozbudowane architektonicznie, scena wypełniona żaułkami i mostkami, pozwalającymi na rozbudowę akcji scenicznej, ale element nastrojowy — malarskie perspektywy i wieczorne światło — pozostawiono widzom jakgdyby w sceptycyzmie, czy ich wyobraźnia, pozostawiona samej sobie, odczuje dostatecznie poczęcie i czar Szekspirowskiego arcydzieła.

Ten kompromis artystyczny, zresztą osiągnący bardzo dobre rezultaty, był jakgdyby bardziej programowy w montażu czysto reżyserskim. P. Ordyński wyraził się w wywiadzie udzielonym redakcji „Gazety Polskiej”, że interesuje go w „Kupcu” przedewszystkiem tok realnych zdarzeń i czar romantyczny. Na romantyzm — zgoda. To jest pewnik i wątpliwości powstają dopiero w projektach realizacji tego romantyzmu. Ale tok realnych zdarzeń, sama anegdota, nie może być w „Kupcu” bynajmniej wysunięta na plan pierwszy. I, trzeba to przedstawić Teatru Polskiego przyznać, bynajmniej nie narzucała się nadmiernie naszym krytycyzmowi.

Po Juliuszu Cezarze i Otellu, włączył Junosza-Stępowski rolę Szajloka do galerji swych postaci szekspirowskich jako postaci niewątpliwie najświetniejszą. Mimo wielkiej konkurencji zagranicznej i krajowej, mimo świeżej tradycji warszawskiej, gdzie Szajloka grali Kamiński i Jaracz, można bez przesady powiedzieć, że kreacja Junoszy była jedną z największych. Oczywiście, jeżeli się przyjmie i zaaprobuje sposób podchodzenia do Szekspira, zerwanie z wszelkim patosem, krzykiem i sztafpa, która przylgnęła do tej postaci. Szajlok Junoszy nie jest wcale skopanym i ponizonym żydem — to raczej wschodni kupiec, silny i mężny, raczej Arab niż żyd, świadomy swojej godności i powagi. Junosza gra postacie Szekspirowskie z wielkim skupieniem i wielką precyzją, a momenty dramatyczne wydobywa przez kontrast raczej, niż przez siłę. Jest to niewątpliwie realizm „nieszekspirowski”, gdyż chodzi o wyobrażenie wieku XIX-ego, ale właśnie taki Szajlok, jak gra go Stępowski,



Junosza-Stępowski i Kijowski



Brydziński, Justjan, Junosza-Stępowski i Romanówna

znakomicie nadaje się do inscenizacji baśniowej. Ze Junosza nie brał sceny sądu z zupełną dosłownością, okazał tem głębi i trafny instynkt artysty, który wyczuwa, że ten moment sennego koszmaru nie może być sceną z jatki rzeźnika, ale, że pozostać musi sennym majakiem, który za chwilę pierzchnie. Ze zaś ten majak ma oblicze skupionego i cierpiącego człowieka, tem silniej i wyraziściej występuje — jak sen nad ranem, który jest silny, cichy i wyraźny.

Drugie miejsce należy się niewątpliwie p. Brydzińskiemu, mistrzowi w mówieniu klasycznego tekstu, choć rola tytułowego bohatera sprowadzona została przez Szekspira do wymiarów najniższych. Dalej niezrównana groteska p. Grabowskiego, który po księciu Aragońskim powinien zagrać w przyszłości Chudogębę w „Wieczorze trzech króli”. Dalej doskonały Socha jako księżę Marokański, może nie tak żywiłowy, jak ongiś w tej roli Leszczyński, ale bardziej jeszcze groteskowy i jednolity w wyrazie. Dalej majestatyczny Justjan jako, niby z obrazu zdjęty, Doża wenecki. Wreszcie z pośród młodych, naogół dobrych tym razem, dwu najlepszych: Karpiński jako Lanccelot, nieco jeszcze oschły, lecz bardzo do brze utrzymany w stylu szekspirowskiego błazenka, i Pośpielowski, daleki od ideału w traktowaniu tekstu, lecz bardzo przekonująco wujący w ekspresji.

Trzy role kobiece w „Kupcu Weneckim” nie należą w repertuarze szekspirowskim do najwdzięczniejszych. P. Romanówna miała wiele humoru jako Porcja i nosiła prześliczne kostiumy z wdziękiem prawdziwie tycjanowskiej damy — jej baśniowość jednak nie była dość wyjaśniona, nie czuło się w niej tego przekonania, które zapewnia pełność artystycznego wyrazu. Również i p. Borowska jakgdyby zatrzymała się w połowie drogi jako Jessyka. Było w niej zamalo dramatu córki, zamalo namiętności kochanki, a zawiele lirycznego upojenia.

P. Kusinek specjalizuje się w uwspółcześnianiu przekładów polskich Szekspira i uzyskuje doskonale rezultaty. Czasby jednak pomyśleć o nowych przekładach całego Szekspira, bez których trudno jest mówić o systematycznej pracy poważnego teatru.

„Szczury wędrowne” — 6 obrazów życia żydowskiego Leona Szereszewskiego na scenie Teatru Ateneum. Reżyserowała H. Buczyńska. Dekoracje Golusa i E. Manteuffla. (Dn. 10.II. 1934 r.).

Symbolizm skrótów scenicznych i symbolizm djalogów, działających na widza poprzez zestawienia kontrastowe jakgdyby drogą okólną i odartych z bezpośredniego realizmu, jednym słowem — ekspresjonizm dramatyczny, który p. Szereszewski zastosował w swej sztuce, nieco już dzisiaj razi, jako nuta wygrana i niezbyt zasłużona w teatrze. Ale przyjąwszy to jako rzecz konieczną trzeba przyznać, że ekspresjonizm p. Szereszewskiego jest bardzo dobrej klasy, że odznacza się literacką kulturą i poczuciem sceny.

Jest coś jednak w „Szczurach wędrownych”, co jest o wiele bardziej wartościowe od formy. To ujmująca i przekonująca szczerość, z jaką potraktowana została w niej sprawa żydowska. Oczywiście, „sprawa” ta, zgodnie z artystycznymi założeniami sztuki, pozbawiona jest wszelkiego realizmu, a przesycona jest metafizyczną historjozofją, czyniącą zagadnienie dość abstrakcyjnym. Szereszewskiemu nie chodzi ani o polskich, ani o niemieckich, ani o jakichkolwiek innych żydów konkretnych — starał się w swej sztuce wydobyć duszę tego narodu i wyznaczyć w scenicznym skrócie jego los tragiczny. Użył do tego celu bardzo wiele motywów tradycyjnych, znanych nam dobrze z polskiej i zagranicznej literatury, powtórzył oczywiście tezę o żydach jako o narodzie pozbawionym ojczyzny i tęskniącym do niej bez końca, starającym się przystosować do każdych nowych warunków i zatracić swoją odrębność, by ciągle być demaskowanym i rzućnianym na bezdroża świata.

Hiłeryzm, rzecz prosta, urodził tę sztukę, jako chęć wyjaśnienia sobie i innym wyższego, metafizycznego powodu tego żydowskiego nieszczęścia. Ale Szereszewski starannie unika jakiegokolwiek aktualizacji w

czasie i przestrzeni, bohaterów zaś swoich stara się obdarzyć cechami najbardziej reprezentacyjnymi dla duszy żydowskiej.

Rzecz prosta, że „Szczury wędrowne” mogą być wyszukiwane przez rasistów jako argumenty na swoją korzyść, a właściwie mogą być potraktowane jako próba skonstruowania legendy, usprawiedliwiającej z wyższego punktu widzenia antysemityzm. Tembardziej wydawać się musi sympatyczną odwaga dramaturga, który nie wahał się położyć pewnych syntetycznych postrzeżeń. W końcu ostatniego obrazu Szereszewski zdaje się na chwilę wychodzić z kręgu urocznego nieszczęścia i fatalistycznie pojętego losu, gdy przez wiarę w nową erę społeczną wypowiedzieć chce nadzieję, że ciężca na żydach klątwa zostanie przelamana. Ale ten akcent buntu nosi już w sobie elementy ziemskie, nie dość sugestywne, żeby się zwycięsko przeciwstawić losowi.

Jest jednak coś pociesającego w fakcie, że w tym samym czasie, w którym inny pisarz, również pochodzenia semickiego, usiłuje rozwiązać podobne zagadnienia przy pomocy negowania rzeczywistości, atakując rasizm jako coś, co jest absurdem, i prawie że upajając się myślą zupełnego znielowania różnic wynikających z pochodzenia, autor „Szczurów” nietylko stoi na gruncie faktów, nietylko nie przeczy oczywistości, ale wyaskrawiając może nadmiernie samo zagadnienie, usiłuje mężnie spojrzeć mu w oczy, dopatrzeć się tam nie tematu do dowcipów, ale niezmiernie doniosłych zagadnień obchodzących naszą współczesność. Dlatego też, pierwszy z nich, Slonimski, poprzez „Rodzinę” jest mimowolnym lecz niewątpliwym propagatorem uczuć antysemickich — Szereszewski zaś propagatorem wyrównania różnic bolesnych i zawstydzających. Slonimski, usiłując zniwelować różnice, tembardziej uwydatnia ich realność — Szereszewski uwypuklając przeciwieństwa, zyskuje dla nich zadumę widza nad ich pozorną raczej doniosłością.

Przedstawienie jest pod względem inscenizacyjnym wzorowe. Proste, jasne w konstrukcji, logiczne. Dekoracje naogół szczegółowe, sylweta zaś domu w drugim i trzecim obrazie — znakomita.

Z wykonawców, którzy po aktorsku nie mają większego pola do popisu, wymienić trzeba przedewszystkiem pp. Butkiewicza, Grywińskiego i Maliszewskiego.

„Tak — a nie inaczej” — komedia w 3-ach aktach Marjusza Maszyńskiego na scenie Teatru Nowego. Reżyserował M. Maszyński. Dekoracje St. Jarockiego. (Dn. 10.II. 1934 r.).

Maszyński jest jednym z najświetniejszych naszych artystów dramatycznych, najświetniejszym bodaj recytatorem, wreszcie jednym z niewielu na scenie tych błogosławionych ulubieńców publiczności, którzy przysparzają teatrowi widzów gorących i teatrowi oddanych. Dla tych wielkich i rzadkich zalet należała mu się od krytyki specjalna „gratyfikacja”, gdy po skromnym ale miłym debiucie autorskim („Koniec i początek”), przyszła „Katastrofa”, która wprawdzie nie była dosłowną katastrofą, ale niewątpliwie bardzo słabą komedią sceniczną.

Ponieważ jednak oprócz sympatii, talenty Maszyńskiego zasługują na szacunek, szacunek zaś jest nierozłączny z szczerością, przeto nie wypada nie powiedzieć autorowi „Tak — a nie inaczej”, że jego utwór ostatni jest już raczej niepotrzebny, że uwiedzionych czarem jego osoby i gry widzów raczej dezorientuje, że może im kazać wierzyć w komedjowość prymitywnej farsowości aktu ostatniego, ale nie może ich zająć pozorną „pirandellicznością” podwójnej rzeczywistości życia i sztuki, prowadzonej w męczącym i żenującym djalogu aktu drugiego. Zostaje tylko akt pierwszy — ale jego zaletą jest tylko stan zapowiedzi, które się nie spełniają. Nieporozumienie pogłębia jeszcze teren, na którym komedia została wystawiona — Teatr Nowy, jakkolwiekby go użytkować, nie nadaje się do tak bezpretensjonalnych rozrywek. Do tego służy parę innych teatrów w Warszawie i one najzupełniej wystarczają.

Gdyby nie doskonała gra p. Maszyńskiego w pierwszym akcie i miła jego obecność w dwu pozostałych, żal do autora byłby powszechniejszy i głębszy. Kojąco działał

również swym optymistycznym wyglądem p. Łapiński w roli dyrektora teatru, natomiast p. Lubińska była wyraźnie zdenerwowana — ale też rola jej jest bardzo trudna: nietylko musi być zakochana, gdyż tak wy-

nika z akcji, ale musi ponadto to uczucie najtroskliwiej przed widzem ukrywać, ponieważ nie otrzymała w tekście żadnych słów, któreby tę miłość wyrażały.

W. Z.

## DYSKUSJE

# MAGJA Z MAGLA

Do Warszawy wróciłem po sześciu latach pobytu w Poznaniu. Wróciłem do nowego miasta. Pamiętam rozkład ulic, wiem gdzie jest Hotel Europejski i nawet gdzie jest IPS choć tam nigdy nie chodzę — ale zapomniałem warszawskiego stylu. Mikrob Warszawy atakuje mnie dziś jak pierwszego lepszego przybysza, nie oswojonego z klimatem stolicy.

O poznańczykach mówi się zwykle, że są gruboskórni i brutalni. Na gruboskórność można się ostatecznie zgodzić. Na brutalność — nie. Psychice wielkopolanina brak półtonów. Rytm ma wyraźny, przypominający marsz wojskowy. Od — do. Kropka i koniec. Żadnych wahań, żadnych hamletyzmów. Mówią poprostu to co myślą. I nie rozumieją, że może być inaczej. Pewna dama z inteligencji poznańskiej bawiła mnie rozmową o swoich chorobach, nie szczędząc szczegółów, które mi naprawdę nie były potrzebne. No tak, bo jak o chorobach, to już porządnie i dokładnie. Poznańczyk nie posiada kunsztu gładkiego odmawiania, nie umie wymawiać „nie” słodziej od najslodszego „tak”, w czym celuje galicjanin. Jego „nie” jest twarde, proste nie pozostawia żadnych złudzeń. I rozumie, że tę poznańską rubaszność może ktoś nazwać gruboskórnością. — Ale skąd brutalność?

Nie, stanowczo nie Poznań jest brutalny. Brutalna jest Warszawa. Bo co to jest brutalność? To nie prostota, ani nawet nie prostactwo. To niezwalczona potrzeba narzucania siebie na każdym kroku, to zaborczość instynktów, to zachłanność, nieoglądanie się na innych, niewydzienie świata poza swoją sprawą.

Warszawianin się z tem otrząsał. Ale taki przybysz jak ja ma jeszcze wzrok nieściępany, jeszcze go coś dziwi, coś zastanawia w środowisku w którym się obraca.

Jadę tramwajem. Ktoś usiłuje dostać się z przedniej platformy. Zamiar zuchwały. Łatwiej dostać się do Akademii Literatury niż wsiąść do warszawskiego tramwaju z przedniej platformy. Motorowy momentalnie nastawia się na gest Rejtana. Czy z miłości do przepisów? Wątpię. Warszawianin nie ma tego poszanowania przepisu co Poznańczyk. On tylko nie znosi, żeby mu kto zawracał głowę. Robi swoje, to i tak bardzo wiele. A tu jeszcze ma się użerać. Zostałmy jeszcze chwilę w tramwaju. Przez zatłoczony wagon przeciska się starsza kobieta. Był już dzwonek, tramwaj ma ruszyć. Ale kobieta dopiero teraz dotoczyła się do wyjścia. Motorowy musi tramwaj wstrzymać. Baba wzięła mu w drogę. Znowu ktoś przeszkadza. Z pod nasadzonej na brwi czapy dobywają się złowrogie pomruki. Nie wiem, co oznaczały, ale komplementy to nie były napewno. I tu znowu wchodzi w grę ten sam mechanizm. Ręka już chwyciła korbę, już miała przejść „na dziewiątkę”, kiedy babsztyl akurat się napatoczył. Warszawiak jest bez pardonu. Nie wlaź mi w drogę! A kto wejdzie w drogę — tego w lebi! I to właśnie jest brutalność. Z tem nie spotykałem się w Poznaniu. Tam każdy wykonywa swoją robotę z poczuciem, że jest włączony w jakąś wspólną sprawę, że ta jego robota jest robotą publiczną, mającą służyć innym. Trzeba poobserwować jak warszawianie kłaniają się sobie. Istnieje cała starannie maskowana technika ukłonu; zmierza ona do tego, żeby zawsze „tamten” był pierwszym zdejmującym kapelusz. Nastawienie zasadnicze: ty mi tylko nie udawaj hrabiego. Założenie: muszę cię wystrychnąć na dudka.

To nie są sprawy błahe. Warszawscy ludzie „noszą się” z temi problematami. Mają to napisane na twarzach, odbija to się w ich ruchach, wibruje w ich głosie. Ten zaciekły neurasteniczny egotyzm jest cechą wyróżniającą „warszawistę”. Jeden przed drugim wciąż zdaje egzamin z siły swojej impertynencji.

To nie są cechy sympatyczne. Zapewne. Wierzę mimo to, że właśnie ci ludzie, którzy

chcą „robić swoje” i nie znoszą, żeby im przeszkadzano, są rasą w Polsce najmocniejszą i że najwięcej z niej pociechy. To są ci właśnie, na których można liczyć, kiedy „co do czego przyjdzie”. Jest w nich wirowanie elektronów woli, a to przecież w życiu o wszystkim stanowi. Wszystko inne „będzie wam przydano” — ale to musicie mieć sami. Tego nikt wam nie „przyda” i nikt nie nauczy. Motor. Siła motoryczna.

Więc jednak: Warszawa górą! Tak — w dalszej i niejako historycznej perspektywie. Ale najnieznośniejsze miasto na codzień.

Bo ta sama motoryczność przy braku większych perspektyw wytwarza straszliwe fermenty. Rosną pod naszym bokiem przedziwne jakieś problemy o specyficznym warszawskim zapachu. Doskonale pisał o nich Irzykowski.

W Warszawie panuje jakaś bezmyślna intensywność przeżyć. Na całym świecie ludzie szczerzą na siebie zęby i prywatnie dużą odgrywa rolę. Ale u nas w Warszawie ma ona niesłychanie długi, a zarazem ciężki oddech. Nietylko, że pan N. pokłócił się z panem M. o głupstwo, o błahostkę, o szczegółik. Nietylko, że wciąż każdy i wszystkich podejrzewa o najpaskudniejsze rzeczy, zagłada bliźniemu w kieszeń i każdą wątpliwość woli stworzyć złodziejskim wytrychem, w dymie usypiających papierosów, niż za światła dziennego uczciwym kluczem. Tego mało: co gorsza, te handyckie eskapady zajmują całe pole energii ludzkiej. Już od rana pan N. kombinuje jakby tu dogodzić panu M. Przy obiedzie przychodzi mu genialna myśl. Przetelfonuje ją zaraz przyjacielowi. A wieczorem zwierzy gotowy plan żonie. Tem się żyje. Klótnia jest takim samym elementem życia jak każdy inny. Kto wie, może i niezbędnym może i mającym jakieś głębsze uzasadnienie, biologiczne? Ale życie nie może być pasmem klótni. W antraktach trzeba coś robić. A raczej w antraktach można się kłócić. Ale potem zaraz zapomnieć o tem i już robić to co jest ważne, to co usprawiedliwia nasze dreptańcie po tym padole. Pocziwi ludzie pocieszają się, że przecież „zagranicą także”. Owszem, także. Tylko, że „zagranicą” umie segregować. Pan X też utopiłby w łyżce wody pana Y. Tylko że i pan X i pan Y tę chęć utopienia w łyżce wody konkurenta jakoś racjonalnie umiejscawiają w życiu. To jest robotka pokątna, którą się załatwia przy okazji, na pewnym odcinku. Ale pozatem jest życie serjo, które się już naprawdę liczy. Margines życia oddzielony jest od tekstu grubą krechą — zupełnie jak w „Pionie”. W Warszawie tekst jest marginesem, a margines tekstem.

Mieszkając w stolicy naszej, trzeba sobie wciąż powtarzać jedno: idę swoją drogą, nie obchodzi mnie nic, co się dzieje naokoło. Nie trzeba sobie dać wmówić, że rozrachunek pomiędzy p. M. i p. N. jest naprawdę rzeczą ważną. Nie trzeba sobie pozwolić zasugerować, że jeśli dziś pochwaliłem p. X to jutro muszę zganić p. Y. Trzeba zdobyć się na jakąś profilaktykę, bo Warszawa to jednak żywiol, żywiolatek, który wciąga, który ma swoją magję, taka sobie magję z magla. Ten magiel jest duży. Ale duży magiel — to jednak też tylko magiel.

J. E. Skiński.



## MLEKO W PROSZKU CZY BEFSZTYK PO TATARSKU

W chórze rozmaitych głosów, które odezwaly się o mej książce „Nowa literatura w nowej Polsce” wybił się ostrym dyszkantem jeden, któremu muszę poświęcić parę uwag, bo głos ten posiada symptomatyczne dla naszych stosunków znaczenie. Przekonywa raz jeszcze, że lekko myślą złośliwość jest ostrzem o dwóch końcach i zamiast trafić przeciwnika, ośmięsza autora ataku.

Mam tu na myśli artykuł p. Wacława Grubińskiego w Nr. 40 Kurjera Warszawskiego p. t. „I tak i nie” i pod tytułem: „Prasie 400 stronic”.

Tych to „prawie czterysta stronic” tak przeraziło pilnego lektora, że ograniczył się do 4-ch, a z tych 4-ch wybrał... cztery zdania, i na tym małym terenie, (czyżby maksymalnym dla jego widnokrepu intelektualnego?) przeprowadza istną masakrę.

Ze zmarszczką gniewu, to znów z demonicznym chichotem p. Grubiński wycina, pruje, rozrywa każde z nieszczęsnych czereszczka i zczepia, aby wreszcie po tak ofiarnym, i nadewszystko — rycerskim wysiłku polemicznym, dojść do triumfalnego wniosku, że... on nie rozumie.

Przyznać muszę, że nie miałem co do tego najmniejszej wątpliwości. Bagaż krytyczny p. Grubińskiego jest zupełnie specjalnego gatunku. Komedjopisarz, nowelista, eseista, aforysta, stylista, esteta, przytem pełen dobrej woli poprawiczej Szekspira, ugina się pod nadmiarem talentów. Obfitość zainteresowań musiała wpłynąć na ich ciężar gatunkowy i tem się tłumaczy, że p. Grubiński nie znosi żadnej cięższej strawy, ba, sam proces trawienia wydaje mu się absolutnie „bezideowy”.

Przytoczę tu kilka cięć mego pogromcy, żeby czytelnika zapoznać z lekkością i wdziękiem jego chirurgicznej ręki.

A więc, w zdumienie wprawia p. Grubińskiego, że ja próbuję w swej książce dać zarys ważniejszych wydarzeń pisarskich literatury współczesnej, choć zastrzegam się, że brak nam jeszcze dystansu psychicznego „t. zn. podstawowych warunków możliwie o b j e k t y w n e j p o s t a w y”. To „słowo „obiektywnej” wyleciało z głowy p. Gr., a odciążenie sprawiło, że oponent mój wykonywał dokoła mego oświadczenia prawdziwy taniec indyjski „zachodząc w głowę”, jak bez tego dystansu psychicznego mogłem być dojsz do określenia ważności niektórych zjawisk pisarskich. P. Grubiński zapomniał tylko dodać, że po tej cytacie następuje zdanie, pod którego wpływem ochłonąłby ze zdumienia. Zdanie to brzmi: „Fakty, które oś znaczą w życiu, reagują na nas, a każda reakcja jest zamaskowanym sądem, bo wyraża nasz stosunek do rzeczywistości”. O ten stosunek chodzi — w braku idealnych warunków możliwie obiektywnej oceny.

Dalej zaniekpokoilo p. Grubińskiego następujące zdanie: „Co zasadniczo wyodrębniła współczesność literacka od czasów przedwojennych, to niepospolite natężenie realizmu” oraz, że „ten realizm tembardziej jest uzasadniony, że wiąże się z epoką niepodległości, a więc z nową polityczną i ekonomiczną rzeczywistością”.

W odpowiedzi na to p. Grubiński reweluje mi głęboką prawdę, że wartość utworu znajduje swe uzasadnienie w genialności twórcy, a nie w ekonomicznych i politycznych warunkach. Ależ Panie, poco ta volta, ja o w a r t o ś c i nie mówiłem, tylko o r e a l i z m i e. Ale p. Gr., nieugięty w obniżaniu poziomu polemiki, najpierw przekornie pyta dlaczego to ma być realizm a nie idealizm, a następnie częstuje mnie zwietrzonym banałem na temat społecznikowskich tendencji w literaturze. Łagodnie wyjaśniam, że niepodległość była realizacją, a nie idealizacją, a wpływ tej realizacji odbija się na ujęciu, technice, ekspresji dzieła, które wcale nie potrzebuje „być memorjałem, aby wyrażać ducha nowego realizmu. Np. „Niewinna grzesznica” p. Grubińskiego, jako niewinne głupstwo nie doświadcza na sobie wpływu nowych prądów, ale „Lenin” tak. Czy p. Grubiński pojmuje o co chodzi? Nie o temat, ale o ujęcie, o nowe sposoby widzenia nowego życia. I nie należy przesadzać w udawaniu nierozgarniętego.

Dalej zaczyna się tortura na temat zdania, w którym bronię nowej literatury przed pomawianiem jej o brak ideologii, w słowach: „Czy byłby do pomysłenia jakkolwiek proces życia — bez idei”. Pan Grubiński kładzie mnie na łopatkę stwierdzeniem, że proces trawienia jest też procesem życia, choć jest absolutnie bezideowy!

Alaż p. Grubiński! Czyż przewód pokarmowy, czy kiszki nie funkcjonują według pewnej — jakże ważnej! — idei utrzymania przy życiu pańskiego organizmu?! Czy Pan się zastanowił nad tem coby się stało, gdyby

ten proces trawienia odbywał się bezideowo?! Ja wprawdzie mówiłem wyraźnie o innych procesach, co wynikało z ciągłości wywodu, który pan samowolnie przerwał dla tanich a niedużych dowcipów. Ale już ponizające w swoim poziomie jest rozumowanie p. Grubińskiego, gdy zaczyna analizę mego zdania: „Można jej (idei) sobie nie uświadać, nie znaczy to jednak, że jej niema”, co znaczy, że choć sobie ten .ów nie uświadamia idei współczesnej literatury, idea ta jednak istnieje. A oto komentarz p. Grubińskiego — żalotne doprowadzanie własnego myślenia do absurdu: „Idea nieświadomości! Tego jeszcze nie było. Ale odtąd już jest. Dzięki autorowi „Nowej literatury w nowej Polsce”. Odtąd każdy małol powinien być uważany za ideowca, ponieważ nikt nie może dowieść matolowi, że nie nosi w sobie mnóstwa idei nieświadomości”.

Alaż panie Grubiński! Nie uświadamiać sobie idei jakiegos procesu i „nieświadomości” idea” to dwie różne rzeczy, podobnie jak nie rozumieć czegoś i być głupcem t. zn. uważać za nierozumne to, czego się nie

rozumie. I niechże Pan nie traktuje swoich czytelników jak ostatnich matolów.

W artykule p. Grubińskiego jest jeszcze kilka tego gatunku kawalków „rozumowych”, które wystarczy poprostu przytoczyć, żeby ujawnić komizm nieporadnej złośliwości oraz jej zakulisowe sprężyny...

A więc, gdy ja mówię o nowych prądach jawach egzystencji, p. Grubiński chyttrze zapytuje, czy chodzi mi o kooperatywy, radio, aeroplany, walkę z rakiem, gazy trujące, mleko w proszku, dancing i t. p. Bardzo, bardzo inteligentne i jakie jadowne! Zwłaszcza to mleko w proszku.

Gdy mowa o kojarzeniu treści z formą, spraw zewnętrznych z wewnętrznymi, p. Gr. z gracją zapytuje czy np. apetyt jest sprawą wewnętrzną czy zewnętrzną, opowiadając z talentem, jak to król Korybut zjadł befsztyki po tatarsku.

Jeżeli mi wolno wywdziżyć się radą za radę, to proponowałbym zastąpić mleczko w proszku befsztykiem po tatarsku, bo choć ciężiej strawny, napewno jednak posilniejszy.

Publikacja p. Grubińskiego, jak widzimy, jest wzorem poważnego, lojalnego, wykintnego, no i wybitnie intelektualnego „podchodzenia” do cudzej pracy. Czy p. Grubiński nie orjentuje się, że owo „podchodzenie” jest tu całkiem pospolitą podjęciem?

Leon Pomirowski.

## NA EKRA NACH

TUNEL  
(Kino Adria)

Tak się złożyło, że jednocześnie idą w Warszawie dwa filmy, przedstawiające potęgę woli ludzkiej w walce z podjętym zadaniem przewyciężenia sił natury, zdążających własnym porządkiem rzeczy. Tu życie przyrody, logiczne, ale nieprzewidywane i nieobliczalne, tam cele człowieka, członka ogromnej ludzkości, jej służące mimo wszystko. Takie są filmy „Tunel” i „Nocny lot”. Pierwszy oparty na słynnej powieści Kellermana pod tym samym tytułem, napisanej już dawno, drugi ma scenariusz zaczerpnięty z książki de Saint-Exupéry, niedawno odznaczonej we Francji wysoką nagrodą. „Tunel” jest pisany przez zawodowego, tak można rzec, literata, podczas kiedy „Nocny lot” skomponował zawodowy pilot linii lotniczych. Pierwsza książka jest wizją, która się nigdy nie spełni, druga opisem dokonanego wysiłku, pierwsza jest pieśnią na cześć woli i techniki, druga opisem rapso-dycznym rzeczywistości. Tak się dziwnie składa, że wizja Kellermana nie będzie potrzebowała być zrealizowana dzięki właśnie lotnictwu, jego wspólnemu z zawodowemu technicznemu i organizacji, a więc dzięki dziedzinie, której poświęcił swą książkę de Saint Exupéry. Należy jeszcze dodać, że obie książki są poświęcone zagadnieniom komunikacyjnym: pierwsza pod ziemią, ba, nawet pod oceanem, a druga nad ziemią. Dzisiaj tunel Kellermana jest przebitą wysoko ponad fałami Atlantyku i ciągle się mówi o tem, że jeszcze wyżej go przeniesiemy, gdy tylko stratosfera zostanie dokładniej zbadana i technika aparatów udoskonalona. Szczurza i krecia wizja niemieckiego pisarza została dokonana przez skrzydlatą rzeczywistość. Pozostała tylko z tej książki wielka pieśń o gigantycznym wysiłku woli człowieka, o znaczeniu jednostki w życiu zbiorowym, myśli kierowniczej i samodzielnej wśród milionów schematycznie i bez wyobraźni funkcjonujących mózgow przeciętnych osobników. Mimo tego wysiłek zbiorowy jest treściwą i istotniejszą tak książki jak i filmu wywiezionego z dzieła Kellermana. Wielkie zamierzenie — to inicjator, ale praca jest zbiorkowa i jej główną uwagę poświęcił realizator obrazu. Wypadły te sceny niezwykle ciekawie: piekło podziemne i szamocząca się w jego wnętrzu splątana masa mięśni ludzkich.

Jeśli chodzi o realizację, to lekkie niedociągnięcia cechują film w wielu miejscach. Pewna dekoracyjność wnętrza nie dała się ukryć, a to bardzo działa nieprzyjemnie na oko i cały aparat odbiorczy widza. Film wymaga prawdy. Dlatego jest tak trudny. Zdjęcia robiono podobno w tunelach metro-kolejek podziemnych. Oczywiście takie „głębokie” wnętrza wymagały specyficznego potraktowania światła, co naogół w filmie się powiodło. To sztuczne światło piwnic stanowiło jedyny do wygrania element malarsko-dekoracyjny obrazu. Ono określało przedmioty jakie i gdzie są, ono było jedynym przewodnikiem człowieka tak w chwili całkowitego bezpieczeństwa jak i w momentach gwałtownych katastrof i żywiołowych klęsk. Nim tylko i z niego mógł realizator wydobyć owe podziemne potęgi nowoczesnego piekła ludzkiego, przez które prowadzi droga do wybawienia.

NOCNY LOT  
(Kino Filharmonja)

Film ten, jak już zaznaczyliśmy, jest opowieścią prac dokonanych, zamierzeń spełnionych. Światło w nim jest światłem księżyca lub błyskawic. W takim oświetleniu lecą samoloty pocztowe poprzez lądy południowej Ameryki. Żelazna karność tych nie liczących pilotów, wynika z tych samych zasad co i w „Tunelu”. Tu także stoi na czole przedsięwzięcia jednostka o żelaznym charakterze, którą nie przestraszy ani ślepa przyroda, ani śmierć, ani przeszywanie, którego on jest „tylko” dyrektorem. Niezmiernie charakterystyczną rzeczą jest w obu filmach to oparcie ostateczne całej koncepcji na jednym człowieku. Reszta to galareta, którą ten jedyny musi własną wewnętrzną temperaturą utrzymać w stanie koniecznej ścisłości i odporności. Taka jednostka jest rdzeniem wszystkich poczynań i realizacji. Uległość jej — to służba sprawie, bunt przeciw niej lub nieposłuszeństwo — to cofnięcie lub zatrzymanie tempa życia ludzkości. Ową „sprawę” reprezentuje w tym filmie nieduża paczka z surowicą przeciwpalczową dla dziecka w Rio. O istnieniu tej paczki, jej przeznaczaniu i ważności piloci nie wiedzą. Lecieć w nocy trzeba, bo każą, — podobno, aby Europa miała dzień wcześniej listy — tak konkluduje prymitywna rzeczywistość, ale metafizyka zdarzeń ustami kierowniczymi stwierdza, że świat nawet w nocy stać nie może, nie powinien. Uzasadnieniem uczuciom a więc argumentem ostatecznym w hierarchii dowodów w sztuce, jest owa paczka z surowicą. Gdy twarda, bezwzględna i brutalna przemoc organizacyjna nas poczyna przera-

zać, ręce realizatora wyciągają się po paczkę ze zbawczym lekarstwem, i wtedy już ostatecznie jesteśmy o wszystkim przekonani, wszystko wiemy, niczemu się nie dziwimy, nawet temu, że dwóch roślących, zdrowych i młodych mężczyzn ginie, aby ewentualnie drobne dziecko mogło być uratowane. Ale czy będzie? Bo piloci już nie żyją.

Oba filmy „Tunel” i „Nocny lot” pozbawione są zupełnie momentów erotycznych. Tu się stykają w koncepcji z filmami sowieckimi. Tamte też chcą ukazać człowieka przedewszystkiem przy jego trudzie. Film światowy wkracza na nowe tory. Tylko u nas nie się nie dzieje. Zapowiadają nowy film z Bodą, gdzie piosenka dana niejako do polszania publiczności wydaje się idjotyczna. Film polski jest biedny — to wiadomo, ale głupi tak, że poprostu rozpacz. A świat nawet w nocy nie ustaje w wysiłku!

PAPRYKA  
(Kino Atlantic)

Tutaj odchodzi zabawa na całego. Niejedn facet kobiecie funduje bilety, rozciągają się w fotelu i przez półtorej godziny ryczą ze śmiechu z sytuacji, podrygów rozmaitych ciał, żab, głupawych mężów, ryb i concierge'ów. Wszystko gada, śpiewa, tupie, lata.

Paryż, Paryż, Paryż! Piękna wnętrza, mile piosenki, urocz kobiety, mężczyźni, zdrada, zdrada! Ale nikt się tem nie przejmie, tylko uśmiechem goni, tempo, tempo! Kultura tego widowiska blahego i operetkowego godna naśladowania. Esprit jak cholera! Wybuchające rakiety nóg kobiecych, kłamstwa jak szampan, wnętrza jakby ociekające słońcem, miłość, gdzie kobieta trzyma dłoń na kierownicy a stopy na gazie. To też wszystko rwie naprzód wcale fajnie. Przecież ona do tego jedyna! De Zilahy gra b. dobrze, ale lepiej en face, niż z profilu. Za bardzo grecki!

SPROSTOWANIE.

W artykule St. Ign. Witkiewicza p. t. „Znowu to samo aż do znużenia czyli o roli światopoglądu w literaturze”, pomieszczonym w numerze 6 „Pionu” wkradły się następujące błędy, które prostujemy: na str. 3 w szpalcie 2-cj winno być w wierszu 13 od dołu zamiast „spryciarze” — „splyciarze”, w szpalcie 4-cj w. 18 od góry „krytyka” zamiast „praktyka”, w w. 25 od dołu „w dalszych artykułach” zamiast „w artykułach”, str. 4 szp. 3 w w. 35 od dołu zamiast „złudy” winno być „złudny”.

### DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ

Hurtownia

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

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

WYDAJE PISMO REKLAMOWE  
DLA KSIĘGARZY P. T.

„KURJER KSIĘGARSKI”.

### Odpowiednie urządzenie

wyberze Pan tylko wówczas, gdy po odwiedzeniu

### WIOSENNYCH TARGÓW LIPSKICH trwających od 4 do 10 marca

przekona się Pan,

jakie nowości wystawcy oferują w dziedzinie

### sztuki stosowanej

Żądajcie jeszcze dziś informacji od

### LIPSKIEGO URZĘDU TARGOWEGO w Lipsku

lub Honorowego Przedstawiciela Inż. Williama Koesche,  
Warszawa, ul. Koszykowa Nr. 53, telefon 8-49-25

przy przejazdach na polskich i niemieckich kolejach państwowych przysługuje 33 1/3% ulgi

Redakcja. Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 9.24-00; czynna poniedziałki, środy i soboty od godz. 18-19. Konto. P. K. O. Nr. 18.590

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

Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty—60 groszy za tekstem; 80 groszy w tekście.

Redaktor: Tadeusz Świącicki

Wydawca: za Tow. Kultury i Oświaty Juljan Zielski

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