

CENA 50 GR.

ROK II. NR. 15 (28)

WARSZAWA

SOBOTA

14-IV-1934 R.

# PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

## NAD TRUMNĄ ADAMA SKWARCZYŃSKIEGO

Na trumnie, udekorowanej najwyższym odznaczeniem Rzeczypospolitej: wielką wstęgą „Polski Odrodzonej”, złożono wieńce od Marszałka Józefa Piłsudskiego i Prezydenta Rzeczypospolitej; w kondukcje żałobnym szli obok członków rządu wybitni działacze ideowi stronnictw opozycji, działacze delegacji ze sztandarami i tysiączne rzesze. Kimże był ten Człowiek, którego pogrzeb stał się świadectwem najwyższych przyznawanych mu odznaczeń, którego śmierć tak szeroką żałobę rozpostarła po całej Polsce?

Nie piastował żadnych dostojenstw za życia. Skromność stanowisk, które zajmował, uwewnętrzniała się na każdym kroku. Lecz ta skromność w jego sposobie bycia, w szczupłości jego pokoiku, będącego tak często konfesjonalem, w którym dokonywał się rachunek sumienia wypracowującej swą przyszłość nowej Polski, ta skromność dała się tylko z jedną skromnością porównać: — z szarością mandatu, który nosił Jego Komendant.

Była bowiem w tej skromności zewnętrznej najwyższa miara wielkości — wielkości Ducha. Każdy, kto miał szczęście obcować z Nim za życia, nigdy tych chwil nie zapomni. Rozmowa z tym Męczennikiem za życia, dotkniętym najcięższymi klęskami i cierpieniami ciała, świadomym, że idzie na przeciw nieodległej już śmierci, rozmowa, w której spoglądało się w płonące, a jednocześnie pełne zadumy i dobroci oczy, wstrząsała głęboko, a jednocześnie dziwnie podnosiła na duchu, czyniła lepszym każdego.

Była w nim siła, która promieniowała dookoła.

W czemże tkwiła tajemnica Jego wpływu, jaki wywieriał?

Czy w sile myśli? — Był publicystą-ideologiem. W długim szeregu prac i artykułów rozwijał „Myśli o nowej Polsce”, poszukiwał „źródeł wielkości narodu”, pracował nad sformulowaniem prawd i kształceniem sił najważniejszych dla ugruntowania przyszłych losów Polski, wskazywał na wysiłek moralny i pracę, jako na jedyne źródła, siłę narodu tworzące. Myśl jego miała głębię i moc — więc dawała mu autoritet niezwykły. Ale nie w tem była tajemnica Jego wpływu. Więc może w sile uczucia? Był człowiekiem głęboko czującym, Człowiekiem o gorącym, a pełnym dobroci i wyrozumienia sercu. Wszyscy, którzy go kochali, a miłość otaczała Go powszechna, oddawali Mu tylko uczucia, które od Niego promieniowały. I siła Jego uczucia była wielka — ale nie w tem była jeszcze tajemnica jego wpływu.

Jedną ze swych ostatnich prac: przemówienie, wygłoszone przez radio na Piętnastolecie Niepodległości — zakończył Adam Skwarczyński zdaniem: — „Trwałą podstawą pomyślnego przyszłości w rozwoju materialnym i organizacyjnym oraz pięknych zdobyczy w dziedzinie ideowej i kulturalnej, będą tylko charaktery ludzi”.

Wartości moralne były dla Niego zawsze rzeczą najistotniejszą. Na budzeniu, rozwijaniu i kształtowaniu wartości moralnych człowieka-obywatela opierał każdą z prac

przez siebie podejmowanych, budował zgręby ideologii całej, w nich widział probierz prawdy i przyszłość Narodu. Sam był najpiękniejszym wzorem wielkiego naprawdę, nieskazitelnego i niezłomnego charakteru, ogniskiem niesłychanej siły moralnej — tej świętości, którą w nim czuli wszyscy bliscy.

W tem tkwiła tajemnica Jego wpływu, który jeszcze przez lata całe, w różnych może nawet nie zapoczątkowanych jeszcze dziesiąt pracach, będzie się zaznaczał i występował.

Poza owem przemówieniem przez radio — ostatnie dwa artykuły, jakie Adam Skwarczyński przed zgonem napisał — napisał dla „Pionu”. Świadomie i celowo Jego właśnie, a nie kogo innego, prosiliśmy o artykuł wstępny, do pierwszego numeru naszego pisma, wiedząc, że On najgłębiej i najtrafniej postawi zagadnienia, o które w naszej pracy chodzi. Oba Jego artykuły wywołały ożywioną, poważną i — wierzymy — że nie bezpłodną dyskusję, którą w

dalszym ciągu na lamach „Pionu” prowadzić będziemy. W artykułach tych postawił on zagadnienie, którego literatura Polski nowej nie będzie mogła ominąć. Zagadnienie, które decydować będzie o całej roli, jaką literatura zajmie w Polsce nadal. Zagadnienie, które stawia literaturze trudne i ciężkie wymagania, które żąda od niej wnoszenia twórczych wartości rzędu moralnego w życie zbiorowe narodu, które wymaga od niej pełnienia funkcji awangardy myśli i ducha, — i które rozstrzygnie o tem, czy ta literatura ostanie się jako czynnik prawdziwie twórczy i wielki, czy też zejdzie do roli ozdoby na marginesie codzienności.

W tej dyskusji On już więcej głosu nie zabierze. Ale jak na wielu dziedzinach myśli polskiej i życia polskiego wycisnął piętno swą pracą, poszukującą syntezy i wielkości — tak i nad dziedziną pracy, kształtującej drogę literatury, sztuki, kultury polskiej — w przyszłość wiodące, słowa jego, na naszych lamach drukowane, ciężkie będą jak testament.

Tadeusz Świącicki

## DUCH JAK SŁUP OGNIA ŻYWEGO...

Przemówienie Premjera Janusza Jędrzejewicza wypowiedziane nad grobem ś. p. Adama Skwarczyńskiego.

Jakże mówić można o pożegnaniu na wieki człowieka, którego męczeńskie ciało odchodzi dziś od nas do ziemi, gdy duch Jego, jak słup żywego ognia jest pośród nas, wśród nas i w nas żyje, nienaruszony chorobą i cierpieniem, nieugięty w pracy, niezłomny, w sumieniu i myśli wciąż jednako żarliwy w miłości rzeczy wielkich?

Jakże uwierzyć w śmierć, która rzekomo wszystkim na ziemi władnie, gdy mamy tu, w tej chwili, najcudowniejsze, najbardziej pocieszające poczucie prawdy życia, które zwycięsko poprzez zgon cielesnej powłoki oznajmia się, jako wieczyste niezniszczalne, wieczyście twórcze?

Czy jest ktoś wśród nas, którzyśmy znali i kochali Adama Skwarczyńskiego, którzy bodaj na sekundę mógł pomyśleć, że z chwilą śmierci fizycznej ten płomień Boży zagaśnie, rozproszył się, przestał istnieć?

Jest ciągle, jest wszędzie. Widzę Go w Jego myśli, która trwa i nadal będzie formowała dusze, jak formowała dotychczas. Widzę Go w dziele Jego pracy, które rozrastać się będzie, aby wypełnić cel, przez Niego wyznaczony. Widzę Go w samym sobie, gdy w chwilach słabości i niepokoju

doszukuję się wartości trwałych i niezawodnych, w których Jego wartości poznaję. I przedewszystkiem widzę Go w drzeniu serca naszych, w rytm Jego serca nastrojonych, w blasku uczuć, które On rozbudzał, a które śmierć Jego tylko spotęgowała.

Wiecie wszyscy, jak żył i jak umarł. To życie i ta śmierć były święte. Nie mogę o tem myśleć bez najgłębszego wzruszenia. Szczęśliwy jestem, że danem mi było być przyjacielem człowieka, którego świętość nie ulega dla mnie najmniejszej wątpliwości.

I jestem pewien, że wszyscy, jak tu jesteśmy, mamy to samo poczucie, poczucie najgłębszej pokory, jaką się czuje wobec zjawisk duchowych wyjątkowej piękności.

W imieniu wszystkich, którzy go znali i kochali, w imieniu garstki Jego przyjaciół, którzy wspólnie z Nim dobru i honorowi Polski starali się służyć, chcę nie pożegnać Adama Skwarczyńskiego, bo w wieczności żegnać się nie godzi, ale w wieczność wkraczającego słowem braterskim przywitać:

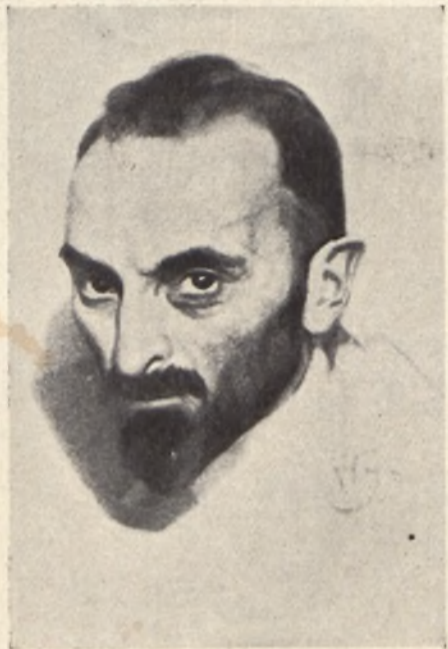
In perpetuo, frater, ave!

T R E Ś Ć:  
NAD TRUMNĄ  
A D A M A  
SKWARCZYŃSKIEGO  
EDWARD BOYÉ  
ROZMOWA  
Z WINCENTYM  
RZYMOWSKIM  
JULJUSZ KLEINER  
Z OBLICZEM  
ZWRÓCONEM  
W PRZYSZŁOŚĆ  
ZOFJA MIANOWSKA  
KULTURA  
I LITERATURA  
WYCZÓŁKOWSKI  
LAUREATEM  
WŁADYSŁAW SEBYŁA  
WIOSNA  
KAZIMIERZ SOWIŃSKI  
WOŁANIE  
ARNOLD WILNER  
WERSZ O RUDYM  
JERZY TOEPLITZ  
OSTATNIE  
OSTRZEŻENIE  
ETTORE SETTANI  
LITERATURA  
WŁOSKA 1933 R.  
K. W. ZAWODZIŃSKI  
SŁODKIE ZIARNA  
„GORZKIEGO  
URODZAJU”

BIBLIOTEKA  
UMCS  
LUBLIN

K 1243/84/24

# ŹRÓDŁO WIELKOŚCI NARODU



S. p. Adam Skwarczyński (według szkicu portretowego s. p. Henryka Grombeckiego)

Z tomu „Myśli o nowej Polsce”, zawierającego wybór artykułów s. p. Adama Skwarczyńskiego wydany w „Bibliotece Drogi”, podajemy artykuł poniższy, zamieszczony przezeń w „Drodze” w r. 1924 jako jeden z najistotniejszych i najlepiej uwydatniających pracę ideologiczną i publicystyczną Zmarłego.

„...Sercem wgrzyzałem się w prawdę, szukając w wielkim ruchu wielkości mojej Ojczyzny... Pamiętam tragedję swoją, gdym szukał — i gdym, napotykał legendy, jedną po drugiej odrzucał... Przerazenie mię ogarnęło; wielka epoka — wielkości niemal! Więc ziemia przekłęta przez Boga?! I usta zbierały w trwodze szepczą: może koniec?... Szukałem jak opętany; nie mogłem się z tem pogodzić. Wielkości, gdzie twoje imię?!”

Takie zagadnienie, takie pytania rzucił Piłsudski w odczycie o powstaniu styczniowym, — a rzucał je również w całej dotychczasowej swej działalności.

Chodzi w pytaniach tych o wielkość narodu.

Wielkość narodu — to nie tylko aktualna jego siła i potęga. Żywotność, trwałość wielkości narodu tkwi tam, gdzie jest podstawa jego samowiedzy, tkwi w tem, jaka jest moc i gatunek ogniska ześrodkowującego jego wolę, w tem wszystkim, co go czyni całością „z jednej bryły”. Wielkość narodu jest to zarazem światło, które we wnętrzu życia jego ma źródło — i świecić, rozjaśnia mu perspektywę w przyszłość, — drogę, „misję”.

W epoce takiej, jak dzisiejsza, srogim próbom są poddane podstawy samowiedzy, ogniska ześrodkowania woli narodów — i sama ich wielkość. Trzeba zdobyć się na zdolność patrzania i pojmovania. Wielkość wielu narodów rodzi się, wielkość innych rozpada się, gubi; ogniska się zaćmiewają, czy gasną.

Epoka Wielkiej Rewolucji zrodziła wielkość Francji.

Dziś świat cały w zdumieniu patrzy, jak zalała się wielkość Niemiec.

Wielkość ich imponowała. Budziła podziw lub nienawiść, ale imponowała zawsze. Stała mocna — przez Fryderyka Wielkiego założona, przez Bismarcka wykończona, iednolita budowa. Wszystko wymierzone, obliczone i wyznaczone; wszystko opracowane teoretycznie i skoordynowane działało jak mądry, sprawny mechanizm. „Ordnung” był prawem, panował. Wszelkie dziedziny pracy społecznej: gospodarstwo, kultura, nauka — podporządkowane były silnie żelaznemu państwowemu organizmowi, — a na szczycie jego stał monarcha, dynastia: „u n s e r K a i s e r”. Niemcy — to było państwo, ojczyzna — to był cesarz. Przyszła klęska. Runął szczyt budowy, runęła (wśród rozpacz i przekleństw) monarchja; przyszła konieczność przemiany. I naród w swych masach, w swych politykach i pracownikach społecznych, w teoretykach nawet — okazał niemoc twórczą, bezradność: gdy zbrakło dotychczasowych miar, porządku, autorytetów. Nawet te żywości, które uważały się za heraldów nowe-

go ustroju, nie uczyniły ani jednego zdecydowanego kroku. Bały się tych znaków zapowiedzenia, które stawia zawsze przemiana, bały się żywiołów przemiany, tłumili je metodą odziedziczoną po starym świecie. Bały się: bo porządek nowy gotowy nie był, autorytetów nie było, ogniska „uznania się narodu w jestestwie swoim” nie było; zbrakło tego, który był niem mimo wszystko i dla wszystkich — zbrakło cesarza.

Czy jest to katastrofa trwała wielkości narodu niemieckiego? Nie chodzi tu o rozwiązanie tego pytania. Rozstrzygać je zresztą zbyt trudno, gdy stoi się wobec płynących faktów. Chodzi tu o przykład, o obraz. Dla tego spójrzmy oto — dla jasności obrazu — jak z perspektywy historycznej i artystycznej Norwidowi, najgłębiej z Polaków rozumiejącemu dzieje, przedstawiała się Sparta Ujrzymy analogiczny obraz zjawiska historycznego — ale w formie już skończonej i przez genialnego człowieka ujętej.

W dramacie „Za kulisami” mówi Tyrtej o Sparcie:

„Lud ten cały z żelazni a!... już Lykurgowego testamentu ostatnie słowo przyszło na świat w pokoleniu zrobionem przez prawodawcę. Już skończyło się wszystko, i Bóg tam nie stworzył więcej — i już miejsca dlań niema...”

Wielka jest to tajemnica, iż nie mogą być ludy zakochanego Pygmaljona rodzi- niami. O rzeźbiarzu tym wiesz z powieści świętych, iż rozplomił mu się w objęciach jego posąg kamienny i że takowy skoro za żonę pojął, miał z nią potomstwo. Synem łoża tego przecież był Pafus!...

Pafusów takowych ludem Lacedemona dzisiaj jest.

Pygmaljonem był stary Lykurg i, z posągami umiłowanej idei swojej tajemniczego uścisku dokonawszy, spłodził następę synów twardych, których gołęń i czoło i najjaśniejsza serca okolica przeświecają rznętym marmurem... Kilkadziesiąt tysięcy zdrowych głazów, żelazem dobrze skwadrowanych i po jednej architekta myśli zestosowanych w przewidziany na przód ogół... a pomnikiem są póty, dopóki trwa budowniczego a b r y s!...

O historjo — jeżeli ty byłaś kiedykolwiek? — O historjo... patrz: czy z takich- to żywiołów powstała ta Ateńska republika?...

(Przytacza tu Tyrtej legendę o królu Kodrusie, który ginie w boju przebrany, aby wypełnić wyrocznię, że ocaleją Ateny, gdy król zginie i królestwo — w ten sposób stwarzając republikę, „stając się kamieniem węgielnym przeobrażenia ludu”).

Współboskie poczęcie jest Kodrusa, jako owych, którzy z córami niebios wczas swoje miewali, ale potomstwo Lykurgowe jest ze współposągów jego stadła przyszłe na świat, i dopóki kamienie zwyciężać mogą ludzi... póty zwycięży”.

Obraz poety przedziwnie odpowiada w konturach temu, co ukazują nam dziś dzieje Niemiec. I tu i tam prawem jest plan i „abrys”; moment statyczny panuje, „przeobrażenie” jest niebezpieczeństwem; — i tu i tam mechanizm: usunięty jest pierwiastek moralny.

W Polsce inaczej.

W Polsce moment moralny panuje; w jej dziejach widzimy ciągle przykłady zbiorowych natchnień — i zbiorowych oblękań. We współczesności są momenty zbiorowego porywu, aż do bohaterstwa — i zbiorowych nikczemnych chorób moralnych. Twardych konturów budowy, planu — nie widać. Nastroj panuje. Nawet reforma skarbową ponoszona była nastrojami, od ich jakości zależna, w umiejętności stwarzania stosownych momentów moralnych szukać musiała swego powodzenia.

To też Piłsudski, — choć jest człowiekiem czynu realnego, planu, zdecydowanej woli, choć mówi o nim, że plan swój i wolę narzuca przemocą, choć jedni widzą w nim „dyktatora”, inni zlorzczają jego „autokratycznym zapędem”, — szukając wielkości

narodu swego, szuka w tej dziedzinie: w zbiorowej psychice, w zbiorowej moralności.

I przytacza z księgi dziejów 63 r. jako elementy tej wielkości przykłady z tej własnie dziedziny.

Oto w kraju rządzonym przez Rosję — poczta tajemno rządowi narodowemu służy: „trąbka pocztyljona gra: Nasz rząd jedzie!”.

Oto przydrożny sklepik papiery Centralnego Komitetu posłusznie ukrywa i gdzie należy odnosi.

Oto oficer rosyjski przeniesiony, by legalnie działać, stara się o przepustkę Rządu Narodowego. Inny przez organa tego Rządu szukać musi konia skradzionego. Inny — podatek rządowi temu musi zapłacić.

A wszystko to — bez przymusu, którego organów Rządów nie posiadał, tylko przez nacisk i autorytet moralny, przez powagę siły nastroju zbiorowego, przez to, czego świadomością miał Centralny Komitet Narodowy już 1 września 1862 r., gdy z niezwykłą intuicją polityczną w odczwie głosił: „Centralny Narodowy Komitet staje naprzeciw rządowi obcego, moskiewskiego, jako rzeczywisty rząd narodowy i jakkolwiek nie ma wojsk i policji uzbrojonej, które najazdowi dają pozory rządu, posiada on podstawę, na której rządy rzeczywiste spoczywają, to jest poparcie i uznanie narodu, posiada tę siłę moralną, której brak niszczy i obala rządy carów w Polsce, a z której wynika wszelka siła materialna”.

Szukając — w całej swej działalności — tajemnicy wielkości narodu polskiego, Piłsudski nie tylko w powstaniu styczniowym wykrywał takie właśnie jej elementy. Już w mowie swej w „sali malinowej”, zastanawiając się nad niesłychanym faktem oddania mu jednomyślnie władzy bez żadnego musu, bez żadnego przewrotu, widzi źródło tego w „pracy moralnej narodu”, która jest „jakby zaprzeczeniem tej smutnej, dalekiej tradycji że... Polska to anarchja”; już np. w działaniu Polskiej Organizacji Wojskowej w czasie okupacji dostrzegł to samo zjawisko: uzyskania autorytetu i posłuchu siłą siłą moralną, siłą wywołanego nastroju, pomimo nieposiadania żadnych organów przymusu.

A więc mamy już element podstawowy wielkości narodu naszego? Ujrzelśmy — i w przeszłości i w naszym dniu trwającym — tę bazę samowiedzy narodowej, ognisko ześrodkowujące wolę naszą społeczną? Znamy to okno, przez które z naszego, polskiego domu duch nowych wartości płynie w świat ludzki, — to światło, które drogę przyszłości naszej rozświetla? Więc w tem właśnie istnieje swoisty ów, Polsce właściwy, nowy sposób ujęcia i skryzalizowania rzeczywistości współżycia społecznego, oryginalne spoidło współpracy, które jest istotą narodowego ducha zbiorowego i charakteru, a zarazem stanowi misję Polaków wobec świata, — bo bez nich utraciłaby je cała ludzkość na zawsze?

Mówimy: tak! Pozналиśmy to, ujrzelni raz jeszcze z Piłsudskim, — nowym, innym człowiekiem, niż ci „romantycy”, którzy nam dawniej podobne rzeczy mówili. Jest to owa zdolność do subordynacji moralnej, nie o partej na sile jedynie fizycznej i na przymusie, owa właściwość, która wszelkiemu rządowi, wszelkiej władzy wtedy dopiero sprawną być pozwala, gdy podstawę w psychice zbiorowej, w dobrej woli, w zbiorowym natchnieniu wyrobić sobie potrafi. Owa właściwość dziwaczna, która potęgi naszej — i upadku, wzniosłości — i nikczemności jest źródłem, bo na niej powstawały i konfederacja listowicka lub barska i... liberum veto, i listopad 1918 i... grudzień 1922.

Ale: czy jest to fatum nasze (złe lub dobre, stosownie do jakiegoś kaprysu) — czy też organ naszej woli? Czy ono włada nami, czy my niem zawładnąć możemy i używać w czynie, w twórczości?

Romantycy ulegli pokusie by „charaktery” i „misje” narodów rozumieć jako rzeczy gotowe i zesłane jakby z nieba na ziemię.

Ale w Polsce widzimy, że owa nasza właściwość charakteru i „misja”, owo zjednoczenie woli powszechnej czy nastroju, nie działa ciągle; zjawia się tylko, podnosi naród, albo go w zwyrodnienie poniża (wtedy gdy działa biernie — i nie jest skierowane ku c z e m u s). Romantycy nasi, oderwani niewolą i wygnaniem od gleby społecznej, nie mieli kontaktu z rzeczywistością, więc zbierali okiem duchowym tylko płamy świetlne z obrazu dziejów i życia, patrząc z perspektywy oddalenia. Piłsudski, i my wszyscy, współcześni Polacy, ręce mamy na warsztatach, a stopy na ziemi: nie musimy być — i nie możemy romantykami. I chociaż Piłsudskiemu: „rok 1863 (ale nie tylko sam ten rok, jak wiemy) daje wielkość nieznaną, wielkość, co do której teraz świat wątpi, gdy mówi o niej... wielkość ogromu siły zbiorowej, siły zbiorowych wysiłków woli: ale siły moralnej” i chociaż wyrasta on ponad materialistyczną myśl współczesną — nie jest on całem życiem swoim marzycielem, oczekującym łaski, oczekującym natchnień.

Jeśli więc nie łaska, nie objawienie niezasłużone, — jakaż więc jest istota, jakie źródło owego „cudu siły, cudu rządu narodowego, cudu jakiejś wielkości”, jaka tajemnica tej „Treuga Dei ludzi, którzy w wielkiej godzinie, gdy palec boży ziemi dotknie, — rosną...?”.

Odpowiedź jest jedna: Praca.

Gdy Piłsudski szukał w r. 63 wielkości, ogarnął go zachwyt nad „tą wielką pracą ludzi, pracą ogromnej ilości wysiłków, ogromną ilością woli, by rząd swój silnym zrobić”. I obraz wielkości narodu dała mu „ta potęga nieznaną, ta siła pracy, ta wielkość wytrzymująca rok cały wojnę wobec olbrzymiej przemocy, siła robiąca cuda, cuda przed któremi rząd jawny chylić czoło musiał, nakazująca zmianę życia ludzkiego, sięgająca głęboko w serca”.

Bo kto chce by naród tworzył, by naród szedł w górę, by naród rósł w potęgę, by spełniał misję — ten musi sięgnąć w serca, zmienić, podnieść dusze, przetworzyć całość życia ludzkiego. A tego nie dokona filozofja, słowo, hasło. Dokonać tego może tylko praca. Ona jest tym jedynym sakramentem, który nawiązuje kontakt człowieka z rzeczywistością, ona pozwala tę rzeczywistość kształtować — i ona jednocześnie, stawiając i wypełniając konkretne cele z dnia na dzień, z roku na rok, związuje moralnemi więzami zespoły ludzkie, kształtuje ich nastrój moralny, kształtuje charaktery, wytwarza między nimi łączność zbiorowego chcenia, dążenia i zbiorowego czynu.

Więc: praca. Z niej rodzi się w Polsce cud siły moralnej, zbiorowej: wielkość narodu.

Oto nie formuła, nie dogmat, nie hasło — lecz drogowskaz.

Więc — kto od Piłsudskiego, czy kogokolwiek innego, usłyszeć chce alfę i omegę wielkości narodu, formułę samowiedzy jego i misji, — i kto uczucie porywów ku słońcu narodowej przyszłości jakąś gotową „alfą i omegą” zaspokoić chce — z a w i e d z i e s i e.

Ma naród polski w sobie swoiste źródło: zdolność wydobywania pracą — zbiorowej siły moralnej. Zdolność ta w zleniwieniu wyrodnije w zarazę anarchji. Na tej drodze kształtuje się w Polsce społeczność: na tej więc drodze wskazana jest u nas budowa wiary, kultury, gospodarstwa, porządku społecznego, państwa, oraz stosunku do narodów innych. Ale nie istnieje żaden gotowy wzór, żaden „budowniczego abrys”. Wzory te odkrywać tylko można z dnia na dzień, z roku na rok, — a raczej z wysiłku na wysiłek.

Bo i sama siła owa moralna rozkwita tylko wobec zadań wielkich: w promieniach woli i pracy.

Dlatego końcowem słowem rozważań nad wielkością może być tylko ten okrzyk, który odczyt Piłsudskiego zakończył: „I d z i c z y n i !”

## DJALOGI AKADEMICKIE

## ROZMOWA Z WINCENTYM RZYMOWSKIM

W teatrze Pirandella w głębi sceny prześuwają się cienie postaci, potrzebne na to, aby dzięki nim wyraźniej zarysowały się sylwety protagonistów sztuki. W wywiadzie literackim powinien być zachowany ten sam podział ról. Idąc za wielkim filozofem amerykańskim, Oliver Wandell Hollms, i za autorem „Teatru żywych masek”, o którym pisał pan w „Gorgjaszu Współczesnym”, niezbyt wierzę w możliwość intrasubiektywnej komunikacji. „Indywiduum jedno dla siebie, dla świata nikt lub indywiduów sto tysięcy”. „Uno, nessuno, centomila”. Nie wiem, gdzie dla pana owo „uno” zaczyna się i kończy, dla mnie jednakże jest pan „jeden” i niepodzielny właśnie tam: w Tivoli, Florencji, czy Rzymie. Gdy powiem, że wolałbym rozmawiać z panem w ogrodach willi Medici — nie będzie w tem snobizmu, taniej nastrojowości turysty i nostalgii za Włochami.

Mistrz pański, Benedetto Croce...

— Zetknięcie się moje z Crocem — rzekł żywo mój rozmówca, ucinając mi pewną myśl — było przełomem, który zaważył na całym moim umysłowym. Wielki Benedetto odwiedził kiedyś po dziesiątkach lat swój rodzinny dom w Abruzzach, pragnął się bowiem dowiedzieć, czy odżyje w nim dawna dusza rasy rodzinnej. Nie odżyło nic lub prawie nic. Wówczas jał dzielić ludzi na synów przeszłości i synów swego momentu. Pierwsi są dalszym ciągiem swoich rodziców — drudzy wyrazem rewolucyjnego przełomu. Aktywny człowiek musi się opierać na tych fundamentach, które sam tworzy. Po nieważ drugi okres mego intelektualnego twórczenia się przypadł na Włochy, więc ma pan poniekąd rację, mówiąc, że miejscem rozmowy naszej mogłaby być willa Medici, Pałacyn czy Tivoli.

— Wspomniał pan o okresie drugim...

— Tak, bowiem pierwszym była Lozanna, w roku 1906—07. Podjęte do publicystyki i do wyjścia z mgławicowych planów literackich dał mi wówczas Brzozowski. W mieszkaniu jego, w Ouchy, codziennie o zmroku zbierała się na dysputy grupa młodzieży, studującej w Szwajcarii. Brzozowski poddawał właśnie rewizji swój stosunek do Młodej Polski i pisał studjum o współczesnej powieści polskiej. Gdy przeczytałem mu mój szkic krytyczny „Literatura polska ostatnich lat dwudziestu”, wziął go z mych rąk, aby umieścić w „Przeglądzie Społecznym”, którego był współredaktorem. Rekomendacja Brzozowskiego „postawiła” mnie odrazu na polu publicystycznym. Autor „Legendy” łamał wówczas ustalone wartości literackie, jego zaś skolei zlamala śmiertelna choroba. Pamiętam ów dzień, gdy, chodząc po pokoju i nieustannie zanosząc się od kaszlu, powtarzał z uporem: „Nowe metody w ocenie zjawisk literackich mogą wyjść tylko od nowych ludzi”. W pamięć moją wrył się także dzień inny, dzień wspólnej podróży przez Lemana, z Lozanny do Genewy, gdzie Brzozowski miał wygłosić odczyt o Mickiewiczu. Uderzyło mnie, że ten artysta, który w paru wyrazach umiał zamykać sugestywnie barwne krajobrazy, nie spojrzał nawet na majestat gór, otaczających jezioro, lecz zeszedł do kajuty, z Fichtem pod pachę, aby przy szklance czarnej kawy snuć komentarze na marginesie idealizmu niemieckiego. Wydawał się żywą ruiną człowieka. Biło od niego zaniebaniem i nędzą, oczy płonęły od gorącości. „To jest więc — myślałem sobie — ów półbóg, który zaważył niepodzielnie umysłami olbrzymich zastępów młodzieży, półbóg, bezsilny prawie, z taką jednocześnie palającą potęgą”. Oto, ma pan obraz Polski, po której prymaty walorów pozostawały tylko w dziedzinie wyobraźni artystycznej. Nawet ten tom Fichtego wiązał mi się w myślach z naszym mesjanizmem. W pewnej chwili na pokład statku z brawurą i śmiechem wpadła gromada szwajcarskich studentów. Jakimże kontrastem do widoku zgorączkowanego suchotnika były ich rumiane, okrągłe pyski! Reszta Europy i Polska, skazana na drogi wygnanie. Majestat literatury waleśał się wówczas w tych nędzarzach po świecie.

— „...nihil valere ingenium, neque prudentiam, neque fortitudinem, neque alias virtutes ubi fortuna desit” — powiedział Machiavelli.

— Tak, ale w tym wypadku nie losy osobiste, takie, czy inne, tylko złowroga klęska kraju i narodu.

On, Brzozowski przeistoczył się nagle w czasie odczytu. Z ócz konającego suchotnika spojrzał ku nam płomienny apostoł, spalający resztki życia na tej trybunie. Mówił o wielkim dramacie Mickiewicza, który, nie trzymawszy chrztu w ogniu powstania, zrozumiał nazajutrz po klęsce, że dusza jego rozminęła się na zawsze z duszą narodu, w jej najgłębszym, historycznym przeżyciu. Brzozowski z tego właśnie dramatu duszy Mickiewicza wyprowadzał całą koncepcję powstaniową jego twórczości. Pogląd ów

do dnia upadku Rzeczypospolitej nie miałem przekładu „Il principe”. Mój przekład ukazał się w momencie historycznym o niesłychanej dla Polski wadze. Dość wymienić 1916 rok. Był to moment, kiedy żołnierz polski daremnie szukał swego rządu, a idea rządu polskiego próżno szukała sposobów, aby się wcielić w siłę oręża. Ileż aktualności drgało w każdym słowie tekstu i każdym słowie przekładu, gdy brałem z Machiavella wspamiętałe inwektywy przeciwko obcemu zaborcy i jakąż heroiczną prawdę w uszach Polaka brzmiało wówczas zdanie: „A ogniu no puzza questo barbaro dominio” — Każdemu śmierdzi to barbarzyńskie panowa-

kończony rewindykacją jego myśli w powojennej Europie.

Jeżeli z powodu wielowickowych ans i niechęci, myśl Machiavella trudnoby było na nasz grunt transplantować, to już natomiast żadnej niechęci budzić nie powinno przeszczenie innej myśli politycznej włoskiej, o której sygnalizował pan swego czasu w swych „Sygnałach historii”. Myślę o zmarłym, w głębokiej nędzy i opuszczeniu, w roku 1911, Alfredzie Oriani.

— Gdybyśmy spolszczyli karty, jakie ukrywają się pod tytułami, przekładając je na język naszych pisarzy i poetów, wntczas wewnętrzne pobliże i pokrewieństwo tonu spowodowałoby jedną z najczarowniejszych ulud, jakie zdarza się przeżywać ludziom i narodom w ich samotnych tragediach. Gdy Oriani mówi o wzlotach i upadkach „Risorgimento”, gdy rozwija epos Garibaldiiego, gdy wraz z Mazzinim ślubuje wierność ludowi, czytelnik polski, uwiedziony prawdą tej dygoczącej wiary, gotów przysiąc, że to nowo odnalezione warjanty poezji i historii polskiej, że to Mickiewicz nowymi słowami raz jeszcze prostuje ścieżki cierniowe „Legjonowi”, że to Wyspiański raz jeszcze składa los ojczyzny w ręce chłopa, że to Zeromski śni swój sen o Rycerskiej Szpadzie.

Przyjechawszy do Rzymu wiosną 1923 roku, trafiałem na miodowy miesiąc pożycia Mussoliniego ze swym narodem. Nie było jeszcze terroru, nie było posępnego cienia „Trybunału”, szafującego wyrokami śmierci. Po stolicach Europy Zach. nie błądziły jeszcze tysiączne rzesze emigracji włoskiej. Pracowałem w naszym poselstwie, jako szef biura prasowego. W czwartym roku mego pobytu ucisk tak się zaostrzył, że człowiek, sprowadzający sobie czasopisma zagraniczne zaczął być pod kontrolą. Bezpośrednim powodem mego aresztowania było nabycie w koszyku ulicznym dwóch opozycyjnych dzienników. W więzieniu faszystowskim „Regina Coeli”...

— Ładna nazwa ta „Królowa Niebios”.

— Spędziłem sześć tygodni.

— Mimo to, po zwolnieniu, wrzucił pan srebrne centesimi do spienionych wód fontanny Trevi, co, według rzymskiego zabobonu, symbolizuje chęć powrotu do Wiecznego Miasta, nie będącego już dziś „Roma libera et memor”.

— Głos wód fontanny Trevi przewyższał według mnie gromki język policmajstrów i gubernatorów, tak jak duchowa kultura narodu przewyższa te, czy inne, formy rządzenia. Włochy są krajem o duszy tak bogatej, że gdy wytworzy ona jady, to obok jądów pokażą się i antytoksyny. Podobną antytoksyną, wspomniałem, czynnikiem uzdrowienia, zwycięskiego przeciwstawienia się zarazie bolszewizmu, faszyzmu i hitleryzmu jest dzisiaj filozofia Benedetto Croce — mędrca, w którego wcieliła się dusza starożytnej Hellady. Nie zapominajmy, że Neapol to stara kolonia grecka. Croce przeprowadził znak równania między filozofią a historią ludzkości. Istotą historii jest dla niego myśl, borykająca się z zagadnieniami bytu. Ten człowiek, który wyrósł z korzenia dyalektyki marksowskiej, stał się jednocześnie najświetniejszym przewyżczeniem historycznego materializmu. Miarą nieuctwa polskiego w tym zakresie jest zaliczanie Croce'go do międzynarodowego kółka masonerii, jego, Croce'go, który zawsze zwalczał i zwalcza wszelkie tajne mafje w imię odpowiedzialności wyraźnej i określonej.

Pozwoli pan, że zadam panu jeszcze jedno pytanie — rzekłem po chwili milczenia — tym razem krótkie. Na początku rozmowy wspominałem o „ja” istotnym, któremu tak wymowne strony poświęcił Pirandello, Unamuno i filozof amerykański Oliver, Wandell Holms. Czy temu „metafizycznemu pańskiemu „ja” — dzisiaj Benedetto Croce na imię?

— Tak — odparł żywo Wincenty Rzymowski — i chcąc mnie zapoznać z jakimś aktualnym fragmentem jał przerzucać dzieła wielkiego Benedetto, samotnego Olimpijczyka Włoch, Crocego, autora „Estetyki”, próżno dotychczas na polski przekład czekającej.

Edward Boyé



WINCENTY RZYMOWSKI

Rys. Edw. Głowacki

dla współczesnego audytorjum był wstrząsającą rewelacją. Nic dziwnego, sprowadzał on bowiem poetę z pomnika i osadzał go na nowo w nurtach historycznego łożyska.

Pasjonował go romans duszy narodu i stosunek do niej poety, analizując go, nie szukał żadnych ułatwień dla czytelnika i otwarcie mówił o trudnościach:

— Trovan mi duro  
E io lo so  
Pensarli fo!

W naszej świadomości kulturalnej na odcinku literatury włoskiej są jeszcze ciągle luki olbrzymie. Nietylko Vico, Giordano Bruno, Allicri, ale nawet przełomowy Machiavelli pozostali poza jej obrębem. Zresztą to nie przypadek! Szlachta żarła się o „absolutum dominium”...

— Przeczaszam, że panu przerywam. W czasie „graduowania” mnie na stopień doktora filozofji, zaproszono mnie do odbycia wędrówki od „Ostroroga do Sejmu Czteroletniego”. Wówczas przez mój mózg, zatruty „fatida cancrena dei professori” jedna myśl przeszła ostrym sztyletem: „Gdzie jest Machiavelli, albo raczej, gdzie wpływ Machiavella?”

— Mylił się pan. A Jan Olbracht i Callimach, a znenawidzona Bona? Bezmiar nienawiści każe myśleć zawsze o chybotanej idei, o miłości, która „nie trafia”. Niemniej prze-

nie”. Manius Steinsberg, figlarny reprezentant sędziwej firmy Hoesicka, przeżył chwile uzasadnionej twrogi, przeczytawszy, nazajutrz po wydaniu książki, przedostatnie zdanie ostatniego rozdziału (na więcej nie miał zapewne czasu). Bunt przeciw nienawistnej okupacji, ciężającej wówczas nad nami, był tak nieodparty, że zamknięcie księgni i wysłanie do obozu jeńców wydało mu się najłagodniejszą perspektywą najbliższych dni. Ale Niemcy Wilhelma nie były jeszcze Niemcami Hitlera, aczkolwiek w stosunku do Machiavella już ich Taruffe, Wielki Fryc, fałszujący polskie talary, miał tylko słowa odrazy i potępienia.

— Autor „Księcia” stanowczo zbyt długo był tym „réfutè” i zbyt wielkie także miał po śmierci szczęście do szakali triumfujących, takich patryjotardów i rzekomych mężów kensularnych. Stworzono jakiś sfinks machiaveliczny, załgano się „odrażającymi” metodami polityki, nie dostrzegając, najwznioślejszej w dziejach, szkoły ofiarnego patriotyzmu, rzetelnego i prawego realizmu życia politycznego. Ów kondotjer, medy i chirurg, gotów w razie potrzeby dla dobra ojczyzny „toczyć kamienie”, miał odwagę powiedzieć społeczeństwu pewne prawdy, o których społeczeństwo wolałoby nigdy nie słyszeć. Tu tkwił początek nienawiści, za-

JULJUSZ KLEINER **Z OBLICZEM ZWRÓCONEM W PRZYSZŁOŚĆ**

Prorokiem w pełnej mierze jest nie ten, komu się odsoni tajemnica jakiegoś wypadku przyszłego — mianą jasnowidza czy wróżbity niech wystarczy takiemu odkrywcy rzeczy utajonych. Prorokiem jest, kto stwarza postawę duchową dla czasów nadchodzących.

To też Mickiewicz jest nim nie przez widzenia i nie przez zapowiedzi zjawisk późniejszych — nie przez odgadnięcie tego, iż nowy byt Polski pocnie się w epoce przemiany świata całego, i tego, że w pokoju swym każdy będzie mógł przysłuchiwać się koncertom dalekim — ale przez całość drogi twórczej. I najbardziej właśnie dzięki owemu poematowi, co najdalszy się wydawał od natchnień proroczych: dzięki prostemu, przyziemnemu napozór „Panu Tadeuszowi”.

On, który wchłonąć umiał i skupić syntetycznie i ukształtować treści głębokie bytu zbiorowego, chociaż od przeciętnego typu owej zbiorowości bardzo był różny — on, co w osobistości swej potężnym zorganizowaniem sił duchowych pod prymatem woli wyprzedził istotne zorganizowanie sił narodu — na przyczynach i na dziełach poetyckich wycisnąć nie miał dziwne piętno prefiguracji torów przyszłych. Poematy jego zdawały się rodzić nato, by oczekiwać momentu, któremu odpowiadał swym tonem.

Mickiewicz przeżywa klęskę konspiracyjnych planów narodowych na lat kilka przed wybuchem powstania. Jest wygnanym przed epoką wielkiej emigracji. W tęsknocie za ojczyzną, której głosu spragniony jest wśród stepów Akermanu, tworzy na obcej ziemi, nim się zacznie okres literatury emigracyjnej.

Pisze „Konrada Wallenroda”, który w rozpaczliwej tragedji potężnego człowieka na tle bezsilności ujarzmionego narodu aktualnym będzie po r. 1831, który jako historyka zamaskowanego patriotyzmu uchwyci pałogę dążeń narodowych wśród szeregu dziesięcioleci następnych.

Pisze straszne nauki, zwrócone „Do matki Polki”, które prawdą się staną po klęsce wojny polsko-rosyjskiej i prawdą będą raz jeszcze po katastrofie roku 1863/4.

Ratuje się mistyką księdza Piotra — ta zaś odpowiadać będzie postawie duchowej czasów towianizmu i „Przedświtu” i z tonem psychiki zbiorowej uzgodni się w przeddzień powstania styczniowego.

A przelamawszy w sobie tragedję nie woli, kształtuje epopeję normalnej miłości ojczyzny, miłości, rozradowanej codzienną prawdą życia rodzimego. Tej epopei — odpowiedzieć zdoła w pełni dopiero patriotyzm nowego państwa.

Wcielił w poezję patriotyzm bolesny, męczeński nie woli; wcielił w poezję patriotyzm mocnego, trwałego posiadania ojczyzny.

Z radosnym spokojem — pomimo niemiłych tonów tęsknoty i bólu — rozpostarła się w najbardziej mickiewiczowskim z dzieł Mickiewicza normalna, codzienna rzeczywistość polska. Jawiła się jako utęsknienie — i to dało „Panu Tadeuszowi” urok romantyczny; że jednak nie czemś wymarzonem była ni czemś z nieaktualnych już warstw dawnych wskrzeszonem, lecz że zbudowały ją skarby i drobiazgi obserwacji, przeto stał się jej glebą mocną, życiodajną — realizm. To zaś, że twórca czuł się jej własnością niepodzielną i jej posiadaczem i panem władnym, dało moc panującej nad swym światem sztuki: sztuki klasycznej.

Niema tu przeniesienia zjawisk w sferę poezji, nadania mu piękna przez skojarzenia nowe, przez dołączoną artystycznie atmosferę uczuciową — niema wogóle udzielenia przedmiotowi poetyczności. Jest wydobycie z wszystkiego poezji immanentnej, doprowadzenie do tego, by każda postać i każda scena i rzecz każda przemówiła swoją mową, wskazała swą istotę — nie utajoną, tajemniczą, ale tę, która dostrzegalna jest dla każdego i właśnie z tej przyczyny najtrudniejsza do wyrazistego, przykuwającego ujęcia. Budzi się nie poczucie przetworzenia i nie poczucie odtworzenia; narzuca się poczucie stworzenia — tak wszakże zgodnego z prawami obiektywnymi życia, że świat poematu zaistniał nazawsze — jako świat, który w określonym momencie i w określonej przestrzeni był realny. I przyszedł w ponadczasową trwałość nie jako nieśmiertelna fikcja w rodzaju Lilli Wenedy czy nawet Wallenroda — nie jako nieśmiertelna konstrukcja typu — lecz jako miłosne uniesienie przemijającej, ruchliwej, barwnej, gwarnej, związanej z momentem rzeczywistości.

Dzięki temu poemat o przeszłości niepowrotnej kierował oblicze swe słoneczne w przyszłość. Odpowiadał postawie artystycznej czasów nadchodzących.

**SPOWODU NAGRODY PLASTYCZNEJ 1934 R.**

„Gdybym dożył osiemdziesięciu lat, postąpiłbym jeszcze naprzód; mając dziewięćdziesiąt, przeniknąłbym do dna tajemnicę rzeczy; przeżywszy sto, mógłbym już dojść bezwątpienia do prawdziwej doskonałości; gdybym zaś osiągnął sto dziesięć — wszystko byłoby u mnie żywe, czy plama, czy linia. Niech ci, którzy będą żyć tak długo, jak ja, zobaczą, czy dotrzymam słowa” — tak pisał w nagłówku do swej teki stu widoków Fudzi siedemdziesięcioletni Hokousai

czne stoją jednak także na naczelnem miejscu.

Z całej sztuki Wyczółkowskiego, tego malarza z krwi i kości, bije jakaś doskonała wewnętrzna równowaga, jakaś pewność najlepiej wypelnionego dzieła, oparta na wielkiej miłości swojej pracy, swego zawodu.

Obecnie u przeszło 80-letniego artysty możemy oglądać całą lekkość, świeżość, wirtuozję kierunku, który przeżył swoją epokę, zachowując do dziś, wśród innych



LEON WYCZÓLKOWSKI

Rys. Edw. Głowacki

sai — „starzec zakochany do szaleństwa w rysunku”. Ze współczesnych polskich malarzy jeden chyba Wyczółkowski mógłby się podpisać pod ten wzruszającym wyznaniem. Jest on bowiem jednym z tych, którym twórcza siła towarzyszy do końca, którym mało wieku na wyżycie bogactw, jakimi obdarzyła ich natura. — Wyczółkowski nie nudził się swym malarstwem i nikt nie nigdy nie nudził patrząc na jego obrazy. W czym leży istota jego twórczych wartości i powodzenia? — Czy przez tę armję dzieł przepływa nurt wielkich idei, czy tętni w nich ukryty dramat serca — nie. Czy artysta ten stworzył nowe formy i odmienił postać malarzskich kształtów — i to nie. A może był on z tych, co wytrwale sygnalizowali pożary wielkich bojów o sprawy sztuki na Zachodzie — i to także nie. A więc w czym tkwi wartość niespożyta jego sztuki? Najpewniej w tem, że obrawszy nieomylnie właściwą sobie formę plastyczną, potrafił po mistrzowsku utrwalić niesfalszowaną postać otaczającej nas rzeczywistości, że umiał dać ludziom zdrowe szczęście bliskiego obcowania ze światłem, barwą, linią, plamą; że zdołał zaspokoić, jak mało kto, odwieczne, praludzkie pożądanie widzenia ze wszystkich stron, wyostrzonym spojrzeniem, radośniej powierzchni zjawisk.

Choć malarstwo jego nie da się zawrzeć w ramach ścisłego impresjonizmu, istotą jego poszukiwań były zagadnienia światła słonecznego, barwy w świetle i powietrzu, albo barwy traktowanej niezależnie od wpływów światła o bardziej dekoracyjnych założeniach. W grafice, gdzie wypowiada się w gamie czarno-białej, zagadnienia kolorysty-

czasów i ludzi, wszystkie swoje wielkie zalety w całej autentyczności i młodości. Odczuwa się wprost zmysłową radość z oglądania jego obrazów czy litografij. Skala i gatunek efektów stale wysubtelnia się i wydoskonala, tak jakgdyby nie istniała granica wieku i sił.

Wyczółkowski ujmuje nas nie tylko mocą swego niezwykłego talentu — trzeba pamiętać także o tem, że sztuka jego jest nierozdzielnie związana z polską rzeczywistością.

Wyczółkowski bardzo wczesnie wyzwolił się z pod wpływów Gersonowskiego patrzenia na naturę. Upoetyzowana, wybrana, ułożona była wręcz sprzeczna z całym jego nastawieniem do życia.

Tem więcej jedną z istotnych wartości jego sztuki jest głęboki sentyment do tej polskiej rzeczywistości, sentyment wtopiony w malarskie walory prac i stanowiący ich nieoddzielny integralny składnik.

Sentyment ten był właściwy sztuce współczesnych jego młodości. „Do tego, aby jakaś rzecz, czy widok, był dla nas wzruszającym, potrzeba, aby wątek poetyczny snuł się do dna duszy patrzącego, aby snuł się jakas choć cieniutką niteczką, czy poezji swojej, swojskiej, czy wspomnieniem — jeśli tego niema jesteśmy tylko jak oczy, które widzą mechanicznie, jak szkła aparatu fotograficznego, a to dla człowieka zamalo”<sup>\*)</sup>.

Można z dumą powiedzieć — że Wyczółkowski jest postacią najdoszlej otwierającą tę pierwszą ustanowioną przez odrodzone państwo — nagrodę plastyki. m

<sup>\*)</sup> Stanisław Masłowski — list do żony 19.V. 1904.

KAZIMIERZ SOWIŃSKI

**WOŁANIE**

Wieczór ciemny bez gwiazd i księżycy ciężkim płaszczem na ramionach zawisł, ścisnął gardło a trzebaby krzyczeć, bo się serce niemym bólem krwawi.

Dzień jak pająk usta mi omotał i zadusił mi słowa na wargach — to dlatego bezsilnie się miota tylko w oczach mych milcząca skarga.

O daleki, niepojęty zmysłem, jeśli krzyk mój wśród nocy usłyszysz, zedrzyj ciemność, co nademną zwisa, serce napełń błękitem i ciszą

Zabłąkany w ogromnej ciemności, przerażony gwiazdami i nocą, Ciebie chciałbym zapytać, najprościej jak potrafisz: dlaczego i poco?

Czemu uśmiech wobec ludzi kłamie, czemu smutek mój każdy jest winą, poco męczysz mnie koguciem pianiem, abym czuwał i liczył godziny?

Przyjdź jak ogień, co wszystko przepala, pokrusz ciało na dymiący popiół — niech się dusza z niego wykryształa, — byś ją wodą mógł żywą pokropić.

WŁADYSŁAW SEBYŁA

**WIOSNA**

Na Wiśle wystrzeliły żagle, i szumi nurt, i śpiewa wiatr. Otworzył się w oddali nagle odmyty z lodów świat.

Przesiana słońcem siwa przestrzeń, daleka wieś i zwały chmur, i cisza leży, jak w orkiestrze, nim tonów buchnie chór.

Paruje ziemia słodkim sokiem i na topolach dwóch zielonym wykwitł już obłokiem przejrzystych listków puch,

Jakieś kałuże wkrąg się mienia, i słychać tupot jakichś nóg, i dudni głucho w oddaleniu Warszawy huk.

I nad niespełnione czyny moje, nad skręty fal, nad brzeg i las, gnany wiosennym niepokojem grzmi uchodzący czas.

Z O F J A  
MIANOWSKA

## KULTURA I LITERATURA

Tak chętnie i dużo mówi się dziś o związkach literatury z życiem, tak często podkreśla się rolę literatury jako funkcji społecznej, a tak mało podejmuje się prób zanalizowania, jakie właściwie składniki tego, tak zwanego niegdyś pokarmu duchowego wpływają na jego pożywność. Istnieje dziś Instytut badania środków żywności, który wykrywa produkty zafalszowane i szkodliwe. Djetetyka — jedna z najnowocześniejszych nauk — określa i kwalifikuje składniki odżywiania z punktu widzenia ich wartości dla ustroju ludzkiego. Fizyczny organizm człowieka otoczony jest tak czujną troską naukowców, że na podstawie ich wskazań mógłby on prowadzić żywot najracjonalniejszy, gdyby... pozwolili na to cała reszta okoliczności życiowych. Gdyby w dziedzinie spraw duchowych mogła powstać równie obiektywna metoda badań, gdyby (zaistniała) jakaś chemia krytyczno-literacka o celach czysto naukowych nie zaś „stosowanych” i gdyby na podstawie jej twierdzeń oceniał twórczość literacką, ciekawo — ileby „produktów” piśmienniczych musiało odpasć z racji szkodliwości dla organizmu duchowego człowieka.

Taką próbę podjęli wprawdzie hitlerowcy, paląc ze srogim wraskiem setki tomów w doborze dość (co najmniej) niekonsekwentnym, nikt przecież nie wątpi, że cele ich były równie „niestosowne”, jak normy oceny „stosowane”.

Wobec dużego rozrostu produkcji literackiej nie powinno chyba wydać się śmiesznym i zbędnym pytanie, czy można mówić o granicy, krępującej prawo swobodnego wypowiedziania się jednostki z punktu widzenia własnej „pożywności” produkowanego przez nią materiału literackiego.

Takie rozważania niekoniecznie przecieć muszą iść po linii horyzontu Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, o której powiedziano, że zamknąć chciała dusze na kłuczyk od szpiżarni.

Wśród licznych zagadnień, na tle powyższym występujących, aktualne dziś zwłaszcza wydaje mi się jednozagadnienie przyzwoitości i nieprzyzwoitości pisarza w treści i w formie utworu.

Każda epoka wytwarza własne pojęcie w tym zakresie.

W tej chwili jesteśmy wobec zjawiska, nagminnie prawie występującego. W związku z szeregiem zmian obyczajowych modne się stało wcale nie o szczerłość w literaturze, a jako wynik jego nastąpił długi ciąg t. zw. odkłamań w stosunku nie tylko do ludzi ale i spraw życiowych, w stosunku do dziedzin, które dotąd najczęściej przysyłane były dyskretnym wcalem niedomówień — przedewszystkiem do dziedziny płci.

„Odkłamanie” poszło po drodze drobniaczego natrętnego naturalizmu w zakresie momentów fizjologicznych i poprzez wprowadzenie terminów anatomicznych.

Takie ujęcie literackie spraw seksualnych zaczęło uchodzić za „śmiałość”, „szczerę” i „jedynie niefałszywą rzeczywistość”.

„Śmiałość” — mój Boże, czyż można mówić dziś serjo o odwadze pisarza, wprowadzającego motyw, uważane dotąd za drażliwe, skoro nie istnieje u nas jednolita opinia społeczna, któraby zdolała zastosować sankcje wobec śmiałka, obrażającego jej przyzwyczajenia?

Wilde przed 50 laty w purytańskiej Anglii mógł doznać na sobie skutków swej „śmiałości”, ale dziś u nas wywołanie „świętobliwego” zgorzenia nie grozi zaiste męczeństwem, jak o tem lubi przekonywać swych czytelników Boy-mędrzec, niezgorzej sobie jakoś radzący ze wszelkimi na niego atakami. Przy obecnym nastawieniu na sensację, najbardziej widocznym skutkiem o. l. wagi w tej dziedzinie jest fakt, że takich śmiałych i szczerych książek nie można tygodniami doczekać się w wypożyczalniach.

Oto jak sprawdza się przysłowie: śmiałym fortuna sprzyja. Sytuację ułatwia jeszcze to, że poza pisarzem, zrywającym ze starożytną zasadą owijania w bawełnę staje zwykle wymowny krytyk i, obwieszczać miastu i światu nowe arcydzieło literackie, zgóry paruje przewidziane ataki pruderji.

Najgłośniejsze bowiem są u nas dwa obozy; jeden, który ze wznieśniami ku nie-

bu oczami i w szatach rozdartych wykrzykuje co chwila: pornografja, drugi, co drwiąco i kąśliwie na wszystko replikuje: pruderja.

Przeciętny czytelnik, w istocie zdezorjentowany, ryzykuje zbliżenie do tego frontu, który w jego mniemaniu obstrzelwany jest mniej groźnymi ładunkami. Wypada stwierdzić, że dziś słowo „pruderja” wywołuje większe niż kiedykolwiek dawniej wrażenie, wprost panikę.

Człowiek, którego uderzył pocisk oskarżenia o pruderję, jeżeli jest snobem, (a jakiegoż to gatunku jest dziś więcej niż snobów?) czuje się do głębi obrażony, zraniony w swej ambicji obywatela dwudziestego wieku.

„Ja i pruderja? Oburzające. Nie mam żadnych przesądów. Współczesny kulturalny człowiek (a któż dziś nie ma pretensji do kultury?) wyzolił się z ich władzy”.

Pruderja to nie tylko komedjancki fałsz, tchórzliwa nieszczerłość, świętoszkowata obłuda, to w poczuciu całej masy aspirantów do nowoczesności — znamię kulturalnego wstępnictwa.

Przy istnieniu takiego „urazu” łatwo byłoby przekonać liczne zastępy owych rzeczyby się chciało, półinteligentów nowoczesności, że oba pojęcia (zresztą logicznie nieprzeciwstawne) pornograficzności i pruderji wynikają ściśle ze średniowiecznego stosunku do życia i do człowieka.

Wtedy jedynie, gdy się stało na stanowisku, że życie fizyczne człowieka jest złem koniecznym, że płeć jest znamię upadku, wszelka tendencja, zmierzająca do podsycańcia instynktu, nabierała cech grzeszności. Pruderja musiała się pojawić jako pozorne przystosowanie się człowieka do wymagań, wypaczających jego naturę.

Przez taką kwalifikację historyczną rehabilitatorzy instynktu seksualnego ułatwili sobie niezmiernie pracę pionierską.

Głosząc nowoczesną deklarację praw człowieka, przekonywują czytelnika, że wszelka zasłona, okrywająca sprawy fizjologiczne, jest tylko chustką Tartuffe'a, że uczucie wstydu jest właściwie objawem wypaczenia natury człowieka.

Możnaby złośliwie zauważyć, że pisarze, tak głośno dopominający się o seksualne wyzwolenie człowieka nie są jednak bynajmniej skłonni do uprawnienia jego innych instynktów wrodzonych. Protestując przeciw wojnie w imię wyższej zorganizowanych form życia, uznają temsamem za konieczne otomowanie w człowieku instynktu walki, sublimowanie go w sferze działań twórczych — a więc zasadniczo dopuszczają przekształcanie i organizowanie instynktu z punktu widzenia dóbr kulturalnych.

Więc jednak nie są zwolennikami absolutnej swobody człowieka i jego wyżywiania się w każdej sferze.

Może więc dać raz ostateczny spokój z demagogicznie używanymi argumentami pruderji i pornografji, nigdy właściwie dość jasno i jednoznacznie nie określonymi, a dyskusję na temat omawianych przeniesić na inny teren, potraktować go z punktu widzenia wymagań i celów kultury i sztuki.

Dzisiejsza koncepcja życia daleka jest od prostackiego materializmu. Pobudzając ambicję człowieka w kierunku tworzenia, żąda od niego wydobywania z siebie maximum wysiłku umysłowego i duchowego, a tem samem fizyczność jego odsuwa na plan dalszy.

Ważność i wartość życia człowieka wykracza daleko poza t. zw. „życie świadome”. Nigdy może idealizm nie opierał się na tak mocnych przesłankach naukowych jak dziś właśnie — w epoce tak dalekiej jeszcze od praktycznej realizacji jego hasel.

Właśnie dziś powinno wydawać się nie nowoczesnym podkreślanie grubą kreską wystąpienia literackich — fizjologii życia w ten sposób, jakgdyby była ona sama w sobie czemś więcej niż podłożem zjawisk wyższego rzędu.

Pytanie, czy właśnie owo głośne odkłamywanie w literaturze spraw płci nie jest działaniem wprost odwrotnym, bo fałszując istotę życia. Nie chodzi tu o samo usuwanie bóleczek społecznych, o alarmowanie społeczeństwa widokiem krzywd czy niesprawiedliwości, ale o zasadniczą postawę

wobec tych zjawisk, świadcząca, że pisarze, poruszający je, nie posiadają właściwej skali ich oceny.

Zresztą jest to nietylko literatura co publicystyka na tematy społeczno-obyczajowe. Jeśli zaś chodzi o twórczość literacką, a tak jest w tym wypadku, i o zagadnienie, dotyczące sprawy swobodnego poruszania tematów życia seksualnego, to należałoby właśnie, opierając się na poprzednim wywodzie o tendencjach idealistycznych współczesnej myśli naukowej, zdać sobie sprawę, że niema żadnego wartościowego argumentu, któryby stanął na przeszkodzie w akceptowaniu przez nas wstydu jako odruchu, który na pewnym stopniu rozwoju człowieka jest zjawiskiem naturalnym i w pełni zrozumiałym.

Stefan Kołaczkowski w głębokim studjum „O prostocie” („Przegląd Warszawski” 1921) mówi: „Wstyd to postawa samo zachowawcza wobec tego, co chcielibyśmy uchronić przed trywjalnym ujęciem. Jest tam, gdzie mogą być pozory, że te wartości dadzą się sprowadzić do rzeczy pospolitych. Wstyd jest czynnikiem kultu wartości, odruchem czci...”.

Zapewne, że taki stosunek do rzeczy będzie dla ludzi pewnej struktury duchowej jak i pewnego poziomu kulturalnego niezrozumiały. Nie uprawnia ich to jednak do tego, aby mieli jako pisarze narzucać swoje ujęcie jako jedynie właściwe tym wszystkim, którzy mają inne niż oni odczucie.

To będzie jedynie ogólne rozwiązanie sprzeczności zdań co do tematów „przyzwoitych” i „nieprzyzwoitych” w literaturze — rozwiązanie w płaszczyźnie psychologii czy to autora czy czytelnika, jedynie chyba skuteczne wobec bezceremonijnej, nieraz aroganckiej apodyktyczności zwolenników krańcowego liberalizmu w tej dziedzinie.

Współczesna literatura nasza i obca naręcza dość przykładowo, mówiąc odrzuciła ordynarności słowa. Co jakiś czas podnoszą się głosy zaniepokojenia na widok tego zaletu literatury przez słowa zrodzone w spelunkach i ryszotkach życia, słowa niepokazujące się dawniej nigdy w jasnym świetle kultury. I im rzekomo patronowała śmiałość i prawda i one wtargnęły pod osłonę tarcz z napisami: bezpośredniość, odważny realizm, wierny koloryt, niefałszowanie rzeczywistości i t. p.

Jakże śmieszy nas dzisiaj wykrzyk Słowackiego w Beniowskim: Ileżbym stworzył romansów, gdybym chciał wszystkich durniów być zabawą — gdzie niewinne to słówko było stale wykropkowane w druku.

Dziś usunięcie jednego wulgarnego wyrazu grozi procesem ze strony ciężko pokrzywdzonego w swem prawie własności autora, dziś tytułem do sławy niejednego pisarza jest to, że potrafi mocno i dosadnie wymyślać.

A czemże jest taki Słowacki wobec pani Krzywickiej czy pani Melcer, które pisał sto razy bardziej „po męsku” niż on, które z dumą pokazały światu, że zupełnie dorównały mężczyźnie (?) w omawianiu kwestyj drażliwych bez osłonek, w odzywaniu się wogóle na każdy temat, w sposób niezaprzeczenie jednoznaczny.

Zjawisko to jest zbyt już częste, by nie przypuścić, że „w owem szaleństwie jest metoda”. Fomimając przyczyny najniższego rzędu — t. j. pospolite efekciarstwo, doszukać się w niem można również teoretycznego nieporozumienia, jakoby wulgarnie słowo czy wyrażenie kryło w sobie cudowne skarby życia. Styl sfer kulturalnych wydaje się niektórym pisarzom zbyt oglądony, bezbarwny, wyprany z bezpośredniości, to też domieszka języka ulicy miała stać się dlań zastrykiem życia.

Do literatury wpłynęły tematy ze środowiska proletariackiego: „Ponieważ u ludzi „stamtąd” znajdowano mniejszą wrażliwość na trywjalność sytuacji czy wrażeń, zdawało się że przez samo kopjowanie (nieraz tylko rzekome) stylu człowieka z nizin kultury osiągnie się efekt wiernego oddania życia.

Koloryt lokalny środowiska miał powstać przez zapisywanie żywcem zasłyszanych t. zw. jędrnych powiedzeń.

Ta naiwna i tania metoda pisarska miała znakomicie ułatwić zadanie pisarza, dbającego o to, by dać złudzenie rzeczywistości.

W takim razie warto może przypomnieć,

że współczesna literatura sowiecka, przeznaczona w wielkiej mierze do oddziaływania na masy, obywała się dzisiaj doskonale bez takiego „couleur locale”, a nawet wykazuje pościągłość i surowość w omijaniu scen drażliwych i unikaniu swoistego realizmu językowego.

Boy, który nawpół żartem nawpół serjo głosi hasło mistyczności słów grubych, który biada, że Adalberg został wytrzebiony z najlepszych maksym, a tymczasem „jedna i zdrowa myśl okazuje niepojętą predylekcję do sprośnych i niecenzuralnych powiedzeń” wywołał niebezpieczne dla literatury zamieszanie u pisarzy, mających podobne co on upodobania, a natomiast nieposiadających jego talentu.

Nie jeden (czy niejedna) ze zwolenników jego stylu sądził, że i odwrotnie — niecenzuralne podwiedzenia mają predylekcję do zdrowych, mądrych myśli. Stąd ta niejednokrotnie programowa ordynarność, stąd pogoń za słowem lub sytuacją, których jawność na pewnym poziomie życia odczuwana jest jako przykra i krępująca.

Założenie człowieka, przyzwyczajonego do subtelniejszych form kulturalnych, wobec pewnych fizjologicznych funkcji jest normalnym, w pełni zrozumiałym objawem, jest odruchem samoobrony wobec tego, co odczuwa on jako zagrażające pojęciu, jakie pragnie mieć o sobie.

Dziedzina życia fizjologicznego, bezlistośnie jakby sprowadzająca człowieka do rzędu stworzeń na niższym stopniu rozwoju, bywa odsuwana przez jego ambicję na margines spraw nieoficjalnych — przez poczucie, że przekreśla ona jego osobisty dorobek duchowy i umysłowy na rzecz przynależności gatunkowej.

Zrozumiałe jest usiłowanie człowieka u niezależnienia się od narzuconych mu konieczności przyrodniczych.

Na tem tle powstaje też konwenans — milcząca umowa ludzi pewnej sfery, aby ignorować we wzajemnych stosunkach sprawy, które zahaczają o tę dziedzinę. Istnieją przecież momenty, kiedy owe sprawy nabierają skutkiem pewnych warunków wagi tak szczególnej, że urastają do poziomu zagadnień. Potem, w miarę jak owe okoliczności wyjątkowe ustępują — wracają i one na właściwe miejsce.

Typową ilustracją literacką takiego stanu rzeczy jest chociażby jedna z najbardziej wstrząsających realizmem książek o wojnie — Remarque'a „Na Zachodzie bez zmian”.

Tam naocznosc funkcji w zakresie wszystkich potrzeb jest usprawiedliwiona przez rażającą nienormalność warunków bytowania tysięcy ludzi, spędzonych w jednym miejscu dla jednego celu.

Brutalizacja form obcowania ze sobą tych mężczyzn, wydanych na pastwę grozy i śmierci stawała się przejmującym efektem artystycznym, mającym służyć hasłu „Nie wieder Krieg”.

Efekt taki podyktowany był prawdą życiową i dlatego mógł sprawić wrażenie konieczności artystycznej.

Ileżkroć taka konieczność nie zachodzi, cały nadmierny realizm odczuwamy jako fałsz, jako niczem nieusprawiedliwione gwałcenie naszych przyzwyczajenia kulturalnych. Przeciwno ordynarności, która płynie z nonszalancji pisarza albo z niedość zasymilowanych form kulturalnych, a tembardziej i przedewszystkiem przeciw trywjalności z premedytacją — można i trzeba zaprotestować w imię ambicji podnoszenia życia na wyższy poziom.

Pisarzom, okazującym nadmierną predylekcję do posługiwania się słowami grubymi, sięgającym demonstracyjnie do słownika ulicy, a zwłaszcza traktującym realizm jako obowiązek mówienia wszędzie wszystkim o wszystkim, można złośliwie przypominieć opinie psychologów o istocie nieskrępowanego niczem przymusu posługiwania się zwrotami z dziedziny funkcji rozrodczych oraz wydzielnicy.

Taki argument może, między innymi, wpłynąć na mniejszą hojność w zaprawianiu interesującego nieraz utworu literackiego składnikami, których w nawiązaniu do rozmaitych początkowych niepodobna traktować jako zasadniczo wartościowych dla literatury.

## LATARNIE ŚWIECĄ W KARPOWIE\*)

Powieść Ważyka jest intrygującym zjawiskiem literackim. Stosunek pewnej wewnętrznej równowagi między zawartością a środkami ekspresji został w niej wyraźnie zachowany. Powieść ta posiada treść wycieńczoną, anemiczną, niemal bez ratunku wyczerpaną przez bezwzględna eksploatację, zmierzającą do wydobycia jak największej ilości sugestij powieściowych.

Nie zadowolając się żywością dobrze wystudjowanej techniki dramatycznej, pomniejszającej do minimum materiał informacyjny książki na rzecz bezpośredniości przedstawień — Ważyk sięga głębiej w poszukiwaniu nowych efektów wyrazu. Jego dążeniem artystycznym jest zemocjonowanie fabuły, wyzyskanie jej podskórnych napięć i nastojów. Naskutek starannej reżyserji najbliższe wydarzenia nabierają w książce osobliwej wyrazistości, wzmagającej się miejscami aż do fascynacji. Ten narkotyczny urok powieści świadczy o wysokiej dojrzałości formy, acz sama powieść jest wybitna tylko jako eksperyment literacki.

Jak już powiedziałem powieść Ważyka nie posiada treści będąc pustą wewnątrz. Zawarta w niej historia elektryfikacji miasta Karpowa oraz dzieje tragiczne córki burmistrza Ireny Szeburdtówny i jego kochanki Marcysi — rozwijają się jak dym na wietrze. Kolejom losu i niedolom tych ludzi — cieni nie towarzyszy współczucie czytelnika odstręconego ich irrealizmem. Bardzo znamienne jest fakt, że śmierć Ireny Szeburdtówny stanowi wydarzenie w tej lekturze drugorzędnej, podczas gdy potoczne, blache anegdota silnie apelują do wyobraźni. To naruszenie, nawet pogwałcenie hierarchji wydarzeń wynika ze wspomnianej wyżej, pasjonującej autora reżyserji. Ważyk poświęca wszystko dla majsterstwa inscenizacji, które mu dostarcza wrzesań rzetelnie artystycznych. Fabuła służy mu za przedmiot doświadczeń, za preparat i jak preparat ulega zniszczeniu.

Stąd sztuczność, przesada w gestach, nie naturalna komplikacja prostych scen, stąd nasilone, uparte aż do siódmych potów deformowanie rzeczywistości. Nieocenione usługi w tej pracy oddaje Ważykowi technika opisu, wystudjowanie rzeczywistości zmysłowej, precyzja w ujmowaniu zjawisk konkretnych. Ten naturalistycznie konkretny opis ulega przesyleniu emocjonalnemu naskutek odpowiednich zestawień, aluzji, natrąceń, podstępnie celowemu wyzyskaniu siły skojarzeniowej słów oraz ich ładunku uczuciowego.

W sposób niemal niedostrzegalny, niezmiernie trudny do analitycznego ujawnienia w książce powstaje aura niesamowitości. Sporządzanie tej narkozy pochłania Ważyka całkowicie. Ani studjum tła, ani charaktery indywidualne, ani wreszcie prawdopodobieństwo dziejącej się fikcji nie pociągały tego pisarza niezmiernie zadumanego nad magicznymi możliwościami swojej prozy. Łącząc wyostrożony zmysł obserwacji z dostatkami słowa, stosowanego z pierwszorzędnym wyczuciem jego funkcji, nie gardząc gwarą taną, gdzie wnosi ona do języka literackiego nowe elementy obrazowe i emocjonalne — Ważyk dysponuje możliwościami prozatorskimi, które pozwalają spodziewać się odeń utworów dojrzałych i cennych. Powieść p. t. „Latarnie świecą w Karpowie” wydaje się być etapem przejściowym, świadczącym jak najlepiej o rzetelnym poszukiwaniu autora i legitymującym poważne już osiągnięcia. Obciążający przerosł techniki nie stanowi niebezpieczeństwa dla pisarza tak wrażliwego i ambitnego.

Zbigniew Kucharski

\*) Adam Ważyk. „Latarnie świecą w Karpowie”. Powieść str. 207. Nakładem „Roju”.

## PRZYGODA W NIEZNANYM KRAJU\*)

W swej powieści p. Gruszecka usiłuje przeprowadzić tezę, że oprócz miłości ugruntowanej w współżyciu płciowym, albo na związkach krwi (miłość macierzyńska), istnieje może inna miłość, bardziej bezinteresowna i ludzka. Takim właśnie uczuciem kocha znajomą Klarę, bezdzietną wdowę po czterdziestce. Klara jest naturą nawskroś artystyczną, o bujnej wyobraźni malarskiej. Na życie zarabia projektowaniem kilimów, aczkolwiek nie stroni od śmielszych kompozycji stalugowych. Charakterystyce talentu Klary autorka poświęca wiele miejsca w powieści, obierając go za punkt wyjścia dla swej konstrukcji psychologicznej. Klara w pracy twórczej doświadcza uczucia samotności, dojmującej potrzeby dzielenia z kimś bliskim artystycznych wrzesań i podnieć. Tej potrzeby nie może w niej zaspokoić ani ewentualna wystawa dzieł własnych, ani kontakt z bezwrażliwym otoczeniem. Klara szuka zrozumienia, współuczestnictwa, rezonansu psychicznego. Wreszcie wszystko to znajduje w Julji, albo może jej się zdaje, że znalazła.

Tutaj jednak następuje konflikt. Julja niezupełnie zdaje sobie sprawę z czystych intencji sympatycznej znajomej (nie były jeszcze przyjaciółkami i tytułowały się per pani), podejrzewając ją niejako o coś intymniejszego. Ponadto mając ciężkie, choć dobowolnie podjęte obowiązki w rodzinie, nie dysponuje własnym czasem i udzielać się Klarze nie ma kiedy.

Stosunek się rozchwiał, ale Klara zdążyła zeń wyciągnąć konsekwencje moralne. Bawiąc pewnego razu z Julją na spacerze, kiedy Julja raz jeszcze odrzuciła ofiarowaną jej przyjaźń, Klara, jakby w oślnieniu pojęła naraz wszystko; że Julja się poświęca, że idąc naprzecok swej wygodzie czy nawet szczęściu zdobywa sobie prawo do duchowości, do człowieczeństwa.

Autorka przebrnąwszy przez kilkanaście nic nie mówiących ojałogów między bohaterkami osiąga w rezolucji banalny moral, okraszony histerją. Oto Klara zrozumiała, że stara prawdę, że człowiek doskonalą się przez ofiarę — ulega wizji. Była przecież artystką i każde mocniejsze przeżycie kształtowało się w niej w sposób malarski. Wizja przyszła i tym razem budząc w Klarze „religijną grozę wobec stojącego się dzieła” o raz... wyrzuty sumienia. Klara uświadomiła sobie, że wzniosła zasadę moralną, obleczoną w plastyczny kształt zawdzięcza Julji. Jej przykładowi, pełnemu samozaparcia życia i bezinteresowności. Egzaltując się chorobliwie w swej szlachetności i współczuciu, Klara określa siebie jako wampira wysysającego krew z Julji (11). „Tak — mnie to daje w rękę istny cud, mnie to daje nowe dzieło. ale jak kosztuje życie; jak wampir z jej krwi”... i t. d. Koniec końców za przykładem Julji postanawia i ona wziąć na siebie wszystkie ciężary życia.

Autorka — jak wspomniałem — zamierzała napisać książkę o miłości prawdziwej niemacierzyńskiej i nieseksualnej; namysł swego jednak nie zrealizowała. Stosunek Klary do Julji i vice versa jest przykre nieporozumieniem, tem przykrejszym, że p.

Gruszecka nie posiadając właściwego dystansu do swych postaci powieściowych nie tylko nie umie ich obserwować i rozumieć, ale — jakże często — naiwnie utożsamia się z nimi jak np. w egzaltowanym finale książki. Stąd mimo bardzo ambitnego i uporczywego psychologizowania nie jest zdolna wykryć istotnych motywów i pobudek postępowania tych postaci, jeśli już przyjąć, że to postępowanie jest sensowne i podobne do prawdy.

Dobrze nasamprzód inicjowana w powieści samotności Klary, niewyżytej seksualnie i nie mającej dla kogo istnieć, znajduje rozwiązanie w jakimś pejzażu, ornamente barwnym, czy czemś podobnym. Pomijając tajemnicze właściwości natur artystycznych (szkoda jednak, że autorka nie poprzestała na kreacji zwykłych normalnych kobiet), taki obrót rzeczy jest bankrutem psychologicznych założeń utworu. Można nie zgadzać się z Freudem czy Jungiem, można idealizować — w psychologii wszystko jest możliwe — ale do obowiązków pisarza należy motywowanie, uzasadnienie, przekonanie o swej prawdzie. W powieści p. Gruszeckiej, zamiast obiektywnych racyj psychologicznych znajdujemy prostoduszną egzaltację i sporo manjery literackiej, a cały stosunek obu bohaterki, nieporadnie rozwijany, da się od biedy utrzymać tylko jako dyspozycję pisarską.

„Przygoda w nieznanym kraju” chybiona zasadniczo, jako próba demonstracji nowych form współżycia, zawiera sporo udatnych fragmentów, trafnych i niebanalnych obserwacji i zdaje się świadczyć o niewykrystalizowanych jeszcze możliwościach autorki. Niemniej p. Gruszecka, nie posiadając techniki analitycznej ani nawet średnio wyrobionego opisu, zdradza się z niebezpieczną skłonnością do komplikowania rzeczy najprostszymi i powszechnie zrozumiałymi. Pocóż ta jakaś dziwna namietność interpretacyjna, ta niezdołność mówienia wprost, to fałszywe przejście się rolą powieściopisarki, która obowiązkowo musi mieć coś rewelacyjnego do powiedzenia. P. Gruszecka pisze o dniu pogodnym jako o „wykonywaniu stanu barwnego chwili”, krajobraz ma dla niej „podszewkę nieuniknionego trwania i nieuniknionego ustąpienia wiosnie” a przeżycia postaci powieściowych manifestują się w niezrozumiałych i nużących tyradach, przeladowanych chaotycznymi frazesami.

Z tem w następnych swoich książkach autorka powinna stanowczo skończyć, rezygnując zaś z ryzykownych pogłębień psychologicznych zabrać się do ćwiczenia opisu. Słowa, aby udzieliły jakakolwiek treści, muszą mieć pojemność i siłę. Język literacki musi być artykułowany, może wprawdzie zawierać dysonanse gramatyczne i rytmiczne, ale niewolno go dezorganizować na ryzyko czytelnika. P. Gruszecka ma duże ambicje, jej książka legitymuje pewien wysiłek i świadczy o zastanawiającym uporze. Niechże więc jaknajrychlej pozbedzie się swej słabości do popisowej psychologii, do zdań bezpodmiotowych, przepelnionych przymiotnikami w rodzaju nijakim, i niechaj przestanie używać nowych a niefortunnych słów w rodzaju „zaniechując”, „iście” czy — nie do wiary — „usiąść”.

Zbigniew Kucharski

\*) Aniela Gruszecka „Przygoda w nieznanym kraju”, powieść, nakładem „Kobiecej Współczesnej”.

## DRAMATY KSIĄŻKOWE\*)

II.

Wacław Grubiński ma w powojennej dramaturgii dwie cenne pozycje: „Kochanków” i „Lenina”, pozycje cenne, ale niedocenione. W „Kochankach” dokonał prawdziwego odbrązowienia, bo właściwie zamachu na tragizm wogóle. Niemasz tragiczności, bo nawet taka sprawa, jak przypadkowe kazirodztwo — matka z synem — które za czasów greckich mściło się krwią, może nie być groźne! Oczywiście tylko wtedy, jeżeli się chce zobaczyć je pod pewnym kątem widzenia, i ten wyjątkowy kąt widzenia skonstruował autor z całem wyrafinowaniem i artyzmem. Pisałem o „Kochankach” krytykę przed 10 laty (przeszło), od tego czasu kilka razy myślałem o nich, aż przypadkowo znalazłem ten, że tak powiem, szczęśliwy kąt widzenia; szczęśliwy, bo wskazujący jedyną ścieżkę do szczęścia, ponad zięjącami zewsząd przepaściami tragizmu. „Lenin” — co do którego zgodny jestem z p. Pomirowskim — jest postawiony zajmujący jako problem charakterologiczny (tak aktualny dzisiaj problem „Führera”), poza którym ukrywa się — mimo woli autora — jeszcze ważniejszy problem: wartości rewolucji, rozstrzygnięty przez autora mniej więcej tak samo sceptycznie, a nawet ironicznie, jak przez socjologa V. Parete, który w tych kwestjach, palących ludzkość, znalazł miejsce tylko dla swojej teorii elit.

Od dłuższego czasu Grubiński zamilkł i teraz występuje z sztuką; którą najpierw wydaje w książce. Ale nie jest to „dramat książkowy” we właściwym tego słowa znaczeniu. Jest to tylko tekst dla teatru, dla reżysera i aktora, prawie że scenariusz, prawie że scenariusz filmowy. Dużą część tekstu bowiem stanowi objaśnienia sceniczne (kursywa), a tekst mówiony? Ten jest tak rozszarpany na strzępy, że również na scenie może się skleić lepiej, niż w czytaniu. Wchodzenia i wychodzenia, witania się i żegnania, częstowania, rozmowy telefoniczne — również dość szarpane, wogóle aparat techniczny dzisiejszego życia towarzyskiego tak się rozpanoszył w tym tekście, że stosunkowo mniej miejsca zostało na prawdziwy dialog, taki, jakiby mógł zająć czytelnika. Czytelnik musi tę sztukę czytać, wciąż wyobrażając sobie, jakby ona brzmiała i wyglądała, gdyby ją grano w teatrze. Jest to utwór dramatyczny raczej, antyksiążkowy.

Zachodzę w głowę, dlaczego tak się stało, dlaczego ten autor stał się taki skąpy. I myślę sobie, że sprawiła to może jego awersja do filozofowania, do „pogłębiania”, a może forsowne dążenie do jakiegoś ideału lekkości i żywości scenicznej. Nietylko miał napisać „Taniec”, ale nadto chciał go napisać tanecznie, zrobić z niego balet ludzkich gestów, słów, uczuć, marzeń, namietności i przypadków. Żeby forma była dopasowana do treści. To się udało, ale zdaje mi się, że sam

\*) Wacław Grubiński: Taniec, komedia w 3 aktach. Warszawa 1934. Nakładem księgarńi F. Hoesicka.

zamiar był chybiony. Jak np. niekoniecznie opis burzy musi być burzliwy, — właśnie w kontraście może być spokojny.

Treścią jest, że są dwaj panowie starsi, mocno starsi, i dwie dziewczynki (18 i 17 lat), i oni te dwie dziewczynki chciały sprzątnąć sprzed nosa dwóm młodzieńcom (22 i 26 lat). Oczywiście, że młodość zwyciężyła, bo młodość należy do młodości, przesiębięte starszki odchodzą z nossem na kwintę, ciesząc się każdy tem, że drugiemu się też nie udało. Tę prostą „wiosnianą” ideę chciał autor wyśpiewać, czy wytańczyć. Prawie, że mu się to udało; ale był zanadto stronniczy, zanadto ułatwił grę młodzieży. Na początku, w dedykacji, mówi autor, iż jest to komedia „o radosnym tańcu młodości wśród niebezpieczeństw życia...” Ale tych niebezpieczeństw tutaj jest za mało, lub też są one z gatunku zbyt... drastycznego. Dość powiedzieć, że stary lowelas, pan prezes Sierpuchowski zwabia podstępem koleżankę swojej córki, Celinę Zormińską, upija i chce ją zlekka, ale zgwałcić. Dostaje dobrze po nosie; tu rozgrywa się znakomita scena, w której Cesia zwycięża prezesa, czem? — energią, zdecydowaniem, sprytem, zapalem, a więc wogóle młodością. Ale taki zamach jest zbyt ordynarny, i dyskwalifikuje amanta, nawet gdyby był o 30 lat młodszy. Cesia, gdy są ubogie, zasadniczo ulegała prezesom, bogatym i eleganckim. Prawdziwe niebezpieczeństwo zagraża młodości z dwóch źródeł: najprzód oczywiście stąd, że starość, wogóle i zwykle, posiada: majątek, doświadczenie i t. p., a po drugie, młodość ginie czasem z powodu swych nadmiarów, jak to pokazał Szekspir w „Romeo i Julji”, a Musset w sztuce „Nie igra się z miłością”.

Ale wracam do tej sceny zawstydzenia pana prezesa. Jest ona rzeczywiście znakomita, cłou sztuki. Coś jak w komedjach Moljera, kiedy grzesznik zostaje namacalnie upokorzony. Cesia, broniąc się, wstępuje na krzesła, potem na kredens, stamtąd wyrzuca wazon przez okno, rzuca talerzem w prezesa, — tej akcji towarzyszy odpowiednio żywy dialog. A potem, gdy prezes już odstąpił od obłąkania, następuje jeszcze inna jego kapitulacja; pod dyktandem Cesi tę okoliczność wyzyskuje do dobrotliwego szantażu, musi napisać pewien dokument, a potem oddać się zamknąć w innym pokoju i wytrząść klucz. Wszystko to wymaga skombinowanej akcji w terenie, majsterstwa technicznego, w którym celowali dawniej Francuzi. Ale trochę i kinem to traci. Cóż, teatr był dawniej kinem. A kończy się ta scena takim powiedzeniem Cesi do prezesa: Teraz pan prezes widzi, jaki jest stosunek inteligencji do kapitalizmu.

Swoją drogą dawniejszy Grubiński byłby przeprowadził raczej zwycięstwo przelby, wyg...

Ładnie jest nakreślony cały charakter tej Cesi, młodej opiekunki i madralki, — i wogóle jest dużo rzeczy ładnych, ciepłych, błogosławiających, — i trochę wujciowych.

Karol Irzykowski

## DWIE POWIEŚCI

Rafał Len. Młodość za Kratą. Warszawa. „Wydawnictwo Współczesne”.

Meissner Janusz. Latający Djabel. Tow. Wyd. „Rój”. Warszawa 1934.

Niejedno przemawia za tem, że powyższy zbiór nowel jest pierwszą książką młodego autora, dla którego szkoła jest jeszcze ciągle najlepiej znaniem środowiskiem a powieści z życia młodzieży gimnazjalnej przewyższają o cale niebo bladą i mętną historię zatargu robotników z zarządem cegielni. Tłucze się po tej ostatniej jakies dalekie echo „Czarnych Skrzydeł”, do których ma się tak, jak rysunki z przedszkola do wystawy w Zachęcie.

W nowelach szkolnych autor przypuszczalnie zamierzał przedstawić powstawanie idei komunistycznych wśród młodzieży. Mówię przypuszczalnie, bo z jednej strony pragnę zapisać interesujący zamiar na plus p. Lena, z drugiej — nie mogę stwierdzić, by się z tego zadania nalezyście wywiązał. Młodzież komunizuje, bo... no bo komunizuje. Fakt istnienia w szkole kilku zramolanych nauczycieli, zasuszonych w przedwojennem bogoojczyznictwie, czy dyrektora-karjerowicza nie zdaje się tej sprawy dostatecznie wyjaśnić; a właśnie te postaci kreśli Len najwyżej, choć wedle starej recepty typów charakterystycznych.

Jako stylista rozporządza p. Len bardzo skromnym zasobem środków ekspresji, lecz równocześnie nie zdradza gotowej zapożyczonej manjery, która łatwo staje się grobem dla rozpoczynających pisarzy. Przed autorem „Młodości za kratą” stoi otwarta droga rozwoju, zwłaszcza, jeżeli w sferze idei przestanie uważać komunizm za danieli cri rewolucjonizmu i postępuje a nadstawia ucha i na inne glosy. I faszyzm i hitleryzm mają twarz obróconą w przyszłość. W przyszłość patrzy polska idea państwowości. Traktować ją jako wyraz reakcji, może ktoś — pozabawiony poczucia rzeczywistości. Niech pan nadąga, panie Len, niech pan nadąga, jeśli nie chce pan zostać w Okopach św. Trójcy szejgodniałego i jakże abstrakcyjnego komunizmu. Wszystko się na świecie starzeje. I wszyscy. Nie należy się tylko starzeć przed czasem.

S. Essmanowski

Jest rzeczą godną zastanowienia kto to wszystko czyta, taka masa miernych książek zalewa wprost nasz rynek księgarski. Nowy zbiór nowel p. Meissnera p. t. „Latający Djabel” jest jeszcze jednym strumieniem — dopływem tej zalewającej nas wody. Czasami kłęska dla autora jest łatwość pisania — p. Meissnerowi twórczość przychodzi bez trudu i stąd wydaje mu się, że dobre opanowanie techniki narracyjnej i zgrabna pointa wystarczą, ale to jest jeszcze mało. Nowelki czyta się gładko, choć kiedy już na drugi dzień nic z nich nie zostaje, nic się dosłownie nie pamięta. Nieprzyjemne jest u autora polowanie na współczesność — bohaterowie to przeważnie lotnicy, ale jest do kolekcji urzędnik wielkiej fabryki, bokser i speaker radiowy. Wszystko to niestety tylko profesje nowoczesne, bo ludzie tacy sami jak u Rodziewiczówny — wycinani z papieru. Przypominają się mimowoli dawne powieścioida tylko nieustraszonych piratów czy żeglarzy zastąpili nieustraszeni lotnicy, nudi owem literackim bohaterstwem bez strachu i skazy. Jakies nieuświadomione impulsy kierują tymi „asami”, brak psychiki bohaterów sprowadza ich do jakichś automatów wykonujących swoją funkcję zawodową: latają, boksują się, albo strzelają z karabinów maszynowych. Tam, gdzie autor usiłuje dać trochę świadomości owym bohaterom, postawia ich w jakiejś innej bardziej skomplikowanej sytuacji, zachowują się jak bohaterowie marnych melodramatów. Od autora przedewszystkiem żąda się jakiegoś stosunku do otaczających go zjawisk, jakiegoś stosunku do życia, bez tego nie warto pisać. Stosunkowo najlepszą jest nowelka „Sprawa kapitana Croisseta”, która dowodzi, że gdyby autor chciał, mógłby osiągnąć znacznie lepsze rezultaty. Nowela w której bohaterem jest dla odmiany bokser („Trzy Zwycięstwa”) nadaje się chyba dla publiczności cyrkowej, tyle tam mordobicia i rozkwazzonych nosów.

T. Makarewicz

JERZY TOEPLITZ

## OSTATNIE OSTRZEŻENIE

Za dwa miesiące kończy się sezon filmowy. Przewinęło się przez ekrany dwanaście pełnoprogramowych filmów polskich, a trzy-nasty i bodajże ostatni — „Przebudzenie” A. Forda wkrótce się ukaże. Można już robić bilans, liczyć plusy i minusy, oceniać co zrobiono i snuć proroctwa na sezon przyszły. Artykuł ten jednak nie będzie ani spokojną próbą rzeczowej i fachowej oceny, ani jeszcze jedną litanją skarg i narzekań. Nie chodzi tu bowiem o bilanse, o kalkulacje i wyliczenia, albo o zbawienne, jedyne dobre rady, ani wreszcie o pobożne życzenia, a po prostu o stwierdzenie faktu, że jeszcze jeden sezon został z m a r n o w a n y, że film polski znajduje się w ślepych zaułku, brnie w nim dalej i dalej, unikając z podziwem godną konsekwencją dróg szerokich, otwartych i co najważniejsze — dróg prostych.

Film polski w roku 1933-34. Tuzin wspólnych prasowych premier, kilka tuzinów entuzjastycznych recenzji, pisanych bądź w świętej a błogosławionej naiwności, bądź w dobrze zrozumianym własnym interesie, jako że zachwyty płatne są często gęsto w szelerszczyj monecie. Długie tygodnie „nieustającego powodzenia” — jak to ładnie pisze się w ogłoszeniach i reklamach dziennikarskich, i klęski finansowe, jako epilog, jakże smutny, hymnów pochwalnych, „nowych epok” i „przełomowych momentów w dziejach naszej kinematografii”. Bluff i błaga — to rodzice każdego niemal przeboju krajowej produkcji. Bluff, już nie dyskretny i niedostrzeżalny, a jaskrawy i rzucający się w oczy laikom nawet, zdała stojącym od filmowych warsztatów, i błaga, krzycząca na każdym centymetrze taśmy filmowej. Są wyjątki wprawdzie, ale to są właśnie te słynne, często cytowane „wyjątki potwierdzające regułę”, a nie zapowiedzi nowych, lepszych czasów.

Rok temu zamknęliśmy bilans filmowy jednym ciekawym filmem — „Pod Twoją Obronę”. Piszę ciekawym, a nie ciekawym, ponieważ tylko sceny finałowe były interesujące, a całość pomyślana była, jako sprytny geszt na „tematyce religijnej” nieogranej dotąd i niewykorzystanej przez filmowych przedsiębiorców. A więc rok temu — jeden film. Dwa lata temu notujemy uczciwą, chociaż nieudaną próbę stworzenia filmu zespolonego, o szlachetnej ideologii — „Dziękuję Polu” Leytesa i obraz Forda „Legjon ulicy”. A więc dwa lata temu — dwa filmy. A w sezonie bieżącym?

W tym sezonie widz wychodzi z kina wściekły i oburzony. Trudno, by sceny erotyczne w „Dziejach grzechu”, irytujący, sztuczny folklor w „Przybłędzie”, nieudolność reżysera w „Szpiegu w masce”, niewybredne dowcipy w „Paradzie rezerwistów”, nieumiejętność wygrania aktora w „Zamarlem echu” — nie działały na nerwy. Tu cierpliwość najbardziej nawet święta nie wystarcza, a wyrozumiałość i łagodność nie na wiele się przydadzą. Tu trzeba krzyczeć, a ma się bowiem do czynienia ze skandalem, skandalem permanentnym, nieustannie powtarzanym, a usankcjonowanym kłamstwami prasy i przedziwną często delikatnością Cenzury, która zbyt łagodnie ocenia tego typu filmy.

W sezonie bieżącym widz wychodzi z kina znudzony. Nie nauczyli się dotąd scenarzyści filmów komponować, a mistrzowie reżyserji budować swych utworów. Obrazy polskiej produkcji są niechlujne, „rozlażą się”, nie mają wyraźnej osi, są „dęte”, rozciągnięte i przeciągnięte. W „Paradzie rezerwistów” po wyciśnięciu esencji ze scenariusza znajdzie się materiału na trzystometrowy film, w „12 krzesłach” niema stopniowania napięcia, widz nie interesuje się rozwojem akcji, od początku bowiem wie, gdzie się znajduje skarb. „Prokurator Alicja Horn” i „Dzieje grzechu” są niezrozumiałe i niejasne dla osób niezających literackich pierwowzorów, z których dokonano filmowej przeróbki. Na obrazach polskich ziewa się i marzy o tem, by wykwitło prędzej na ekranie zbawienne słowo „koniec”.

Czasem, rzadko zresztą bardzo, film nie jest ordynarny i nudny, akcja toczy się warto, sytuacje są nieźle pomyślane, poszczególne sceny dobrze skomponowane, a strona formalna na przyzwoitym poziomie, ale wte-

dy, przy uważniejszej analizie, okazuje się, że „arcydzieło” nie jest oryginalne, i od a do zet „pożyczone” z zagranicznych filmów. Kinowi „wpływologowie” mieliby ładne pole do popisu układając listę reminiscencji w „Pieśniarzu Warszawy”, wyrażając się oględnie i delikatnie.

Bluff i błaga, wstręt i nuda, brak oryginalności — jakież jeszcze dźwięczne epitety do rzucić do tej litanji? Możliwość wywalić drzwi otwarte i szepnąć słówko o braku inteligencji producentów filmowych, ale to frazes ograny, wielokrotnie powtarzany i nic nowego nie wnoszący do dyskusji o polskim filmie. Ta krótka charakterystyka bieżącego sezonu filmowego, który w całym powodzeniem nazwać możemy „erą Waszyńskiego”, autora 50% wyświetlanych obrazów, posłużyć ma tylko, jako wstęp do generalnej rozprawy z naszym, ciasnym i nieciekawym światkiem filmowym.

Usłamy jeszcze raz fakty. Na ekranach „przeboje”, w kasach mimo przebojowości filmów — deficyty, a za kulisami gorączkowa akcja, starania i zabiegi o kontyngenty i zapomogi, o „życie ułatwione” w przyszłym sezonie. A w przyszłym sezonie obowiązują już będzie Ustawa Filmowa, biorąca pod swą opiekę przemysłowców filmowych, którzy z wyjątkową zupełnie bezczelnością piszą w swej oficjalnej publikacji „Roczniku Pol. Zw. Prod. Filmowych”, że „produkcję polską cechuje wielki rozmach, entuzjazm, inicjatywa, szeroka skala tematów, wysoki poziom artystyczny, a przedewszystkiem subtelna oryginalność, która do kinematografji świata wnosi zdrowe i świeże wartości”, obdarzając jednocześnie publiczność takimi klejnotami, jak „Zabawka”, czy „Prokurator Alicja Horn”.

Czy twórcy „Zabawek” i „Prokuratorów Alicja Horn” zasługują na poparcie w przyszłym sezonie, czy stwarzanie wygodnych warunków pracy dla dostawców makulatury filmowej, a słuszniej — szmelcu filmowego, jest posunięciem racjonalnym? Ustawa Filmowa stwarzająca w Polsce nowe warunki, porządkująca nareszcie dziedzinę twórczości filmowej, przyczynić się musi do ożywienia atmosfery, do radykalnych zmian. Sezon bieżący to dzwonek alarmowy, to ostatnie ostrzeżenie...

Nie pomoże tu kulturalny „Wyrok Życia” Gardana, nie pomogą próby porozumienia polsko-czeskiego w „12 krzesłach” a jedyne w całym słowa tego znaczeniu dobry film polski, bieżącego sezonu, chociaż brzmi jak paradoks-reklamówka długości 80 metrów „Drobiazg melodyjny” Themersonów nie na wiele się przyda wśród przebojów z gatunku: „Parada rezerwistów”, „Szpieg w masce”, czy „Dzieje grzechu”. Coraz mocniej utrwała się zdanie, że nie trzeba wyciągać obecnego polskiego filmu za uszy z błota nonsensów i bredni, nie trzeba bankrutujących pseudo-przemysłowców brać pod skrzydła opiekuńcze. Dzisiejszy film polski jest konstrukcją sztuczną, tak artystycznie, jak ekonomicznie — bluffem i błaganiem, sztucznym przy życiu utrzymywanym tworem, którego bronią dobrowolni męczennicy, niepostrzeżenie poświęcający się — producenci. Po przekroczeniu Rubikonu, po uchwaleniu Ustawy Filmowej przystąpić trzeba do budowy nowej kinematografji polskiej, opartej na zdrowych podstawach. Sezon bieżący dowiódł, że tylko gruntowna przebudowa ma sens, a wszelkie półśrodki są posunięciami błędnymi.

Polityka filmowa jest sprawą skomplikowaną i złożoną. Kreśląc linie wytyczne reformy polskiego świata filmowego omówić trzeba metodycznie następujące grupy zagadnień: 1) współzależność konsumpcji i produkcji filmowej (rynek i jego pojemność, możliwość eksportu zagranicę, kapitały krajowe i zagraniczne), 2) produkcja planowa (kwestje techniczne, finansowe i repertuarowe), 3) znaczenie społeczne widowisk kinowych (tematyka filmowa i poziom artystyczny wyświetlanych obrazów) i 4) dobór ludzi, pracujących w filmie (szkolnictwo filmowe, eksperymety, awangarda). W szeregu artykułów, poświęconych przebudowie polskiej kinematografji, omówię kolejno te grupy zagadnień.

ARNOLD WILNER

## WIERSZ O RUDYM

Prażyło słońce kramy  
W jarmarczny skwarny dzień,  
Lecz Rudy już od rana  
W najgłębszy skrył się cień.

Rozżarty krążył upał,  
Że Rudy tak się krył:  
Miedzianowłosych szukał,  
Miedzianobrodych brył.

Umyślnie dwóch pokłócił  
O nic — o cudze psy —  
Czterech na pomoc rzucił,  
Aż wzięli się za łby.

Ożyły wszystkie budy  
I zawirował targ...  
I zawrzał gniewem Rudy  
Pochylił w biegu kark;

A wtedy runął upał,  
Miedziane ciemę tłukł,  
Aż człowiek rudy upadł  
I łbem pokrwał bruk.

Potem słoneczna siła  
Przyjęła całą krew,  
Tę krew co go zdradziła  
Przez purpurowy gniew.

Mur ciała i żył krata  
Więzą krew mocą swą,  
Ale żywiły świata  
Są w zmowie z naszą krwią!

## LITERATURA WŁOSKA W R. 1933

Kino, teatr i sport, a przedewszystkiem ten ostatni, jak na całym świecie, tak i we Włoszech wypierają czytelnictwo. Nerwowe tempo dni codziennych, przerywane dźwiękiem telefonu, głosem radja, nie pozwala na skupienie się i spokojne lubowanie pisanem słowem. Czytelnik wchłania książkę pośpiesznie, nie trawi jej, czyta źle. W takiej atmosferze praca pisarza staje się trudna i niewdzięczna. Pomimo to pisarz ambitny nie ulega warunkom, lecz walczy z niemi. W atmosferze walki o zachowanie swej roli i utrzymanie należnego miejsca dla twórczości literackiej wychowują się pisarze nowych Włoch.

Trudności pokonywane stanowią dobrą szkołę i dlatego literat włoski nowego pokolenia wnosi wartości, zmuszające czytelnika do uwagi. Zwycięstwa młodej literatury dają w ostatecznym rezultacie rozszerzenie kręgów zagłuszonego czytelnictwa. Szereg talentów gwarantuje poważne możliwości wiążąc dziś zaborcze z okresem największego rozkwitu powieści włoskiej, a więc z nazwiskami Manzoni, Hipolita Miego i Italo Svevo.

Po sukcesie Moravia w „Obojętnych” pięknym rezultatem poszczycić się może Barbaro, którego „Zimne Światło” swym szerokim rozmachem i głęboką myślą zagwarantowało mocną pozycję młodemu pisarzowi. Uprawiany do niedawna regionalizm, zamykający dzieła pisarzy włoskich w szczupłym kręgu najbliższych, przelamują Di Cromo de Michelis i inni. W niepamięć idą zaściankowe, choć nieźle skonstruowane powieści pisarzy ubiegłego dziesięciolecia i ani Veraldo, ani Morelli nie znajdują już zrozumienia u młodzieży Włoch współczesnych.

Wydany w roku ubiegłym „Tatuaz” Elio Talarico postawił tego pisarza w szeregu najbardziej cenionych sił powieści włoskiej. Współczesne życie w jego najprzeróżniejszych postaciach ujęte w jedną zorganizowaną całość nowoczesnej powieści, tworzy z niej utwór harmonijny o zróżnicowanej treści, powiązanej logicznie.

Talarico już pierwszą swoją książkę dokumentuje wymownie wartość swego wewnętrznego świata. Zdolność ekspresji i wyrazistość wizji poetyckiej, działa silnie na czytelnika, wiążąc go z mirażem wyobraźni autora. Zagadnienia moralne, wynikające ze współżycia rodzinnego i ze stosunków małżeńskich są analizowane z pasją przez autora. Rodzina Boccadoro, której dzieje są treścią powieści „Tatuaz” walczy z impulsami, działającymi w kierunku jej rozbitcia. Życie współczesne niszczy wartości moralne, jednak ostatecznie autor rozstrzyga na rzecz zwycięstwa wartości tradycyjnych. Rozpacz nasyca karty książki. Poezja i umiowanie życia czynią ją pociągającą.

Arnoldo Frateili, otrzymawszy „Prix Viaregio” za książkę „Capogiro” zajął pierwsze miejsce w szeregu pisarzy włoskich. „Capogiro” jest książką doskonale skonstruowaną i napisaną z prawdziwym talentem. Wielka dynamika wewnętrzna, ujęta w przemyślaną bogatą rytmicznie i malar-

sko formę, nęci nie tylko szersze rzesze czytelników, ale jest smakolikiem dla znawcy. Jest to jedna z najdoskonalszych naszych powieści, wywołująca uczucie zawiści i dumy u współtowarzyszy.

Codziennność ludzka, życie współczesnych miast, ich nuda i samotność człowieka, otoczonego obcym tłumem, wszystko to wywołuje tęsknotę do szerokiego horyzontu pól i lasów. Człowiek zamknięty w ciasnym zaułku ulicy, tęsknie spojierający przez wąskie szyby okienne na skrawek chodnika, myty deszczem, palony słońcem, buntuje się i wypacza. Paljatyw miłości i surogat zmysłów dostarcza samoobłudy, pozwalającej hamować bunt więźnia w obcym choć rojnym i pozornie swojskim mieście. Profesor Benedetto, bohater powieści dopiero w momencie śmierci swego syna odczuwa grozę i pustkę swego istnienia. Rozumie nicosć przeszłych lat i odczuwa brak mocnego ofiarnego uczucia. Stwierdzenie faktu, że związek jego ze zmarłym synem był luźny, przeraża go bardziej niżeli fakt samej śmierci, albowiem odsłania mu degenerację jego duszy ludzkiej. Wszystko to co jest przelotne, co nietrwale, co tylko ko ma dawać chwilowe zadowolenie staje się dla niego męczarnią. Pod wpływem tych cierpień przeobraża się także i do niego stosunek jako też sama psychika kobiet, igrających z nim wspólnie miłością. Konstrukcyjnie powieść Frateili’ego jest wzorem przejrzystości zwięzłości budowy. Bohaterów powieści czujemy i rozumiemy, uważając ich za osoby bliskie nam i znane.

Lorenzo Giusso autor ciekawego i głębokiego studjum o Leopardim, wydał wytworny tom poezji pod tytułem „Chory Donzuan”. Poezja tego tomu jest cicha, dojrzała, pełna osobowości autora, nigdy nie nużąca. Bogactwo wyobraźni i muzyka wiersza czynią z tego tomu stałą niewyczerpaną lekturę. Skarbem doświadczeń poety jest jego cierpienie. Opanowany, pełen myśli, nie zna gniewu, dojrzałość każe mu wszystko zrozumieć. Miłość ten najpowszechniejszy, najczarowniejszy i najokrutniejszy dar natury ludzkiej jest jedną z zasadniczych nut pieśni Giusso. Widząc i rozumiejąc stara się w świadomej walce o piękno życia przytłumić wszystko to, co goryczą napawa serce poety. W książce tej jest całe bogactwo pejzażu i natury Włoch południowych. Topimy się w słońcu, cieszymy błękitem, słyszymy szum i łoskot fal, bijących piersią potężną o brzegi skał szafrańowych.

Nowe Włochy w nowej literaturze znajdują odbicie swych wierzeń, wątpliwości i zmagañ. Na wszystkich kartach tak powieści, jak i poezji lat ostatnich, rozgrywa się walka o najistotniejsze wartości człowieka o stosunek jednostki do społeczeństwa, o kryteria moralne współżycia zbiorowego. Walka ta mówi o odrodzeniu człowieka, który wychodzi z okresu bierności i podporządkowania rozkładowym pierwiastkom, a sięga po czyn odpowiedzialny za jutro.

Ettore Settanni

K. W. ZAWODZIŃSKI

# SŁODKIE ZIARNA „GORZKIEGO URODZAJU”

Truizmem byłoby wykazywać w poecie Wiosny i Wina i Wróbla na dachu afirmację życia jako nutę zasadniczą, jako najgłębszą podstawę stosunku do świata, jako rys, którym się zapisał w dziejach poezji polskiej, gdyby nie tony melancholijne, gdyby nie zażarte atakowanie tragicznych stron istnienia, zarówno we wszystkich późniejszych tomach poezji (z wyjątkiem Lauru Olimpijskiego), jak i w zbiorze nowel z tak wielkimi pochwałami przyjętym. Dwa wydane przed paru laty, ostatnie przed najmniejszym tomiki, *Rozmowa z puszcza*, a zwłaszcza *Pieśni fanatyczne*, były tego obrócenia się ku ponurości najjaskrawszym objawem; prowadziło ono w konsekwencji (co najoczywściej w *Pieśniach fanatycznych* się pokazało), do zubożenia artystycznego, do zrezygnowania z poetyckiego ukształtowania na rzecz zaobserwowanego zjawiska, dość patetycznego i wymownego w swej nagej prawdzie. A przecież nie to jest zadaniem poety lirycznego i nie na tem polegają trwałe wartości, wniesione przez K. Wierzyńskiego do poezji polskiej, w której zajął stanowisko kontynuatora, jeśli nie rodzica, całego bardzo płodnego artystycznie prądu, jak to starałem się pokazać w obszerniejszym studjum, obejmującym całokształt jego dotychczasowej twórczości<sup>\*)</sup>. Swoisty klasycyzm nie mający nic zresztą wspólnego z pojawiającymi się przed kilku laty próbami stylizacji pseudoklasycznej: piękno i harmonja wyrazu, zrównoważenie w nim elementów plastycznych, muzycznych i logicznych (pojęciowych), zaokrąglona i celowa kompozycja — oto zalety któremi triumfuje — jeśli analizę poprowadzimy od strony formy. Ale ta analiza, pomimo jej pierwszorzędności znaczenia, nie jest zdolna, wbrew twierdzeniu skrajnych „formalistów” krytyki rosyjskiej, wyczerpać bez reszty zagadnienia istoty twórczości żadnego prawdziwego poety. Elementy treści, użytkowanego materiału rzeczywistości obiektywnej i psychicznej, ich selekcja, są niemniej istotne dla określenia „ethosu” danej poezji. Czasem właśnie przeciwstawność zawartości i formy przeszkadza wytworzeniu jednolitości „stylu poetyckiego” a tem samym doskonałego artystycznie dzieła: „stylu” w znaczeniu nie tylko systemu artystyczno-ekspresyjnych środków ale i w najszerszym znaczeniu „odczucia świata”. Wiadomo, że styl w pewnym węższym znaczeniu uważany jest za przyrodzoną, do pewnego stopnia niezmienną właściwość człowieka („Style c'est l'homme”) — a to może już samo usprawiedliwia prymat analizy formalnej. To również wytlumaczy nam może niepowodzenie niektórych wysiłków twórczych Wierzyńskiego w ostatnich latach.

*Gorzki Urodzaj* \*\*) jest doskonałym świadectwem niezmienności przyrodzonego stylu poety. W tej książce ilościowo przeważają próby poetyckiego ujęcia tych stron panoramy życia, które zatrzymują poważne oko Wierzyńskiego myśliciela i społecznika. Jest on dość rozumny człowiekiem, by wyróżnić w obserwacji te punkty, które mogą służyć za wytyczne syntezy filozoficznej i nie chce różowym plasterkiem zalepić żadnej „z tych ran otwartych, które każdy liczy śród nocy zadumanej, palcami Tomasza...”

Nie pomija więc nędzy, ani potwornych śladów wojny; przebywszy Atlantyk, obserwuje z podziwem najbardziej symptomatyczną cywilizację współczesności i naświetla jej złowieszcze przerosty i złośliwe nowotwory — miasta-maszyny, rozciągające człowieka na miazgę. Opisuje groźną i nieładną przyrodę pustyni amerykańskich i widmowe kaktusy, ich florę bezużyteczną. Ale surowa rzeczywistość, materiał obserwacji podany ze względów rozumowych, nie mieści się, chyba z trudnością, wypychając szwy, w jego poetyckiej syntezie; widoczne to jest zwłaszcza, gdy przy pośpiesznym notowaniu, albo gdy materiał prozaicznej, maszynowej współczesności tego, zdaniem poety wymagał, użyta jest półprozaiczna forma wolnego wiersza, zaniedbana surowa zwięzłość

kompozycji lirycznej (np. *Ballada o Zarwaniicy*). Inaczej tam, gdzie sprężystą regularnością rytmu i zwartą kompozycją stopniową są liryzm i widzenie świata. Nawet gdy ten świat jest w istocie swej groźny i anty-idylliczny, w gruncie rzeczy wrogi poecie, to i wówczas (*Hymen kominów*) rytm wyraźny i przechodzący od początku do końca koncepcja liryczna rzeczywistości tworzą rzeczy na poziomie. A cóż dopiero, gdy tematem jest piękno świata, gdy zmysły poety są napełnione dobroczynną i wspaniałą przyrodą, gdy natrafia się na szczęście, jak na oazę w pustyni życia, (przeciwstawienie odmalowane z dotykającą, fizyczną emocjonalnością, w krótkim ale potężnym, jednym z najlepszych wierszy książki *Misje*), gdy muza Wierzyńskiego odnajduje utracony raj ziemski, w którym się narodziła przed laty. Wówczas mamy takie strofy (str. 92):

Morze śpi szafirowo i niebo śpi gnuśnie  
I pusty wiatr przewraca się w liściach  
magnolij,  
Pewnie i on odurzy się ciepłem i uśmie  
I przez sen winogrona ssać będzie powoli

lub takie całości (D o m u z y  
k a l i f o r n i j s k i e ):

Ach, jakże zgodzić się na to  
By każdy dzień bez powodu  
Opadał na usta świata  
Ciepłymi plastrami miodu.

By księżyc ciągnął przez palmy  
Jak muzyk pluszowym smykiem,  
I grał wśród nocy upalnej  
Wiatrami i Pacyfikiem.

Nocą i dniem, jak kapuzą,  
Zakrywać oczy szczęśliwie!  
Jak zgodzić się, słodka muzo,  
Na rymy twe nieprawdziwe.

Wysoki kunszt poetycki, oryginalność, suggestywność przenośni, ich plastyka i wymowa, słodkie brzmienie wiersza — wszystko to wydaje się tu przychodzącym bez najmniejszego wysiłku, bez jakiegokolwiek „recherche”, w jednym szczęśliwym wystąpieniu.

Ale surowa rzeczywistość coraz rzadszemi czyni te chwile szczęśliwe i wiersze szczęśliwe. Stają się one wyjątkiem, któremu sam autor nie wierzy, jak w zacytowanym wierszu i w innym podobnej wartości *S p a c e r w L o s A n g e l e s*. Odsuwają się one w przeszłość, pachną z oddali *Z a p a c h e m m ł o d o ś c i*.

Zamierzchłe gusła z tamtej strony,  
Ziemio, coś widmem sennem zbladła,  
Świecie miniony, utracony  
Jak młodość, młodość zaprzepadła.

Poeta nie umie kłamać szczęścia, dopasować do optimum swego stylu zmyślonych przeżyć. Rzeczywistość sprowadza go, jak *Drzewa miejskie*, w ostry kaganiec sztachet, „w miasto ciemne, dym chłonące i sadzę, benzyną przy czerwonych zatrzuwać się stacjach” i całą tę „wielką metaforę”, piękną, choć nieco zamalowaną i klarowną kończy wybuch liryzmu nadrzeczywistego, ślepego:

Aż wychwieję się w górę, aż wytchnę  
koroną  
I wyrwę się szumami i wleczę w przestrzeni  
I jak drzewa szalone, kasztany spóźnione,  
Zakwitnę po raz drugi konając w jesieni.

I gdzieindziej, gdy „rozpacz słów nie wykrztusi przez ściśniętą krtani”, pragnie „naprawdę wrócić w ciemność, przed którą ogromem powietrze ślepych natchnień, jak huragan, szło.”

To też, książka cała zamyka się wierszem *F u g a*, rzadkim u Wierzyńskiego przykładem abstrakcyjnej, „czystej poezji”, czystego liryzmu, wcielonego w formę oder-

waną od znaczeniowo-logicznej konstrukcji: To jest twój płynny kształt i twój sens Niezrozumiała, senna fugo.

Myślę, że tego gatunku utwory są najbardziej nowym, dodatnim, otwierającym nowe możliwości poecie rezultatem ostatnich wysiłków jego, szarpającego się w przeciwstawności swego stylu poetyckiego afirmującego świat sumiennego reagowania na rzeczywistość jej nieakceptacją poetycką. „Sumienny” używam tu w znaczeniu szeroki i dosłownym: rzeczą sumienia człowieka jest selekcja spraw istotnych w polu widzenia, i rzeczą sumienia jest taka a nie inna poważna, a nie błazeńsko-artystowska reakcja na nie. Kwestją wreszcie sumienia artystycznego jest mozolne poszukiwanie równoważnego wyrazu swej reakcji.

Takim poszukiwaniem jest wyrzeczenie się harmonicznego i zakończonego kształtu na rzecz dysharmonijnego wolnego wiersza, jako odpowiednika poszarpanej rzeczywistości współczesnej w *Pieśniach fanatycznych* i w niektórych utworach niniejszego zbiorku; tak samo spotykane niekiedy zbieżności, próby zastosowania do nowej tematyki cudzych chwytów — W. Whitmana w niektórych „amerykańskich” wierszach, Tuwima w paru pierwszych utworach zbiorku (zwłaszcza *Słowa*) i kilku innych fragmentach<sup>\*)</sup>, nawet nawrotu do starego swego mistrza, Staffa (np. zakończenie wiersza *Mądrość jesienna*). Ale oczywiście najprościej wyraża się sumiennosc Wierzyńskiego artysty osiągnięciem w szeregu utworów doskonałości kształtu artystycznego, odnalezieniem swego własnego klasycyzmu. W kompozycji lirycznej jest oddawna mistrzem; w tej książce przykładami ujęcia liryzmu (najbardziej może romantycznego w istocie) w klasycznie zrównoważoną konstrukcję są *O słowiku*, *Tu, O lata rni morską* i wiele innych, w tej liczbie już wspomnianych i cytowanych. Bogata inwencja metaforyczna jest źródłem ornamentyki stylowej, wspaniałej, choć nie przeciążonej, w czem przykład Wierzyńskiego mógłby być zawsze korzystny dla pewnej części młodzieży poetyckiej orjentującej się na „asocjacyjizm” „awangardy” i na pokrewne próby pokrywania swej nicości wysiłonym i pretensjonalnym barokiem stylu. Trzeba zauważyć, wracając do „klasycyzmu” Wierzyńskiego, że w omawianej książce zarzucił on prawie zupełnie, nadużywane przez jego naśladowców antytezy symetrycznych półwierszy, w rodzaju „Śmierć taka trudna i śmierć taka łatwa”, (tu na str. 15).

Te zasady klasycznej, tradycyjnej, zwartej konstrukcji w swojej twórczości uświadamia sobie (pomimo odstępstw o których wyżej mowa) sam poeta jako zbawcze. W wierszu *Ars poetica* (który mi, jako współpracownikowi dawnego „Przeglądu Warszawskiego” przypomniał drukowany tam przed dziesięć laty utwór *Trojana Monart po eti qu e*, identyczny w treści, nawet w niektórych szczegółach frazeologicznych co za przypadkowe zbieżności!), poeta walkę z formą obrazuje przez umkliwość zlego i faszystowego wiersza, co „rozbitym cię męczy dopóty chaosem, aż na samym dnie nocy w garść chwyci go strofa”. Poza zwartością regularnego, tradycyjnego wiersza, zestawionego w niemniej zwarte, regularne tradycyjne nadrzeczne całości — strofy, naprawdę niema dla niego zbawienia. Jest w tem mistrzem (widzi się to, zestawiając z innym wybitnym współczesnym poetą, równie przywiązany do tej formy, lecz jakże w niej niedołącznym a przynajmniej banalnym!); powinien być dla awangardystów najbardziej zniechęcającym strofkarzem, więcej niż Tuwim, który jest najczęściej przedmiotem ich konspucji. Wierzyński w swych arcydziełach jest wyjątkowym

rygorystą; trzeba jednak tu dodać, że nie posiada on takiej jak Tuwim inwencji metrycznej i stroficznej, że wyjścia jego poza tradycyjne metra są często nieszczyśliwe. Wątpliwe jest połączenie tradycyjnych 9 i 11 zgl. z amfibrachicznym 12 zgl. w pięknym zresztą wierszu *F u g a*; a zaś zupełnie zle są „krótkie wiersze”, zamykające zwrotki *W ó d t a t r z a n s k i c h*, o ile odstępują wypróbowanego schematu 8 zgl. (ostatecznie choć gorzej, 7 zgl.), po trzech 10 zgl. (5 + 5). Za to trudno o większe mistrzostwo w operowaniu tradycyjnymi metrami — najczęściej 13 zgl., 11 zgl., 9 zgl. jambicznym i trójakcentowym 8 zgl. Połknięcia należą tu do wyjątków (szyk słów „I drugie zaczęły surowe się piękno”) zato jaka zdolność urozmaicania rytmicznego w ramach tego samego metrum — „wielość w jedności”! Oto dla przykładu zakończenia dwóch bardzo pięknych utworów dosłownie na sąsiednich stronicach: na 18-tej;

I mijam okiem niewidomem  
Mój cień, mój kształt, mój świat pode mną.

A na str. 19 czytamy, zaledwo poznając ten sam 9 zgl o toku jambicznym, odmienny dzięki t. zw. „przyspieszeniom” i innym wariacjom rytmicznym:

Cicho w sny wpłynę najdziwniejsze  
Skrzydłami nietoperzowemi.

Zeby nie obawa, że powiększę swą osławę pedanta, w poezji umiejącego tylko liczyć sylaby i szykanować rymy, pomówił, bym jeszcze i o innych zaletach zewnętrznej formy Wierzyńskiego, choćby właśnie o rymach, które są u niego najczęściej ścisłe albo doskonale kompensowane; zdarzają się rarytasy, jak rymy daktyliczne, statystykamistyka, lub inedita jak np. w tej pięknej zwrotce przed chwilą cytowanego utworu:

I schwyć ją i w górę porwą  
I wielkim niebem będą wleć ją  
W oknach zaplonie złotą morwą,  
W morzu odbije się Wenecją...

Jedna tylko jeszcze uwaga. W życzliwych nawet artykułach o Wierzyńskim napotkalem taką „obronę” jego formy: że potrafi uniknąć jej „łatwizny”, w tym sensie, że niby trudniej jest pisać „indywidualnym rytmem” nie liczącym się ze stałymi schematami metrycznymi. Wartości urzędzi rodzaj zawodów publicznych: stronnicy *verslibre'u* zasiadają do pisania takich strofok z 9-zgłoskowców jambicznych, a strofkarze do „rozfałowanych zmienności burzliwych uczuć” wierszy ich przeciwników, pisać można będzie na dowolne tematy byle zachować sens całości i nie kaleczyć języka. Kto prędeży. Chyba rezultat zawodów nie ulega wątpliwości: wolnych a raczej dowolnych wierszy powstanie dowolna ilość razy więcej, w zależności tylko od szybkości ręki i dobroci stalówki. Ale „strofki” mają za sobą nietylko przewagę rzeczy trudnej, kunsztownej, koncentrującej wreszcie wysiłek poety; jest w nich magia przeistaczania płynnego „nastroju” poetyckiego w obiektywną poetycką wartość. Popróbujmy przelożyć Tu Wierzyńskiego, cytowane tak chętnie przez recenzentów, na prozę: otrzymamy beznaście *lieu commun*. Ale tak jak zostało ukształtowane przez poetę, ma ono walor lapidarny, wieczystej formuły pewnej sprawy wiekuiwej, spetryfikowanej wraz z jej emocjonalnym rezonansem. Połowa najwspanialszej poezji filozoficznej niczem innym nie stoi.

KAROL ADAM  
ISTOTA KATOLICYZMU  
Vide artykuł p. Z. T. Krępskiego z Nr. 13 PIONU

Str. 357 Cena zł. 6.—

NAKLAD KSIĘGARNI  
ŚW. WOJCIECHA  
Żądacie we wszystkich księgarniach

<sup>\*)</sup> Por. w „Przeglądzie współczesnym” ze stycznia i z lutego 1932 r. artykuł mój p. t. „Jubileusz „Skamandra”  
<sup>\*\*)</sup> Warszawa, 1933. J. Mortkowicz.



## DYSKUSJE

## ZEGADŁOWICZ ŻYJE

Miejsce, które zajmują u nas spory na temat nagród literackich i długotrwałe zaangażowania wynikające na tem tle, są dla mnie jednym z dowodów naszej niższości kulturalnej wobec wielkich narodów Zachodu. I znowu niech nikt mi nie mówi tego, co się zawsze słyszy. Ze tam też. Owszem też, ale inaczej. Z poczuciem hierarchicznej wagi zagadnienia, z umiarem, no i przy wyniosłym milczeniu ludzi liczących się naprawdę.

U nas koło takiej nagrody wytwarza się jakieś murzyńskie piekło. Gatunek inwetyw i interesów osobistych, które się przy okazji ubija, wytwarza orkiestrancję nie do wytrzymania.

Mam wrażenie, że jedynym słusznym stanowiskiem, jest bacczenie, by nagrodzony „sobnik” wytrzymał kryterium, odpowiadające klasie nagrody. Jeśli tak jest — to nie ma o czem gadać. Zgodzić się i cieszyć.

Kiedy dowiedziałem się o ostatniej nagrodzie krakowskiej, że przypadła dwóm Krakowianom, mianowicie Michałowi Rusinkowi i Aleksandrowi Galuszcze, odniosłem się do tego faktu z całą lojalnością i zadowolaniem. Bo istotnie wybór nader słuszny i sympatyczny. Dyskutowano przedtem kandydaturę Wiktora. I gdyby na niego padł wybór, również niebym przeciw temu nie miał do powiedzenia. Mogę Wiktora „zwalczać” (choć z tem „zwalczaniem” to nie jest też zupełnie tak, jak to sobie autor i jego przyjaciółowie wyobrażają, ale o tem jeszcze pomówimy przy innej sposobności), ale przyznając nagrody to co innego. Tu trzeba stosować kryterium najluźniejsze, zrzecząc się ze swoich indywidualnych poglądów i osądzać pisarza na tle współczesnego pejzażu literackiego: jak się w nim rysuje. A rysunek Wiktora na tle dzisiejszego literackiego Krakowa przedstawia się bardzo miło.

Jeśli więc dziś poruszam sprawę Zegadłowicza, to bynajmniej nie przeciw komukolwiek z nagrodzonych, czy tych, którzy o mało nim nie zostali. O co innego mi chodzi. O to mianowicie, że ta kandydatura była wogóle przemilczana, że jej nikt serjo nie postawił, nie bronił, że nie toczyła się (w atmosferze tak jak nasza skłonnej do polemiki) dyskusja na temat: dlaczego nie Zegadłowicz, że właśnie Zegadłowicz, i że nawet koniecznie Zegadłowicz. A jednak coś takiego mu się niewątpliwie należało. Taka batalja powinna się była rozegrać koło nazwiska twórcy „Powsinogów Beskidzkich”.

Coprawda, dużo zrobił, by zpechnąć się dobrowolnie na dalszy plan naszej literatury. A ja byłbym ostatnim, któryby chciał temu zaprzeczać. I nawet warto tu przypomnieć jego „przewiny”.

Grzech pierworodny: młodopolskość. To przedewszystkiem. Poeta nie zorientował się, w jakiej żyje epoce. Jest i trwa w młodopolszczyźnie jakgdyby nigdy nic. Można zwalczać współczesność, nawracać do czegoś, co było. Być człowiekiem „tamtej”, ubiegłej i pogrzebanej epoki. Ale trzeba to zrobić świadomie, z całym poczuciem wagi podejmowanego wysiłku i tragicznego rozdzwieku między sobą i dzisiejszością. Trzeba się wtedy zdobyć na jakiś donkiszotyzm w dużym stylu. Można wskrzeszać najbardziej zapomniane epoki, stanowiska, teorie. Ale zawsze z poczuciem, że tu chodzi o wskrzeszenie zmarłego. Wtedy jest się na drodze do cudotwórstwa; chociażby zawiodło — pozostanie patos wysiłku. Epigonizm w wielkim stylu też jest możliwy. Ale wskrzesiciel musi występować jako walkarz, który wie, o co walczy, zna cenę zwycięstwa i tragizm porażki.

Zegadłowicz nic z tego nie ma. Jest młodopolski mimowoli i chciałby nim pozostać mimo wszystko. Tak sobie prosto. Nie rozumie, że właśnie tego nie można. Wszystko inne tak — a tego nie. Zwłaszcza dziś, w epoce tak ostro nastawionej na tępienie pascyzmu, tak nieustępliwie wolającym o nowe formy.

Świat kilimów „ludowości”, pięknoduchostwa, — to wszystko jest dzisiaj zabytkiem, i to zabytkiem za nowym, by miał urok antyku, a za starym, by fascynował swem życiem. Ożywienie tradycji, która wczoraj umarła jest szczytem cudotwórstwa. Nawrót do średniowiecza ma dziś większe

szanse, niż nawrót do estetyki z roku 1900. Jeśli dziś powie kto „wtóry” zamiast drugi, to nikt się tego napewno nie przestraszy. Nie można dziś pisać „ponoć” i przytem dawać do zrozumienia, że się odkrywa skarby polszczyzny. Ta zabawa już się skończyła — Bogu na wysokościach dzięki — lat temu dobre dwadzieścia. I skończyło się również to wszystko, co się z nią łączyło w zakresie estetyki rysunkowej, zdobniczej. Minął czepny papier, panowanie wersalików i wielkich formatów, secesyjne panie o przepastnie smutnych twarzach ze ślimakami na skroniach, minęły winjety powykręcane jak secesyjne popielniczki. Minęły wydawnictwa dla dwudziestu osób, numerowane, i wielki halas, który się koło takich ewementów robiło.

Nad całą tę epoką ciążyła wielka nieodpowiedzialność słowa. Zegadłowicz jest pod tym względem jej wiernym dziedziem. Nieodpowiedzialność słowa obok — co jest dla tej kapryśnej epoki charakterystyczne — wielkich uroszczeń filozoficznych. Bo wtedy rozstrzygano wszystko — mętnie i niecisłe. Ale ta mętność i niecisłość nie były wynikiem nieumiejętności, nie płynęły stąd, że człowiek nie umiał się uporać z zagadnieniami przerastającymi jego siły; była to mętność programowa. Zagadnienia zawijano, wedle ówczesnej mody, we wspaniały spłot słów, i te omlewy nazywano rozwiązaniami. Jeśli gdzieś była „gęźba”, czy takie słowo jak „udaly” — to nie tylko było „dobrze”, ale i „mądrze”. To nie tylko był zwrot stylistyczny. To było zarazem stanowisko.

Wszystko to odnajdujemy w twórczości Zegadłowicza. Operowanie słowami Chrystus i Chrystusik — jest w jego poczuciu już religijnością; poeta nie czyni ani kroku dalej. Odmienianie słowa „miłość” na wszystkie przypadki wyczerpuje zagadnienie wojny i pokoju. I tu również wyjście poza komunalną jest niemożliwością. Bo w opinii „szkoły” to byłoby wejście na ciasne podwórko „pozytywizmu”. Wogóle nie wolno było cokolwiek porządnie rozważyć. Pozostawała „intuicja”. Ale i to był bluff. Bo ta intuicja była leniwa, miała swoje recepty, swoje słowa, swoje zaklęcia. Nie była twórcza, nie odnawiała swojego wysiłku. Reprodukowała w nieskończoność raz zrobiony wynalazek. Nie było epoki bardziej leniwej i łatwiej się rozgrzeszającej. A raczej nie rozgrzeszającej się wcale, zakochanej w swoich błędach, uważającej tkwienie w nich za najwyższą cnotę. Epoka niszczycielska, zniszczyła, a w każdym razie podgryzła korzenie takiego — dla mnie ponad wszelką oczywistość wielkiego pisarza — jak Przybyszewski. Jad szkoły (której sam był jednym z filarów) tak go zatruł, że dziś trzeba pisarza odkopywać niby zabytek i przekonywać, że poza miązgą splecionych słów tkwi człowiek, myśliciel i twórca.

Nieodpowiedzialność słowa, doprowadzoną do orgazmu, widzimy w takich utworach Zegadłowicza jak „Żywoł Mikolaja Srebrnego pisanego”, gdzie słowo żyć nie obowiązuje, gdzie nie tylko słowo pisane, ale i słowo przepisane jest przedmiotem balwochwalczego kultu. Ta rozpusta słowna postępuje z każdym tomem. „Żywoł” ma tę stronę oryginalną, że partactwo i niechlujstwo artystyczne wystąpiło tu z całą pewnością siebie. Owszem, z akcentem szkoły, metody, hasła. Oryginalność tej przedziwnej powieści została w ten sposób zabezpieczona.

A ileż w takich „Dzienninach” straszliwych dłużyń i rozwlekłości? Dowcipnie powiedział pewien znakomity krytyk, z którym rozmawiałem o tym tomie Zegadłowicza, że dziwny, owszem bardzo ładny kwiatek, ale nie można tem wypychać sieniaka.

Schodząc wdół, odnajdziemy jeszcze gorsze rzeczy. Cały stos utworów, które nazwałoby trzeba poetyzowaną aktualnością. Ukoronowaniem był tu chyba odczyt „Wyspijański i Piłsudski”. Doskonały okaz tej partackiej napuszonej literatury o Piłsudskim, którą z tak słuszną bezwzględnością trzeba „Bunt Młodych”. Nic banalniejszego nie było nigdy powiedziane na temat wielkiego pisarza i wielkiego wodza.

Ale zamknijmy ten rejestr. I przypomnijmy sobie, co było punktem wyjścia naszej dyskusji. Była nim chęć dowiedzenia, że

Zegadłowiczowi dzieje się krzywda, że pominięto go niesłusznie przy rozważaniach nad kandydaturą Krakowa.

Otóż tak. Teraz, po tem co napisałem, mogę Zegadłowicza już bronić z czystym sercem. Jednak ten Zegadłowicz przelożył „Fausta”. Można ten przekład krytykować, ale jako wysiłek przyswojenia polszczyźnie obcego arcydzieła było to dzieło dużego posłotu poetyckiego i wizjonerskiego napięcia. Był to jednak „Faust” przetransportowany na inny polski alfabet wyobraźni. Z rozpraw na temat tego przekładu przypomnę doskonale studjum Witolda Hulewicza, które sprawę „Fausta” Zegadłowicza najgłębiej i najsubtelniej ujęło. Widzę w tym „Fauście” jeden z tych wysiłków, które się „liczą”, których dokonywa się rzadko, które znaczą etap zbliżenia się myśli narodu do jednego z arcydzieł ludzkości.

A więc „Faust”. — A pozatem „Kolej-

dziolki Beskidzkie”, i cały cykl wierszy klimatu kolędziolkowego. Tu nabral poeta własnego oddechu. Tu nie był ani wprawkarzem, (a w tym leniwym, jeśli o myśl chodzi, pisarzu, tkwi pracowity jak koń wprawkarz poetycki — skojarzenie jakże dla mentalności polskiego współczesnego pisarza charakterystyczne!), ale umiał z rzeczywistości dobyć te nuty, które do niego śpiewa. Tu był poetą w najbardziej rzetelnym i bezpośrednim słowa rozumieniu. Może takie wyliczenie zasług pisarskich brzmi chudo, a sam poeta obrazi się na mnie — ale to trudno. Uważam, że to, com wyliczył, ma dużą wartość i że krzywdę wyrządza się pocie, pomijając go wtedy, kiedy nadchodzi te jedynne okazje uroczystego zamięstowania wdzięczności społeczeństwa dla ludzi zapomnianych, któremi przecież pisarze pozostaną zawsze.

J. E. Skiński

## „PRZEZ ARTURA-MARJĘ...”

(Rzecz o tupiecie, ignorancji i grafomaństwie poznańskiego „Prubanta”).

W numerze 77 „Kurjera Poznańskiego” z 18. II. b. r. ukazał się „feljton” Artura-Marji Swinarskiego p. t. „Przez kwiatek” („Rzecz o życiu miłosnym i poezji kretynów”).

Artur-Marja poprzedza „Rzecz” takim otworem: „właściwie to feljton powinien pisać się sam; literaci muszą z czasem dojść do takiej wprawy, że nie siejąc dowcipów i nie orząc w pocie czoła, będą zbierać honorarja”. W tem miejscu następuje recepta na powyższe zalecany sposób zarobkowania. Należy więc według Artura-Marji pograsować od czasu do czasu po różnych księgarniach i, zaopatrzywszy się w pewne specyfiki „literackie”, przepisywać poprostu fragmenty z takowych bez zmiany.

Artur-Marja zaczął od „najpiękniejszych listów i bilecików dla zakochanych” pióra bliżej nieznanego i dotąd nigdzie nienotowanego „Warszawskiego Prubanta” (Warszawa, nakładem księgarni Ch. I. Roszczywa — Marszałkowska 14) przypuszczalnie w podwórzu. „Zawsze dodaje to feljtonowi pewnych cech naukowości i wiedzy, gdy wyszczególnia się dokładnie źródła”, poucza nas Artur-Marja, a dalej tak świąrgoli: „i ta oto drobna książeczka sama napisała dzisiejszy feljton; nie dodałem niczego od siebie, wszystkie cytaty przytoczam ściśle i dosłownie — zresztą moje ślepkurcze dowcipy zbladłyby (przenigdy, Arturze-Marjo, przekonamy się o tem niebawem) przy tych wszystkich rozkosznych kawałach, które zawiera owa broszurka”.

Ani dodać, ani ująć, tylko cytować, cytować, cytować, ale już teraz samego Artura-Marję, który, wypełniwszy cztery bite szpalty samymi cytatami z dzieła „Warszawskiego Prubanta” w rodzaju: „jakaś dziwna ekstaza napeliła mnie całego”, „a poezja, jakżeby ta cudna bogdanka zapanowała we mnie”, „literalnie opady mi ręce na dół od wszystkiego”, zaczyna nagle „siać i orać w pocie czoła”, t. j. pisać od siebie.

Od ściągania „fragmentów”, „najpiękniejszych listów” przechodzi następnie do omawiania przekładów Kazimierza Illakowiczów. Zaczyna od wstępu, nawijając... wnikiwie, tudzież... inteligentnie od plodów ducha Warszawskiego Prubanta do twórczości autorki „Ballad bohateskich”.

Oto bowiem czytamy: „Podobno Illakowiczówna zupełnie nie czytuje innych autorów, mimo to jakoś dowiedziała się, że żył kiedyś taki poeta niemiecki, który nazywał się Fryderyk Schiller; dowiedziała się i przeczytała — może przeczytała, w każdym razie zaczęła tłumaczyć! Przełożyła wprawdzie „Don Carlosa” przez kolano, czy na kolanie, to jeszcze niegroźne, poprostu lichy przekład i koniec. Lecz ostatnio wśród germanistów zapanował niepokój: „Pion” wydrukował fragmenty przekładu z „Wallensteins Lager”. Jak wiadomo, Schiller wzorował się w tym prologu na stylu Hansa Sachs’a; rubaszny język, prymitywne rymy — powiedziałbym „czestochowskie”. (Arturze-Marjo na Boga, gdzie Hans Sachs „Meistersinger”, a gdzie rymy czestochowskie, taka... niecisłość może uchodzić Prubantowi, ale nigdy feljtoniście z „Kurjera Poznańskiego”).

I ten styl zmieniła tłumaczka nie do poznania: w jej przekładzie żołnierze Wallensteina gadają, jak uroczyste tumany. I na dobitkę te potworne asonanse, wynalezione specjalnie przez panią K. I. — te asonanse świadczące o kompletnym braku muzykalności. To już poprostu jest fałszowanie Schillera (dygocze Artur-Marja) karygodne i lekomyślne; niech się tem zajmie Akademia (doradza autor „Rzeczy o życiu miłosnym i poezji kretynów”) — niech siadzie cała na fotelu Lindego (co ma Linde do sztuki rymowania, Arturze-Marjo, czytaj że pan coś niecoś, poza dziełami w rodzaju „Najpiękniejszych listów”) i zrobi z tłumaczka krótki proces (krótki proces? I tak pisze po polsku spec od krytykowania przekładów Illakowiczówny i bieglu w słowniku Lindego? O hańbo i wstydział!

„Odebrać jej pisma z biblioteki Pawlikowskiej i zmusić ją do czytania Pawlikowskiej; niech się uczy” (Miota się Artur-Marja).

Ale już wkrótce opanowuje się i troska o przyszłość młodzieży dyktuje mu te pełne

głębi i obawy słowa: „Boję się, że te jej przekłady dostaną się prędzej, czy później do rąk szkolnych, to już lepiej dać dzieciom od razu do ręki Schiller-Szkolnika”. Tu już niewątpliwie wkraczamy w domenę dalszych zainteresowań literackich Artura-Marji (najpierw Prubant teraz wyłazi Schiller-Szkolnik). To też cytując finał „Rzeczy”, czujemy, jak nam wkońcu „literalnie opadają ręce na dół od wszystkiego”, bo Artur-Marja na zakończenie tak prawi: „Illakowiczówna wystartowała, zdaje się, mniej więcej w tym samym okresie co Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Dziś talent Marji doszedł do tak zawrotnych szczytów, jakich nasza poezja, nie tylko kobieca, do tych czas bodaj nie osiągała”. Stanowczo, śliczna pani Pawlikowska powinna westchnąć w tem miejscu: „Broń mnie Boże od moich przyjaciół, z wrogami sama sobie dam radę”.

I, wreszcie „akord końcowy” — „Jak widzisz, kochany czytelniku, przydługi feljton napisał się sam (weźcie ode mnie ostre przedmioty); trzeba było tylko wziąć do pomocy „Warszawskiego Prubanta”, no i „Markie, tankę poezji polskiej” (Illakowiczównę).

Muszę chwilę odpocząć, otworzyć okno — okropnie cuchnąca lektura — ten feljton pana Swinarskiego w swojej czystości oryginalnej. Postokroć już wołam Warszawskiego Prubanta i teraz dopiero widzę, że mu się naprawdę stała krzywda.

Przecież zadaniem jego jest bądźco bądź, tendencja do pouczenia t. zw. ciwierci inteligencji, czy zgoła plebsu o konieczności ubierania w ogólną i ozdobną formę słów, oświadczyć, odmowy, miłości, krytyki i t. d.

Czyni to Prubant nieudolnie i śmieśniewnie, ale ta misja nikomu właściwie nie szkodzi. A ci, co go czytają i wzory owe stosują, mają przez chwilę złudzenie, że są dobrze wychowani, dobrze urodzeni etc. Sądzą nawet, zalecane przez Prubanta apostrofy w rodzaju „Perełko czystej wody” i t. d., obowiązuja jednak do czegoś panny Karolice, Wikcie, tudzież Marcysie. Taka to już jest, od wieków znana, sugestja słów.

Zresztą lektura Warszawskiego Prubanta nas nie obowiązuje, chyba że znajdzie natrętnego komentatora w osobie Artura-Marji, jak się to już zresztą stało.

Natomiast musimy czytać, powinniśmy czytać, w jaki to sposób „poucza” się ogół czytający na tematy literackie. Zwłaszcza na prowincji. Musimy i powinniśmy zaznajmiać się z poziomem poniekąd popisu w tym względzie. Właśnie jako „wzór” w najujemniejszym tego słowa znaczeniu może służyć „Rzecz o życiu miłosnym i t. d.”

A jednak Artur-Marja spotkał się z uznaniem i to z dużym uznaniem. Mam właśnie przed sobą Nr. 55 „Posener Tageblatt” z dnia 7 marca r. b. W artykule pod tytułem „Eine Polnische Schiller-Uebersetzerin” autor przytacza w całości i wszystko, co Artur-Marja pisze o Illakowiczównie, podkreślając oburzenie „poety i satyryka” Artura-Marji z powodu „żałosnego (jämmerlich) przekładu „Don Carlosa”.

Ładna historia. Jednak ten „Posener Tageblatt”, to pismo poczytne, a w dobie dzisiejszej sytuacji politycznej polsko-niemieckiej taki kwiatek, jak napaść Artura-Marji za „zbeszczeszczenie” Schillera przez świętą polską poetkę, i w dodatku „popieraną przez sferę rządową”, powinien zająć specjalne miejsce w wiązance zasług nie tylko kulturalnych, ale i narodowych p. S.

Ale mniejsza o to! Postokroć załośnie przedstawia się sprawa nieprawdopodobnej ignorancji i tupetu informatora czytelników pisma poznańskiego, których podobno aprowiduje p. Swinarski w strawę duchową już od roku.

Niech wyszukuje dalej w księgarniach Ch. I. Rozenberga i Sp. (Marszałkowska 114) arcydzieła w rodzaju utworów Warszawskiego Prubanta i niech uczy się przynajmniej na nich uprzejmej formy wysławiania się, tudzież jakiejś takiej ogłady obyczajów. Niechaj swą wiedzę dopełnia na Szyllerze-Szkolniku, ale na Boga! niechaj nie pisze o Illakowiczównie, ani o Pawlikowskiej.

Janina Strzelecka

# NA SCENACH STOLICY NOWA KSIĄŻKA MAURIAC'A

Zbrodnia i kara — powieść dramatyczna w 3-ach częściach Teodora Dostojewskiego. Inscenizacja i reżyserja Leona Schillera. Dekoracje Władysława Daszewskiego. Premiera w Teatrze Polskim.

Rozłożony na obrazy sceniczne, utwór Dostojewskiego nie wiele stracił na swej dynamice. Zapewne, powstała rzecz nowa, widowisko, pełne jaskrawej, zmysłowej ekspresji — Dostojewski spopularyzowany. Operacja ta jednak nie budzi uczucia „świętokradztwa” literackiego. Przyczyna niewątpliwie tkwi w samym dziele. Mało jest bowiem powieści, które posiadałyby tyle wstrząsającego tętna dramatycznego, co „Zbrodnia i kara”. Mimo więc olbrzymiego ryzyka artystycznego, jakim w zasadzie jest wypruwanie z dzieła wibrujących nerwów tragizmu i wcielania ich w kształt teatralny — spektakl pokazany na scenie Teatru Polskiego ciężar tego ryzyka wytrzymuje. Wytrzymuje — na zasadzie wyjątku. I należy od razu stwierdzić, że jest zasługą... Dostojewskiego. Przeróbka bowiem nie jest idealna. Są tu sceny zbyt czyste i takie, które nie dość jasno ilustrują bieg zdarzeń. Ale są to drobniaki wobec niezapomnianego efektu, jaki wywiera całość teatralnej ekspozycji.

Mimo wszelkie zastrzeżenia, dotyczące inscenizacji, genjusz autora zwycięża wszystkie braki, zwycięża i nasze wspomnienia z lektury, narzucając się nową wizją dawnych czytelniczych przeżyć. Są nawet momenty, których groźną głębię, jak się okazało, mógł oddać tylko teatr. Dotyczy to zwłaszcza oświecanych „piekielnych” kontrastów, jakie wydobywa wiedza duszoznawcza Dostojewskiego, doprowadzając pospolitą przemoc ludzkiego do maksymalnych napięć dramatycznych.

Motyw walki jest przeciw głównym żywiołom jego twórczości. W każdym z jego utworów mamy do czynienia z aktem wyrażonych rozdwojeń i potężnych przeciwstawień. Dobro jest tu w ustawicznej wojnie ze złem, cnota z grzechem, wzniosłość z podłością, Bóg z szatanem. Niema pisarza, który by z większą pasją szukał absolutu pośród wszystkich względności życia. Szuka jak barbarzyńca i święty. Ponurość wiwisekcji, jakiej dokonywa na każdym człowieku i na każdej sprawie, łączy się z naiwną wiarą w mesjanizm rosyjski; naturalistyczna niewiara w człowieka z dziecięcym wprost mistycyzmem religijnym.

Tego rodzaju postawa nie ogranicza się jednak do samego poczucia dwoistości świata, nie zamyka się w abstrakcyjnej koncepcji wiecznie walczących w nim potęg. Dostojewski wrogość tych sił nosi w sobie, a wstrząsające dialogi jakie wiodą jego bohaterowie stają się odbiciem trwającego sporu w jego własnej duszy. Jest to więc typowa postawa dramaturga. Dostojewski solidarny

jest z każdym swoim bohaterem i każdą jego sprawą. Każdy z tych bohaterów jest uosobieniem możliwości wewnętrznych pisarza, wyrazem jego własnego duchowego rozdarcia.

Jednym z takich wspaniałych wcieleń jest Raskolnikow.

Życie młodzieńca zawieszono jest na najdelikatniejszym włóknie sumienia. Sam nędzarz — czuje się odpowiedzialny za nędzę całej ludzkości. Nie do zniesienia staje się dlań moralne upodlenie, z którego ludzie ukuli normę powszedniej egzystencji. Ale wola rozbicia tej potwornej egzystencji — ta jest wątpliwością: oto chce zbawić świat, podeptać prawo, które uświeta hańbę bytu — ale czy on, właśnie on — ma prawo dokonać zamachu? Ognisko woli przeważa jednak i Raskolnikow decyduje się, zabija lichwiarkę, „szkodliwą wesz” na ciele życia. Zabójstwo to miało być ekspiacją wszystkich grzechów, miało być bohaterstwem — czemś w rodzaju pokutniczej ofiary dla dobra ludzi, czynem niemal religijnym. Przelana krew lichwiarki miała przywrócić sens etyczny życiu, a jemu, Raskolnikowowi, otworzyć drogę do wolności woli, do władzy nad losem.

Ale Raskolnikow nie był ani Napoleonem ani Mahometem. Był tylko szlachetnym, chorobliwie czułym wrażliwcem. Zbrodnia jego nie wynikała z siły, zdolnej do panowania nad życiem ludzi, ale właśnie z wewnętrznej nieopanowania, ze słabości, z instynktownej chęci ucieczki przed widokiem ludzkiej ohydy. Zabijając człowieka, zabija i część własnej duszy; zamiast tedy wyzwolić życie od moralnej i fizycznej nędzy, dorzuca mu własną zbrodnię.

Walka wewnętrzna Raskolnikowa jest arcydziełem psychologii i osią całego dramatu. Koncentruje ona akcję nie tylko na życiu głównego bohatera, lecz rozwija się w licznych wątkach i wybucha niemięjszą choć epizodyczną tragedją i w życiu innych osób. Przedewszystkiem w rodzinie Marmeladów. Motyw ich bytu, ściśle sprzężony w powieści z przeżyciami nieszczęsnego Raskolnikowa, nazbyt się oczywiście wyodrębniła w transpozycji scenicznej „Zbrodni i kary”. Ale nawet i w tej formie zachowuje swoją zniewalającą wymowę. Marmeladow, jego żona i jego córka Sonia, to trzy żywe symbole nieszczęścia, które przeżywa Raskolnikow. Dramat woli, dramat fałszywej wyobraźni i dramat bezużytecznego poświęcenia. Ojciec i matka padli pod ciosem wewnętrznego fatalizmu, a cały ciężar ich dolnieści musi Sonia. Uderzające pokrewieństwo losów Soni i Raskolnikowa, ofiarnej prostytucji ciała z ofiarną prostytucją ducha, czyni z nich parę męczenników.

Podobnie dzieje się i z życiem Swidrygajłowa. Stajemy tu również w obliczu patologicznego rozdwojenia; dysproporcja między namiętnościami a podświadomą więzią etycz-

U Grasseta ukazała się nowa książka Mauriaca „Journal”. Mauriac z właściwą sobie żarliwością i mocą słowa wypowiada się w kwestjach socjalnych i religijnych, zdobywając sobie czytelnika rzetelnością i głębią swych przeżyć.

Na początku swego Dziennika Mauriac porusza sprawę ziemskich rozkoszy, ściśle mówiąc t. zw. użycia życia, jako dominującej cechy dla ludzi naszej epoki. Użycie stało się dziś, zdaniem Mauriaca, nie chęcią dystrakcji, rozrywki po pracy, jak było dotąd, ale czemś w rodzaju niszczylińskiego szatu, który owładnął ludźmi, a który można było już niejednokrotnie zaobserwować w pewnych bardzo tragicznych okresach historii. Ową żądzę przeciwstawia Mauriac poczuciu szczęścia, podkreśla, iż zachłanność i łapczywość życia nie jest bynajmniej wyrazem zdrowej witalności, ale niepokoju, który opanował ludzi. To, co przeraża Mauriaca, to zanik wielkich, prawdziwych namiętności. „Dzisiaj — pisze autor Dziennika — nie trzeba burz dla serc ludzkich, aby ginęły. Dziś ginie się dosłownie za byle co. Niekiedy mężczyzna w wieku krytycznym ogarnia twoga przed końcem bez zasmakowania raz jeszcze miłości; poszukują jej tedy, starają się ją sprowokować, krążą dokoła młodych kobiet, pragną aby one ich zdobyły. Chcieliby cierpieć, lecz nie potrafią, ponieważ namiętność nie jest już owym ryczącym lwem, o którym mówił apostoł; przypomina raczej uciekającego byka, którego nawet czerwona płachta toreadora nie jest w stanie rozjuszyć. I gdy przypadkiem któryś z nich zostanie wreszcie zraniony i cierpi, wówczas staje się tak, jak sobie tego życzył. Na widok tej odrobiny dymu, zwiastującego rękomy ogień, wyznawcy użycia dziwią się, okrzykują cud, usiłują rozniecić nędzny płomyk... ale nie trwa on długo. Miłość wymaga dużo czasu i swobody ruchu, a rozkosze tego świata wzbraniają go swoim ofiarom, nakładają na nie niezliczone przyzwyczajenia, stawiają żądania, wciągają go w krąg zamknięty, podobny do śmierci, świat do

którego człowiek przenika tylko sam jeden...”

Mauriac w swym Dzienniku porusza wszelkie zagadnienia moralności i etyki współczesnego życia. Jest moralistą w najgłębszym znaczeniu tego słowa. Dla Mauriaca, jak dla wielu rzetelnych umysłowości naszych czasów, dramat epoki w której żyjemy nie jest dramatem politycznym. Sedna jego należy szukać od strony moralnej życia, w którym zawarło się zło, rosnące co dnia, zło wynikające częściowo i stąd, że wojna rozpętała w ludziach głęboko ukryte namiętności, które trudno jest nagłe przywołać do porządku. Nieprawdą jest, iż nastąpiło bankructwo demokracji. Nie tam leży niebezpieczeństwo. Tkwi ono w samej koncepcji dzisiejszego świata, którego głupota i wulgarność olbrzymieje z każdym dniem. Troska, jaką ten stan rzeczy budzi w Mauriacu, przebija często z kart jego dziennika. Autor jego nie poprzestaje tylko na wytykaniu zła swoim współczesnym i swojej epoce. Jest w nim nie tylko gniew burzyciela, ale patos i żarliwość budowniczego.

(i. t.)

## NAGRODA POETYCKA ZW. ZAW. LITERATÓW W WARSZAWIE

Na walnym zebraniu Zw. Zaw. Literatów w Warszawie, które odbyło się w ub. tygodniu pod przewodnictwem Wacława Sieroszewskiego, uchwalony został jednogłośnie wniosek ustanowienia dorocznej nagrody poetyckiej związku. Nagroda ta przyznawana będzie za tom poezji ogłoszony drukiem w ostatnim 3-leciu.

Będzie to bodaj pierwsza nagroda literacka w Polsce uwzględniająca wyłącznie lirykę, dział tak niesłusznie zaniedbany i niepopularny wśród szerokich sfer czytelniczych. Nagroda Związku przyczyni się zarówno do selekcji wybitniejszych piór wśród pisarzy młodszych jak i wskaże na twórczość starszego pokolenia liryków, znanych tylko w szczupłych kołach literackich.

na, kończy się ponurym triumfem nihilizmu, samobójczym strzałem po zawiedzionych apetytach życiowych. Czyż nie takim samym nihilistycznym objawem jest ekshibicjonizm pokutny Raskolnikowa, owo kajanie się na rynku wobec motłochu ulicznego, pokora, która staje się drugoczącym upokorzeniem jego człowieczeństwa?

Reżyserja i wykonanie utworu stało na niepospolitym poziomie. Zasługa to Schillera. Dawno się już nie spotykało w teatrze takiej wnikliwości reżyserskiej i troski nad symbiozą twórczych wartości tekstu z odzwierciedlającą interpretacją. Zresztą byłoby może niesprawiedliwością określać rolę aktorów jako odtwórczą. Kunszt ich był prawdziwie twórczy.

Damięcki jako Raskolnikow dowiódł, że umie sięgać głęboko w psychikę roli. Młody artysta demonstrował etapy męki od najcięższych do najrozpaczliwszych wybuchów, nie tracąc wewnętrznego skupienia, sugestijując urokiem niedocieczonej, bolesnej tajemnicy swego „ja”. Miejscami tylko nazbyt rozpierał się urokiem tego cierpienia i najniepotrzebnie nosił „wystawne” lachmany. O Zehwerowiczu, jako sędzi śledczym,

możnaby powiedzieć, że przeszedł własną wysoką miarę. Skoncentrował w sobie podstępą pieczętliwość „drobnego biesa”, słodycz utajonej drapieżności — wcielenie dobrodusznego, artystycznego oprawcy. Sceny jego z Raskolnikowem należą na najwyższych pokazów technicznego kunsztu i opamiętania. Podobnie Sołska. Ujawniła w krótkich fragmentach rzadko spotykaną klasę aktorską. Jej postawa, gesty, głos, niesamowity, upiorny nastrój, jaki rozsiwała — szczególnie w scenie ulicznej produkcji — to były naprawdę wyżyny sztuki. Junosza-Stępowski świetnie wypowiedział zwierzenia „poniżonego” przez los i... siebie samego — Marmeladowa. Andrzejewska w roli Soni miała dużo prostoty i bezpośredniości (nie potrzebnie tylko paradowała niemal w habicie). Doskonałym Swidrygajłowem był Justjan; dobrą, choć niezawsze równą w roli Duni — Tarkiewicz-Woskowska, wreszcie na pochwałę zasłużyli w drobniejszych rolach pp.: Fabisiak, Zeleniński, Słubicka, Karpiński.

Na osobną uwagę zasługują dekoracje p. Daszewskiego. Były celowe, mądre, związane nie tylko z terenem akcji, lecz i z jej duchem.

L. P.



Scena w mieszkaniu sędziego. Fabisiak, Zelwerowicz, Damięcki, Żeleński.



Scena po zabójstwie lichwiarki. U góry Damięcki.

## ENCORE UN VOYAGE AUTOUR DE MA CHAMBRE

W odpowiedzi p. Wl. Studnickiemu

Myśli same jakoś spływają mi z pióra, gdy oto siadam do pisania odpowiedzi p. Wl. Studnickiemu. Przyznam się, że robię to z niechęcią, — p. Studnickiego, conajmniej dwa razy starszego ode mnie, znam jako działacza o wielu niewątpliwych zasługach, jako pisarza o niebyłej kulturze i wielkim doświadczeniu. Najchętniej więc dziwnie i niezrozumiale poniekąd pretensje jego do mnie uważałbym za jedną z licznych gaff, czy niespodzianek, jakie wyrastać muszą z charakteru, pełnego nierówności. Niestety jednak, p. Studnicki w apodyktycznych swych zarzutach posunął się zbyt daleko.

W młodości swej, za czasów służby w Polskiej Partii Socjalistycznej, ukrywał się p. Wl. Studnicki pod konspiracyjnym pseudonimem „veto”. Nie wiem, wąpic bardzo, czy w setkach i tysiącach działaczy, którzy wyszli z kuźnicy pepeesowej, można znaleźć jeszcze jakiego, do którego treści najistotniejszej pseudonim dopasowany byłby z większą maestrią. Bo p. Wl. Studnicki jest żywym wcieleniem buntu i protestu przeciwko wszystkiemu i wszystkim. Bo p. Wl. Studnicki ma w każdej sprawie swoje zdanie — zdanie oryginalne, biegunowo przecienne i różniące się zasadniczo od zdań innych. P. Studnicki, jak ów słynny kot Kiplinga, nie tylko lubi, ale musi chodzić swemi własnymi drogami. Wystarczy włączyć się w dowolny okres pracy polityczno-społecznej p. Studnickiego, wystarczy przyrzeć się stosunkom, jakie panowały w P. P. S. w początkowej fazie jej istnienia, przeczucie pozółkłe karty „Przedświtu”, czy wreszcie zapoznać się z treścią posiedzeń Tymczasowej Rady Stanu, by przekonać się, że p. Studnicki nigdy i nigdzie nie odmawia sobie przyjemności pośpiecia kogós czy czegoś i wywyższania za to myśli i pracy własnej.

Atakowi swemu na mnie nadał p. Studnicki tytuł *Od irredenty do ugody*. Mam wrażenie, że właściwszy byłby tytuł inny — np. *Encore un voyage autour de ma chambre*. Bo najistotniejszym, zasadniczym powodem wystąpienia p. Studnickiego było nie tylko wyrażenie dla niego przykre, lecz i mocno oburzające stwierdzenie, że oto Pobóg-Malinowski w pracy swojej o Narodowej Demokracji „nie przejawia znajomości bardzo ważnych pism, odnoszących się do wskazanej epoki”. „Pismami” temi — o jak to szkoda, że zecer nie mógł złożyć tych tytułów złotemi czcionkami! — są według p. Studnickiego wydawane przez niego w latach 1906—1908 „Naród i państwo”, „Sprawa Polska”, „Myśl polityczna” i „Votum Separatum”. Przedewszystkiem — małe sprostowanie: nie „pisma” to, lecz w najlepszym razie *pisemka*. W pracy swej istotnie nie powołuję się na nie, znam je jednak nie najgorzej, mogę nawet wskazać źródło — pierwodruki, dobrze zachowane, znaleźć może p. Studnicki w archiwum P. P. S. w Warszawie. Mogłbym na życzenie podać nie tylko dane bibliograficzne, lecz dosłownie tytuły i treść dokładną wszystkich artykułów. Mogłbym np. służyć ciekawymi szczegółami o istnieniu i pracy „wielkiego” stronnictwa politycznego — Partii Polskiej Państwowości, stronnictwa, jak żartowano podówczas — złożonego aż z trzech osób — p. Władysława Studnickiego, brata jego młodszego — p. Wacława Studnickiego i ich starszej czy młodziej siostry. Z tych szczegółów wynikać musi, że ani stronnictwo P.P.P., ani wymienione przez p. Studnickiego *pisemka* nie są mi obce. Dlaczegoż tedy nie korzystałem z nich w pracy swojej o Narodowej Demokracji? Czemu uzasadnić, czemu usprawiedliwić mogę taką „niesumienność” czy takie „niebaldstwo”? Odpowiedź mam krótką — oto *pisemka* te w zbiorowym życiu polskim, *wbrew legendzie*, w *jaką wierzy p. Studnicki*, nie miały żadnego absolutnie znaczenia, nie wywołały nigdzie najsłabszego oddźwięku, nie wywarły najmniejszego wpływu na bieg i rozwój polskiej myśli politycznej.

Zresztą — gdyby stał się cud, gdybym potrafił nagle myśleć kategoriami p. Wl. Studnickiego i przykładać ołbrzymią jego miarę do rzeczy drobnych i nieistotnych, to czy i w tym wypadku wyrastałby dla mnie obowiązek powoływania się na jego opinie? Ja pisałem przecież o Narodowej Demokracji — omawianie kontrakcji innych stronnictw, omawianie w zakresie szerszym, niż to uczyniłem, było rzeczą zbyteczną. Dlaczegoż zresztą p. Studnicki pretensje swe do mnie zamyka w ciasnych granicach własnego świata.

Idźmy jednak dalej. P. Wl. Studnicki w pewnym miejscu stwierdza, że nie zdaje sobie sprawy z czynników, które u nas przyczyniały się do odtworzenia, spotęgowania lub znacznego osłabienia prądów niepodległościowych”. Zdawało by się, że po tak ciężkim zarzucie, zwłaszcza na łamach „Pionu”, nastąpi szerokie, wszechstronne uzasadnienie. Niestety, spotyka mnie tu gorzki zawód! Bo obok paru szczegółów nieistotnych i niemających żadnego związku z badanem zagadnieniem, przytacza p. Studnicki drobniutki z mojej pracy. Dobrą połowę, jeśli nie trzy

czwarte swego „uzasadnienia” wypelnie straszaniem i cytowaniami z mojej książki. W wielu wypadkach przytem robi to tak, jakgdyby rewelacje te pochodziły wyłącznie od niego, jakgdyby o rzeczach i sprawach tych nic nie wiedział. Jakżeż można stawiać zarzut „niezdawania sprawy”, a jednocześnie pełną garścią korzystać z pracy tego, który rzekomo „sprawy sobie nie zdaje”.

No, idźmy dalej. P. Studnicki pisze np.: „P. P. S. na pewien czas wyzbyła się programu niepodległościowego, wbrew legendzie, w którą wierzy p. Pobóg-Malinowski”. Dla własnej swej krzywdy, dla poparcia swoich tez i oskarżeń wyczytał p. Studnicki w książce mojej to, czego tam wcale niema. Bo konia z rżędem dam temu, kto w pracy mojej odnajdzie najsłabsze ślady takiej „wiary”. Nie mogłem wypisywać głupstw, o które tak niedelikatnie posądza mnie p. Studnicki, skoro od paru już lat walczę o włożenie w ogół polski przekonania, że nieporozumienia na tle stosunku do programu niepodległościowego wyrażały w P. P. S. nader często, że ludzie, prowadzący w stosunku do idei i hasła niepodległości politykę negatywną, raz po raz dawali znać o swem istnieniu, że Piłsudski i najbliższe jego otoczenie byli w partii wyjątkiem, byli znikomą mniejszością, że aby przeprowadzić dzieło niepodległości musieli w r. 1906 wylać się z ram organizacji partyjnej, że wreszcie przenoszenie niemu i zaszczytu dzieła niepodległości na P. P. S. wogóle jest jawnym nieporozumieniem, jest również niesłusznym pomniejszaniem Piłsudskiego i jego przelomowego w Polsce znaczenia. O tę prawdę walczę w Polsce od paru już lat, a p. Studnicki w książce mojej doszukuje się dowodów wiary w stworzone przez niego nonsensy! Albo weźmy jeszcze jeden — nie mniej ciekawy szczegół. Wspominając o demonstracjach warszawskich z lat 1891—1894, stwierdza p. Studnicki, że „niedoceniam” się, gdyż opieram się na artykułach „Przedświtu”, organu P. P. S., organizacji współzawodniczącej. Gdyby p. Studnickiemu nie brakowało sumiennosci w stosunku do przedmiotu sporu, to mógłby z łatwością stwierdzić, że pisząc o tych demonstracjach miałem przed sobą nie tylko artykuły „Przedświtu” — cytuję bowiem opinie prof. Gołowicza i urzędowego rosyjskiego „Dziennika Warszawskiego”. Innych źródeł nie znam, bo zdaje się niema — wiem napewno, że w latach 1891—94 nie było jeszcze Partii Państwowości Polskiej, nie wychodziły też „pisma”, wydawane przez p. Studnickiego.

A teraz jeszcze jedna uwaga. Od pisarza, znacznie starszego i bogatszego doświadczeniem, można chyba wymagać znajomości podstawowych zasad walki. Jeśli ktoś zarzuca komuś brak przygotowania i kompetencji, jeśli obarcza ciężarem powiedzenia: „nie przejawia znajomości” bardzo ważnych spraw, to powinien sam wykazać się przygotowaniem i kompetencją. I tu jednak spotykamy się z przykrym zawodem. P. Studnicki, występujący prawem kaduka w roli nauczyciela, karcącego młodego ucznia, popelnia sam błąd po błędzie. Oto przykład pierwszy z brzegu. „Związek Zagraniczny Socjalistów Polskich — pisał p. Studnicki — uchwalił program niepodległości”. Nie wiem; czy w tak krótkim zdaniu można zmieścić więcej błędów nieścisłości. Program uchwalony został przez uczestników zjazdu socjalistów polskich w Paryżu — na mocy uchwały tegoż zjazdu powołano do życia wspomniany wyżej Związek. Kto jak kto, ale p. Studnicki z wielu względów powinien o tem wiedzieć lepiej odemnie! A oto przykład drugi: „P. P. S. — pisał p. Studnicki — na pewien czas wyzbyła się programu niepodległościowego”. Znowu więc błąd, znowu gaffa, i to najcięższa z możliwie ciężkich. Część P. P. S. t. zw. „młodzi” w okresie wrzenia rewolucyjnego wyzbyła się istotnie programu niepodległościowego, by w krótkim czasie wpaść w objęcia komunizmu, część jednak znaczna t. zw. „starzy”, do których grona należał kiedyś i p. Studnicki, pozostawała wierna temu hasłu do czasów związania jego z sferami znacznie szerszymi, do chwili odzyskania niepodległości. Przykład trzeci? Po co jednak mnożyć przykłady? Wystarczy już chyba i tych, aby stwierdzić, że to nie Pobóg-Malinowski, lecz p. Studnicki „nie przejawia znajomości” wielu spraw najważniejszych.

Jest w ataku p. Studnickiego jeszcze jeden „zarzut”. Oto zechciał on łaskawie zaliczyć książkę moją do „prac polemicznych”. Zarzut ten ma wszelkie cechy groteski, bezpośrednio bowiem po nim idzie pretensja, że nie wyzyskałem wspomnień p. Studnickiego „Z przeżyć i walk”, książki, w całej literaturze polskiej najbardziej chyba namiętnej i polemicznej. Zresztą — tych rozważań p. Studnickiego nie uważam za zarzut.

P. Studnicki napewno nie pisałby takiej książki inaczej. Różniłby się odemnie, tem tylko, że i tu nie omieszkałby powiedzieć wielu rzeczy o sobie. *Encore un voyage autour de ma chambre!*

W. Malinowski

nie wierz nikomu  
nawet  
nam-  
spróbuj  
sam!

Fuchs

CZEKOLADA  
KARMELKI  
BISZKOPTY

## RECEPTA NA OPTYZMIZM

Jest rzeczą dowiedzoną, że głównym warunkiem powodzenia w życiu i w każdym przedsięwzięciu jest optymizm. Zaden pesymista, zgóry przewidując niepowodzenie, jeszcze niczego w życiu nie dokonał. Optymizm jest uczuciem konstruktywnym i pobudzającym do czynu, do walki o lepsze. Cóż jednak mają począć „urodzeni” pesymiści? Czyż mają się zrzec wszelkiej nadziei na powodzenie?

Otóż na szczęście — nie! Spieszmy im na ratunek ze swoją interesującą i udowodnioną na szeregu doświadczeń teorią profesor Donald A. Laird, dyrektor Laboratorium Psychologicznego Colgate University. Dowodzi on, że wszelkie, nawet bardzo stałe i zdawałoby się przyrodzone usposobienia i upodobania ludzkie są ściśle zależne od... diety. Dobierając odpowiednio pokarmy, można zmienić gruntownie i szybko nastroje i nawet charaktery, przekształcając hipochondryków, neurasteników i t. p. w normalnych ludzi o pogodnym spojrzeniu na świat i przeistaczając sangwiników we flegmatyków i odwrotnie! Prof. Laird twierdzi stanowczo, że gdyby Schopenhauer i Carlyle zjadali codziennie jedną tabliczkę dobrej czekolady — nie stworzyliby tak ponurych systemów filozoficznych, a uczyliby nas radości życia!

Niewiadomo, czy takoby było w istocie. Fakt faktem, że ściśle naukowe doświadczenia wykazały, iż odżywianie czekoladą wywiera wielki dodatni wpływ na usposobienie. Zostały dokonane próby masowego odżywiania czekoladą przemęczonych studentów, pracowników biurowych i robotników fabrycznych i to z doskonałym skutkiem, na uowód, że spożywanie tego smakołyku przywraca energię życiową i z najbardziej zniechęconych czyni optymistów. Jedźmy zatem czekoladę!

Jedno jest pewne — teoria prof. Lairda może napawać optymizmem przedewszystkiem naszych fabrykantów czekolady, ze znakomitym Fuchsem na czele, który, jak się zdaje, poczyna prowadzić pierwsze skrzypce w naszej rodzimej produkcji tego światowego, nie ulega wątpliwości, środka odżywczego.

## FARBOWANE CHŁOPY

W związku z poruszoną przeze mnie sprawą (Nr. 3 Pionu), dotyczącą artykułu p. Piaseckiego p. t. „Chłopy idą”, p. Stanisław Młodożeniec w nr. 14 ABC b. r. napisał długą, odpowiednio mętną, artykuł, który redakcja ABC poprzedziła wstępem, wprowadzającym czytelnika w „odpowiedni” nastrój. Można by łatwo wykazać liczne niedorzeczności i zadziwiająco — jak na polonistę — nieporadność stylistyczną omawianego artykułu, ale byłoby to nudne dla ogółu czytelników, których interesuje raczej meritum zagadnienia. Dlatego ograniczam się tylko do pokazania kilku „chwytów” redakcji ABC i autora: „o t zw. chłopomanji i o tych, co chłopów chcą mamie i tumanie”.

Oto próbka: „...w notatce tej straszliwa, druzgocąca rewelacja: Jan Brzuza nie żadnym chłopem, bo był urzędnikiem Ministerstwa Skarbu”.

Z tego wysnuwa redakcja ABC taki wniosek:

„Z równem powodzeniem mógłby p. Makarewicz ogłosić rewelację, obalającą pisywanie Mickiewiczowi szlachectwa, bo przecież twórca „Pana Tadeusza” wykładał w College de France, był profesorem uniwersytetu”.

Czy ta próba chwytów, stosowanych przez ABC, narazie nie wystarczy?

Tak przemawia redakcja. Natomiast p. Młodożeniec, wdzięczny za sukurs, pisze jedną trzecią artykułu „zżydowska” prawdopodobnie dlatego, aby ułatwić zrozumienie treści współpracownikom ABC. Zalotny poziom całego artykułu tłumaczy zaś końcowe, szczerze wyznaczenie pana Młodożenca:

„A ja ciągle ucze się od Jasia Patera, parobka, pracującego u mojego ojca na wsi”.

Szkoda wielka, że Jas Pater nie mógł swemu uczniowi dać jeszcze kilku lekcji... logiki, taktu i kultury.

A teraz jeszcze kwestja błędu zecera, która wywołała, godne lepszej sprawy wywody p. Młodożenca. Przyczepił się, jak „rzep psiego ogona” do dwukrotnej omyłki naszego zecera, zmieniającej nazwisko p. Burka na Burchtera poto, aby nasynuować redakcji Pionu i mnie tendencje nie tylko negowania ludowości p. Burka-Burchtera”, lecz, by z racji obcego brzmienia nazwiska zarzucać tendencje „ożydzania” (obrzydzania) go, aby pogniebić tem dotkliwiej p. Piaseckiego.

Podsunięcie nam tych tendencji jest co najmniej bezpodstawnie. Monopol na tego rodzaju metody walki posiada u nas pewien inny odłam prasy; nie będziemy z nim rywalizować.

Tyle polemiki z Panem Redaktorem i Panem Profesorem.

Meritum sprawy leży w ustaleniu roli i przynależności kulturalnej literatów chłopskiego pochodzenia.

W pierwszym rzędzie należałoby ustalić różnice i rozdział literatury ludowej od literatury wykształconego ogółu. Wiadomo, że sztuka ludowa ma charakter przedewszystkiem stosowany i to, co w niej jest samorodne, a równocześnie najbardziej warto-

ściowe, to powstało właśnie dzięki warunkom, wynikającym z życia i pracy wsi. (np. pieśń śpiewana przy pracach w takt czynności). Natomiast literatura ogółu wykształconego jest w gruncie rzeczy kultem przedewszystkiem formy, która określa poziom artysty i jego twórczy stosunek do przejawów życia.

Drugą sprawą jest samorodność sztuki ludowej. Część jej jest istotnie samorodna, ale bywa też i echem literatury wykształconego ogółu. Analogiczne objawy zauważymy w ludowym zdobnictwie, którego motywy są często uproszczonymi kopiami ornamentów z brokatu, wschodnich dywanów i dworskich kilimów (praca Szumana o kilimach polskich). I w jednym i drugim wypadku sztuka ludowa zawiera niezaprzeczenie dużo uroku i piękna, ale piękna jest, gdy jest zrodzona na swym własnym gruncie. Nie przyjmie się ona nigdy na asfalcie, może tylko dzięki troskliwej opiece snobów wegetować, ale zostanie pozbawiona naturalnych podstaw, które u ludu zadecydowały o racji jej istnienia. Wprawdzie narzucona moda operowania prymitywem ludowym jest jeszcze dość silna, ale jest to tylko moda.

I rzecz — według mnie — najważniejsza: czy wogóle można klasyfikować poetów według ich pochodzenia? (W artykule moim „Chłopy Pana Piaseckiego” wcale tego nie twierdziłem, kierowały mną inne motywy, które obaj przeoczyli tendencyjnie przemilczając). Warunki kulturalne, zawód i środowisko wpływają na twórczość danego literata. Jeśli ktoś kilkanaście, czy kilkadziesiąt lat żyje jako profesor reprezentacyjnego gimnazjum w stolicy, lub zajmuje wysokie stanowisko w jednym z ministerstw, to czy taki nowy inteligent potrafi wyzbyć się owej nabytej kultury umysłowej i odczuwać rzeczywistość, jak naiwny twórca ludowy. Czy śpiewki p. Młodożenca i p. Brzuzy o sianokosach lub orce będą również szczerze i uzasadnione jak śpiewki wiejskie zrodzone z życia i dla potrzeb życia wiejskiego? Czy nie wolno nam ich podejrzewać o snobizm, albo mistyfikację?

Sztuka ludowa powstaje drogą tworzenia kolektywnego nawet całych pokoleń. Tworzą ją liczni anonimowi autorzy (w ludowej literaturze jugosłowiańskiej powstały tą drogą liczne pieśni epickie jak np. „O królewiczu Marku” i „O bojach na Kosowem Polu”), natomiast w literaturze ogółu wykształconego każdego dojrzałego autora odróżniamy indywidualnie i cenimy za jego odrębny styl i stosunek do przejawów życia.

Pomiędzy sztuką autentyczną ludową (do której przykładamy zupełnie inne miary i inne mamy od niej wymagania) a sztuką, robioną przy biurku na „chłopski manier” zachodzi diametralna różnica, której nam nie wolno przeoczać, podobna, jaką znajdziemy pomiędzy przepięknym autentycznym łyżnikiem góralskim, a fabrykowanym dziś na eksport w Zakopanem kapeluszem lub pantofelkiem drewnianym, ozdobionym lichym rzeźbioną szarotką. Tadeusz Makarewicz

## TO I O W O

## P O L O N I C A

## UMECZONA HYGIENA.

Nr. 541 „Wiadomości Literackich” przynosi reportaż p. Wandy Melcer p. t. „Dziecko żydowskie rozpoczyna ziemską wędrówkę”. Myślą przewodnią tego utworu jest walka wypowiedziana obrzezaniu. Autorce udało się asystować przy tym obrzędzie, którego przebieg ją zdenerwował. To zdenerwowanie zajęło całą wiadomościową kolumnę od frontu. Patetyczne zadęcie rozważań p. Melcer kompromituje Bogu ducha winną higienę, śrubując ją na jakiś metafizyczny piedestał. Bo zresztą, któż się nie zgodzi, że lepiej, aby taki „mojern” używał przy swych rytualnych zabiegach nie waty „z apteki”, tylko sterylizowanej. To bardzo rozsądna myśl i należało ją wypowiedzieć na łamach jakiegoś pisma specjalnego, albo „Naszego Przeglądu”. To jednak nie są wiadomości literackie. To celebrowanie wielkich nabożeństw na ołtarzu cierpiącej ludzkości spowodu każdego obciętego namiętnością ośmieszające i niewątpliwie ważne sprawy higieny społecznej, które w tak uroczystym przebraniu wyglądają poprostu komicznie. — Wlamane w te obrzędowe medytacje znakomite przekłady poetyckie Tuwima, wolają o pomstę do zdrowego rozsądku.

(i.)

## „DZIADY” I MILJON.

W nrze 13-tym „Wiadomości Literackich” w recenzji teatralnej z „Upiorów” Ibsena autor jej p. as. (Antoni Słonimski) ubolewa nad skreśleniami i przeróbkami tekstu i tak pisze:

„Zalować należy, że reżyser nie odniósł się z należytych pietyzmem do tekstu Ibsena. Wprowadzono szereg niczem nieumotywowanych skrótów a nawet przecań. Zarozumiałe aktora czy reżysera, tak lekką ręką gospodarującego w tekście wielkiego pisarza, powinna być karcona najkategoryczniej. Wydawca, któryby samowolnie opuścił choć parę w książce wielkiego pisarza, nie wy-

szedłby pewnie z kryminału. Sądy skazują za naruszenie każdej własności autorskiej i tylko teatr jest terenem zupełnego bezprawia. Afisz przynajmniej powinien uprzedzać, że Ibsen został skorygowany przez Węgierkę. Myślę, że instytucje tego rodzaju co P. E. N. Club powinny mieć pieczę nad tekstem pisarzy zagranicznych. Dowolnością zmian w naszym klasycznym repertuarze powinna się zająć Akademia. Jeśli kodeks przewiduje „wyszczadzenie arcydzieł”, niechże przynajmniej ktoś pilnuje, aby wystawiając „Dziady”, nie wykreślano: „Ja jestem milion, bo za miliony...”, jak to się stało parę lat temu”.

Tak jest! „Wyszczadzenie arcydzieł” jest rzeczywiście niedopuszczalne i powinno być bezlitośnie tępiące. Biorąc więc pod uwagę, że cytowane przez p. as. zdanie z „Dziadów” zostało przezeń przerobione samowolnie, gdyż winno brzmieć: „Nazywam się Miljon...” zamiast „Ja jestem milion...”, wyżej przytoczony ustęp z jego recenzji podajemy w sensie zastosowanym do kończącej go a zmienionej dowolnie cytaty:

„Zalować należy, że autor recenzji z „Upiorów” Ibsena nie odniósł się z należytych pietyzmem do tekstu Mickiewicza. Wprowadził nieumotywowaną zmianę i przecał. Zarozumiałe aktora, tak lekką ręką gospodarującego w tekście wielkiego pisarza, powinna być karcona najkategoryczniej. Redaktor, któryby samowolnie opuścił choć parę słów w tekście wielkiego pisarza, nie wyszedłby z kryminału. Sądy skazują za naruszenie każdej własności autorskiej a tylko „Wiadomości Literackie” są terenem zupełnego bezprawia. Zapowiedzenie w poprzednim numerze przynajmniej winno uprzedzać, że Mickiewicz został skorygowany przez Słonimskiego. Dowolnością zmian w naszym repertuarze klasycznym powinna się zająć Akademia. Jeśli kodeks przewiduje „wyszczadzenie arcydzieł”, niechże przynajmniej ktoś pilnuje, aby pisząc o „Dziadach” nie pisano „Ja jestem milion...” ale „Nazywam się Miljon...”, jak to się stało parę tygodni temu”.

fi.

W skromnej, bo zaledwie dwudziestokilkustronicowej odbitce ukazały się świeżo wydane razem dwa studia historyka włoskiego p. Renzo U. Montini, poświęcone „dwum paladynom łacińskiej na tronie polskim”. Taki widnieje tytuł na okładce tej, milej dla oka, broszurki. A pod nim dwa wielkie w historii naszej imiona: Batory — Sobieski.

Rozpatrując w swem studjum dzieje panowania Stefana Batorego i okoliczności, w jakich powołany został na tron polski, Montini zatrzymuje się specjalnie na rozważaniu zasług położonych przez króla Batorego dla utrzymania i rozwoju Kultury łacińskiej w Polsce.

Batory, mówi p. Montini, był nie mniej walecznym wojownikiem, jak zrzęcnym statystą, a bezwzględnie jednym z największych monarchów XVI wieku, nie tylko w Polsce, ale i całej Europie. W obliczu walk religijnych, jakie rozdzierały kraj cały, potrafił energią swą doprowadzić do pacyfikacji, bez rozlania kropli krwi. Powołany na tron polski, który objął ze szkodą dla swych interesów dynastycznych, służył sprawom swej nowej ojczyzny, co zawsze godnym jest pochwały. Ciekawą również jest refleksja autora — przytaczamy ją tu bez komentarzy — jaką nasuwa mu ten okres naszych dziejów. Oto p. Montini wypowiada przekonanie, że cechą charakterystyczną historii polskiej jest przekładanie zawsze układu, przymierza i współpracy ponad podboje wojenne. Studjum drugie o Janie Sobieskim, przynoszące też szereg indywidualnych trafnych refleksji i spostrzeżeń autora, omawialiśmy już w dawniejszych polonicach tuż po ukazaniu go się w „Costruire” „Pionu” Nr. 9-ty.

Na zakończenie tych szkiców, znajdujemy na dwóch ostatnich stronach kilka drobnych ilustracji, jak podobizny obu królów i reprodukcje obrazów przedstawiających dwa najważniejsze momenty ich panowania — Batory pod Pskowem (Matejki) oraz Powrót Sobieskiego z pod Wiednia do Warszawy.

W Rzymie miał miejsce niedawno odczyt prof. uniwersytetu rzymskiego, Henryka Damiani, p. t. „Italia w literaturze słowiańskiej, wygłoszony w Circolo di Cultura della Confederazione del Commercio”. Prelegent analizował wpływy włoskie w literaturach słowiańskich, poczynając od Bułgarii, a kończąc na Rosji. P. Damiani podkreślał, że należy różnicę między wpływami oddziaływaniami i inspiracji samych Włoch od oddziaływania literatury włoskiej na twórczość innych krajów. Pierwsze wpływy są dość częste na całym świecie, drugie natomiast spotykają się tylko w niektórych. Najsilniej bodaj występują one w literaturze polskiej i dalmatyńskiej.

Godną podkreślenia jest wysoka życzliwość, z jaką p. Damiani odniósł się do literatury polskiej właśnie, poświęcając jej niemal połowę swej prelekcji. Gruntowny i decydujący wpływ w naszej twórczości wpływów obcych ma, według niego, miejsce od Reja począwszy i osiąga swą najwyższą miarę artystyczną w dziełach Jana Kochanowskiego i Piotra Kochanowskiego i Ł. Górnickiego. Równie silnie zresztą odbijają się one w epoce romantyzmu, w twórczości Słowackiego i Krasińskiego (wpływ Dantego), a wreszcie Mickiewicza, stanowiąc w ten sposób nieprzerwaną tradycję między kulturą między obu krajami.

Na wystawie „sztuki świętej” jaka obecnie zorganizowana została w Rzymie, dział polski, naskutek trudności technicznych, reprezentowany jest przez twórczość graficzną i architektoniczną głównie, podczas gdy z malarstwa i rzeźby figuruje zaledwie kilka dzieł i to dziełki osobistej inicjatywy poszczególnych artystów. Nadesłano między innymi prace Mehoffera, Sichulskiego, Madeyskiego i Dunikowskiego.

Tak samo na drugiej wystawie jednocześnie urządzonej we Włoszech „Matka Boska widziana przez kobiety” udział artystek polskich był dość skromny i ograniczał się głównie do prac graficznych. Mimo to jedna z najszybszych graficzek, p. Wiktorja Goryńska, została zaszczytnie wyróżniona złotym medalem za prace nadesłane na wystawę, wśród których figurują „Regina Coeli”, „Mater Dolorosa” i „Madonna w zodiaku”.

Cronasa Prealpina drukuje obszerny artykuł poświęcony Sienkiewiczowi oraz wpływom, jakie na twórczość jego — mowa tu głównie o „Quo vadis” — wywarły Włochy, a specjalnie Rzym. Autor artykułu, p. I. Mont, zastanawia się również nad tem, czy „Quo vadis” nie było pisane pod wpływem dzieła Agostina della Sala Spada p. t. „Mondo Antico”. Pytanie to, twierdzi p. I. Mont, nie zostało dotąd rozstrzygnięte i zapewne nie będzie rozstrzygnięte nigdy, lecz nie jest rzeczą zbyteczną wspominać o tych wątpliwościach.

Tradycje uniwersyteckie polsko-włoskie znalazły znów wyraz podczas uroczystości wręczenia sztandarów narodowych grupom studentów zagranicznych, studium na Uniwersytecie w Pizie.

Redaktor pisma „L'Economia Italiana” p. Ezio Maria Gray wygłosił przemówienie obrazujące stosunki łączące wszechne włoskie i studentów zagranicznych od czasów najdawniejszych. Zwracając się do studentów polskich red. Gray stwierdził, że Polska była pierwszym krajem w świecie, który stworzył Ministerium Oświecenia Publicznego, zapoczątkowując w ten sposób racjonalną politykę wychowawczą i oświatową.

Tradycyjne stosunki łączące młodzież polską z uniwersytetami Włoch, których kroniki złotem zgłoskami zapisały nazwiska Koperników, Kochanowskich, Batorych i in. wychowawców wszechne na półwyspie Apenińskim.

## KSIĄŻKI NADESŁANE DO REDAKCJI

## PEDAGOGIKA

Albert Dryjski — Zagadnienie seksualizmu dziecka i młodzieży szkolnej. Biologia. Psychologia. Pedagogika. Nasza Księgarnia S. A. Warszawa. 1934.

Dr. Mieczysław Ziemniowicz — Nauczanie i wychowanie w St. Zjednoczonych Ameryki Północnej. Książnica-Atlas.

Dr. Mieczysław Ziemniowicz — Szkolnictwo w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej. Książnica-Atlas.

Sergiusz Hessen i Mikołaj Hans — Pedagogika w Rosji Sowieckiej. Przełożył Dr. Adam Zieleniecyk. Książnica-Atlas.

Dr. Eugeniusz Zdrojewski — Szkolnictwo Polskie w Niemczech. Warszawa. 1934.

Helena Monwidówna — Szkolnictwo Polskie w Litwie. Warszawa 1934. Nakładem Instytutu Badań Spraw Narodowościowych.

## PAMIĘTNIKI

Marja Zdziarska-Zaleska — W okopach. Pamiętnik kobiety lekarza batalionu. 1934. Warszawa.

## SPORT, KRAJOZNAWSTWO

T. Zieleniewski — Szczytami Karpat. Nakładem Główniej Księgarni Wojskowej. Warszawa 1934.

We czwartek 12 b. m. w lokalu „Simu” odbędzie się wieczór autorski dwóch poetów: Mieczysława Nałęcz-Dobrowolskiego i Janusza Kasperskiego.

Jako recytatorzy wystąpią: pp. Petrykiewiczówna, Bocheński i Ładosz.

## NA EKRANACH

## MARKIZA YORISAKA

(Kino Filharmonja)

Kilka lat temu ten sam temat był przedmiotem filmu ze znakomitym aktorem japońskim Sessue Hayakawa. Był to film niemy na bardzo wysokim poziomie technicznym. Bitwa pod Czuszim przedstawiona pierwszorzędnie, gra Hayakawa, który od kilku lat zniknął z ekranów świata zupełnie, pełna wybitnej ekspresji. Obecnie wyświetlana „Markiza Yorisaka” nie nowego nie wnosi. Ten sam romans, którego dzieje nakreślił i utrwalił Claude Farrère, zakończony bitwą i dokonaniem harakiri, co stanowi specialité de la maison narodu japońskiego. Film nawet jest dość aktualny wobec podbojów obecnych Japonii na terenie azjatyckim. Przypomina nam też on, co było powodem potęgi morskiej krainy wschodzącego słońca, która w rezultacie postawiła zagadnienie unormowania zbrojeń morskich i spowodowała porozumienie waszyngtońskie wyrażające się w skrócie 5:5:3. Wszystko to jest słuszne, ale już trochę nudne. Świat od całych lat żyje wyobrażeniem patryjotyzmu japońskiego, pogardy śmierci i dyscypliny. Teraz doszło trochę nowych spraw jak np. dumping towarów. Ale to niewiele pomoże. Ten schemat Japończyka: miłość ojczyzny i harakiri nuży i nawet wiele udatnych scen „Markizy Yorisaki” nie potrafi w nas zabić pragnienia czegoś nowego, innego. Dobrze zatem wypadły sceny zbiorowe, z hojnością szafowanego tłumami, które robiły t. zw. entuzjazm. Fragmenty bitwy nie wyszły poza oglądane dotąd tego rodzaju realizacje.

## KOBIETA I BESTJA

(Kino Casino)

Historja jest taka. Pewna skompromitowana towarzysko dama śpiewa w restauracji jakiegoś portowego miasta na Malajach. Robi to aby się utrzymać na powierzchni życia. Tymczasem gubernator każe jej wyjechać jako osobie niemoralnej prowadzącej się. Ona nie chce, bo to grozi jej nędzą. Ta sytuacja przypomina zupełnie film p. t. „Grzech” z Joan Crawford, niedawno omawiany. Tam też przedmiotem tragedii takiej kobiety było zabronienie pobytu przez władzę i deportacja. Także okolice, w jakich rozgrywały się wypadki miały charakter egzotyczny — tu Malaje tam Hawaje. Tylko dalej jest trochę

## DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ

Hurtownia

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

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

WYDAJE PISMO REKLAMOWE DLA KSIĘGARZY P. T.

„KURJER KSIĘGARSKI”.



dla smakowitą znakomitą kornik, Marteau

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 Julian Zielski

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