

P I O N

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

ROK IV * WARSZAWA * NIEDZIELA — CENA 50 GR. — 18 PAŹDZIERNIKA 1936 R. * NUMER 42 (159)

TREŚĆ: JULIAN KRZYŻANOWSKI: Nowa odmiana starej metody literackiej * JUNIUS: Komentarze * HANNA MORTKOWICZ: Wojna w Jeruzalem * ALEKSANDER CZYZEWSKI: „Najpilniejsza sprawa” * JÓZEF ROSSOWSKI: Notatki * SZTUKA i ANTENA: TYMON TERLECKI: Czy XII Muza? LEOPOLD BLAUSTEIN:



Czy naprawdę teatr „wyobraźni”? * ZOFIA MIANOWSKA: Powieść * KAROL IRZYKOWSKI, BOHDAN KORZENIEWSKI: Teatr * MARIAN PIECHAŁ: Historia literatury * W. BĄK: Przegląd prasy.

JULIAN KRZYŻANOWSKI: NOWA ODMIANA STAREJ METODY LITERACKIEJ

Panująca w naszej dzisiejszej nauce o literaturze teoriomania, zjawisko niewątpliwie bardzo dodatnie, szkoda tylko że w rezultacie prowadzące do tego, że dużo i szeroko rozprawia się, jak należy badać dzieła literackie, a mało się ich naprawdę bada, tak że trudno sprawdzić, jaki jest rozważań tych realny pożytek, wciągnęła w szranki walki o nowe metody literackie również moje nazwisko. Ponieważ w latach ostatnich ogłosiłem trzy tomy studiów porównawczych, poświęconych zagadnieniom zarówno czysto literackim jak mocno u nas zaniedbanym folklorystycznym, awansowano mnie z lekkiej ręki nie tylko na komparatystę, z czym pogodziłem się łatwo, bo ostatecznie każdy historyk literatury, o ile nie chce porosnąć mchem parafianiszczyzny, musi traktować zjawiska literackie porównawczo (przy czym skala zestawień może być u jednego wąska u drugiego szeroka), ale — co osobliwsze — początko mnie robić przedstawicielem czy pionierem nowej metody. Dość wskazać, że nawet profesor M. Kridl (*Wstęp do badań*, 1936 s. 126) pomawia mnie o metodę, którą nazywa bodajże filologiczną o kierunku etnologicznym i której stawia zarzut, że jest „niestety” bardzo trudna, jak gdyby jakkolwiek metoda badań literackich, potraktowana na serio i samodzielnie, mogła być łatwa! Profesor Brückner znowuż, a więc uczyony, który sam w zakresie komparatystyki polskiej dokonał rzeczy zdumiewających, bierze mi za złe nadmierne precyzowanie szczegółów. Do sprawy tej wypadnie mi zresztą dalej jeszcze powrócić.

Otóż, jakkolwiek przyjemnie jest, dzisiaj zwłaszcza, uchodzić za zwolennika i szermierza nowych metod naukowych, oświadczyć muszę, że metoda, którą zastosowałem w studiach nad pierwocinami naszego romansu, nad *Bylinami* rosyjskimi czy nad różnymi wątkami literackimi, znanymi również z tradycji ustnej, t. zw. ludowej, nie jest bynaj-

mniej ani moim wynalazkiem, ani czymś absolutnie nowym. Jest to, oczywiście odpowiednio zmodyfikowana, metoda, którą od lat kilkudziesięciu stosowali w pracach nad poezją średniowieczną: we Francji G. Paris, we Włoszech d'Ancona, w Rosji Aleksander Wiesielowski, w Niemczech J. Bolte, metoda, która okazała się bardzo przydatna w studiach nad twórcami folkloru, stąd uciekali się do niej u nas Jan Karłowicz, E. Porębowicz, A. Fischer, ostatnio zaś posługują się nią Jan St. Bystroń i Jan Janów, pierwszy w szkicach o polskich pieśniach ludowych, drugi zaś w rozprawach o prozie ludowej. Z tego właśnie tytułu metodę tę nazwać by można porównawczo-folklorystyczną.

W rozwoju swym metoda ta przechodziła różne fazy, w zależności od stanowisk badaczy, którzy ją stosowali, ostatnio zaś stała się przedmiotem bardzo skrupulatnych, choć nieraz mocno rozbieżnych dociekań „bajkoznawców” europejskich (jak van Gennep, Huet, A. Wesselski, W. Anderson i in.), dzięki temu, że nauka o narratywnej prozie ludowej poczyna od lat kilkunastu pretendować do godności osobnej dyscypliny humanistycznej. Od badaczy tych tym chyba tylko się różni, że punkt wyjścia w moich pracach naukowych, w których metodę tę zastosowałem, stanowią nie twory folklorystyczne lecz zjawiska literackie, jakkolwiek pierwszych z nich bynajmniej nie lekceważę.

Dlaczego to robię, usiłowałem wyjaśnić w dwu szkicach o „literaturze i folklorze”, odsyłając więc do nich, tutaj zaznaczyć chciałbym, że jakkolwiek metoda, o której mówię, jest najwłaściwszym i najowocniejszym sposobem badania zjawisk folklorystycznych, z powodzeniem stosować ją można również do zjawisk *kat'exochen* literackich, tam zwłaszcza gdzie idzie o wypuklenie charakteru ich socjalnego. W gruncie bowiem rzeczy jest to metoda badań nad migracją tych zjawisk wśród najrozmaitszych

środowisk społecznych i nad przekształceniami, przez migrację tę wywoływanymi. Innymi słowy metodę tę równie dobrze można by nazwać socjologiczną, gdyby nie to, że termin ten byłby za szeroki.

Obojętna, jaki termin tutaj zastosujemy, wątpliwości nie ulega jej przydatność w badaniach nad tymi okresami życia literackiego, w których zjawiska literackie szczególnie intensywnie przechodziły z jednych grup społecznych do innych, wywołując tam żywy oddźwięk i działając zapładniająco na wyobraźnię czytelników i pisarzy, konsumentów i producentów literackich. Odgadnąć niestety, że mam tu na myśli przede wszystkim, choć nie jedynie, penetrację zjawisk literacko-ludowych do literatury t. zw. warstw wykształconych, a więc t. zw. ludowości w literaturze, a więc kompleksy spraw, znanych z życia każdego zróżnicowanego społecznie, wielowarstwowego narodu. U nas kompleks ten wystąpił najintensywniej w okresie romantyzmu, stąd właśnie ludowością romantyczną nauka polska zajmowała się najwięcej, chociaż rzecz cała dotychczas definitywnie zbadana nie została. Jest to niewątpliwie rezultat stosowania w badaniach tych metod niezupełnie właściwych, a w każdym razie zbyt rzadkiego posługiwania się metodą, o której mówię, a którą określiłem jako metodę w danej dziedzinie najwłaściwszą i najskuteczniejszą.

Jak to jest z tą metodą, co zyskuje się na jej zastosowaniu, a co traci się wskutek jej niewyżyskania, spróbuję zilustrować na świeżo wydanej, sporej książce Stanisława Stankiewicza¹. Autor jej zajął się kółkiem po-

¹ STANISŁAW STANKIEWICZ: *Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej*. Część I (do roku 1830). Wilno 1936. Wydawnictwo Towarzystwa Pomocy Naukowej im. E. i E. Wróblewskich. Str. 304.

czątkujących pisarzy wileńskich z czasów młodości Mickiewicza, po prostu najbliższym otoczeniem twórcy *Ballad i romansów*, a więc nim samym, dalej Zanem i Czeczotem, Pietraszkiewiczem i Łozińskim, Odyńcem i Aleksandrem Chodźką, wreszcie kilku pisarzami całkiem już drobnymi. Poddawszy aspekt ludowy ich twórczości szczegółowej analizie, usiłuje ustalić elementy białoruskie w ich języku, tematyce i, daleko rzadziej, ornamentyce poetyckiej. Przy okazji, jak to się często początkującym badaczom naukowym zdarza, usiłuje pozbyć się materiału nagromadzonego w kartotece, zapuszcza się więc w zagadnienia tematem pracy nie objęte i rozprawia chętnie o utworach, które pierwiastków białoruskich nie zawierają. Mniejsza zresztą o te i im podobne niedomagania techniczne, choć rozdymają one ilość stronicy książki; można by na nie zamknąć oczy, gdyby partię jej, dotyczące zagadnienia centralnego, były bez zarzutu. Tak jednak nie jest, już bowiem pobieżny rzut oka na przypisy i indeks nazwisk dowodzi, że autor książki nie zna podstawowych publikacji, dotyczących już to metody badań przezeń podjętych, już to metodę tę stosujących do materiałów z całej niemal Europy. Myślę tutaj przede wszystkim o imponującej serii FFC (*Folklore Fellows Communications*), bez której znajomości folklorem dzisiaj naukowo zajmować się niepodobna. Autor nie zapoznał się dalej chociażby z tymi pracami folklorystycznymi, które cytuje Kleiner w swej książce o Mickiewiczu. Dzięki temu książka jego, posługująca się nożem tam, gdzie dzisiaj używa się skalpela, nie może dać tych wyników, których miałyby się prawo od niej oczekiwać choćby znowuż tylko na podstawie przypisów. Stankiewicz bowiem, pierwszy hoduje u nas, wniknął bardzo głęboko w folklor białoruski, przewertował więc najrozmaitsze zbiory pieśni, baśni i bajek, do których żaden z naszych folklorystów nigdy

KOMENTARZE

Zgon Juliusza Gömbösa okrył Węgry żałobą. Zmarły premier węgierski należał bowiem do ludzi, którzy autorytet czerpią z samego źródła: z usług oddanych krajowi. Był przede wszystkim reformatorem, rozumiejącym swą epokę — epokę przemian, sięgających głęboko w duszę i strukturę społeczną narodów. Nie tylko rządził, ale i tworzył. Tworzył nowe Węgry. Dzieło polityczne Gömbösa, wyrastające ponad bieżące spory opinii lub przebrzmiałe już tradycje arystokratyczne, obliczone było nie na dziś, nie na jutro, ale na daleką przyszłość. I dlatego w historii Węgier imię Gömbösa pozostanie zawsze związane nie tylko z tym, co w ciągu swego niedługiego życia zdążył dla swego kraju uczynić, ale i z tym, co przeczuł i zrozumiał.

Min. Beck i min. Eden, po trudach genewskich, wybrali się razem, łącząc przyjemne z pożytecznym, zwiedzić akwarium morskie w Monte Carlo. Kto chce, może odkryć pewną symbolikę w

tej wspólnej wycieczce oceanograficznej ministra spraw zagranicznych „królowej mórz” i ministra spraw zagranicznych państwa, które do morza przyszło tak niedawno, choć coraz ściślej z nim zawiera przyjaźń. Podziwiając bogate i tajemnicze życie głębin obaj ministrowie rozmyślali z pewnością o tym, co się dzieje nad brzegami. Ich myśli, pod świeżym wrażeniem obrad genewskich, podążały w stronę Bałtyku. Min. Eden, jako członek komitetu trzech, był przecież jednym z autorów wniosku, na którego podstawie Liga powierzyła Polsce rozwikłanie spraw gdańskich. Min. Eden był z pewnością zadowolony, że w uchwale tej zwyciężył tak drogi Anglikom *common sense*, który podyktował Radzie najbardziej logiczne wyjście z sytuacji. Jest bowiem zupełnie zrozumiałe, że Polska z racji swego stanowiska wobec Wolnego Miasta, którego sprawy zagraniczne ma w swej opiece, była państwem spośród wszystkich jedynie powołanym do wypełnienia tej misji. Liga zaś zyskuje doskonałego znawcę spraw gdańskich p. Lestera, mianowanego zastępcą generalnego sekretarza.

Uczestnicy debaty gospodarczej, która się toczyła w komisji drugiej Zgromadzenia, byli oczywiście pod wrażeniem przeprowadzonych ostatnio w szeregu krajów europejskich „cięć” dewaluacyjnych. Można podzielać lub nie podzielać optymizmu niektórych mówców. W każdym jednak razie trudno oprzeć się nadziejom, że rozpoczął się okres częściowego likwidowania następstw wojny, której aspekt ekonomiczny ujął kiedyś Galsworthy w następujących słowach: „Wojna się przeciągała. Mikołaj wygłosił zdanie, że będzie kosztowała trzysta milionów funtów. Stopa podatkowa była poważnie zagrożona”. Rzeczywistość przekroczyła najśmielsze przewidywania p. Mikołaja.

Dziś idzie o to, aby świat nie dał się ukołysać błogim marzeniem o automatycznym powrocie do szczęśliwości czasów liberalnych — wtedy, gdy doniosłe zagadnienia strukturalne czekają na rozwiązanie. Stusnie więc podkreślił w swym przemówieniu vicemin. Rose, że nawet zupełne zniesienie ograniczeń w handlu międzynarodowym nie przyniesie rzeczywistej i trwałej popra-

wy, jeśli nie rozwiąże się problemu surowcowego, jeśli nie ureguluje się ruchu kapitałów i emigracji. Te prawdy wpływają nie tylko na żywotnych konieczności polskich, ale i ze zrozumienia istotnych potrzeb gospodarstwa światowego. Z tego również ogólnostanowiska wychodząc, min. Komarnicki przedstawił w komisji politycznej polską tezę w sprawie emigracji żydowskiej, która jest problemem w całym tego słowa znaczeniu międzynarodowym.

Echa narodowo-socjalistycznego kongresu w Norymberdze odezwały się w jednym z przemówień komisarza Litwinowa, który nie mógł się oprzeć chęci zaopatrzenia swymi komentarzami norymberskiego misterium antykomunistycznego. Sowiecki komisarz spraw zagranicznych stanął w obronie... cywilizacji europejskiej. „Bajka o wilku przebranym za pastuszką odegrana została wyśmienicie. Efekt był prawie komiczny” — pisała *Gazette de Lausanne* w recenzji z premiery nadlemańskiej.

K 1669/86/36

1936
10/12

nie miał ochoty czy sposobności zajrzeć, przewertował najrozmaitsze rosyjskie publikacje etnograficzne i wydobył z nich mnóstwo pierwszorzędnych materiałów. Co niezwykłe, nie poprzestając na zbiorach drukowanych, dokonał bardzo zajmujących prac terenowych, zapisując baśni, podania i legendy, żywe po dziś dzień w krainie Świtezi, dzięki czemu udało się wyłowić niejedną ciekawą a dotychczas nieustraloną w druku pozycję. Operując tak bogatym materiałem w sposób właściwy, można było dać studium wręcz rewelacyjne, tym większa tedy szkoda, że sposób wyzykania owych cennych zdobyczy niemal stale w omawianej książce pozostawia bardzo wiele do życzenia.

*

Zasadniczą cechą wątków folklorystycznych stanowi ich wielokrotność, wędrując bowiem na falach tradycji we właściwym tego wyrazu znaczeniu, a więc szerzone drogą przekazu ustnego, powtarzają się one w najrozmaitszych odmianach. Powstają w ten sposób bardzo nieraz skomplikowane szeregi, w które odpowiednia metoda usiłuje wnieść ład, ustalić wzajemne zależności indywidualnych ogniw. Osiąga to przy pomocy analizy morfologicznej danych wątków, a więc badania motywów, które w skład wątków tych wchodzi, tworząc w nich najrozmaitsze kombinacje. Ponieważ motywy wspólne powtarzają się w różnych wątkach, ponieważ dalej wątki z identycznymi motywami najrozmaiciej się krzyżują, naczelnym postulatem badań staje się identyfikacja wątków; szeregi ich ustala się genetycznie, eliminując to wszystko, co stanowi wręt obcy, wprowadzony dzięki tożsamości czy nawet podobieństwu tylko elementów składowych, a więc motywów.

Proces ten zilustruję na przykładzie, zaczerpniętym z swej książki o *Bylinach*. Czytelnicy *Dawnych wierszy ruskich*, udostępnionych przed kilku laty w pięknym przekładzie T. Łopalewskiego, znają przesłany poemat o *Czterdziestu pątnikach i pątniku*. Morfologiczny jego schemat obejmuje sześć następujących motywów: (a) Pątnik, pielgrzymujący do miejsca odpustowego, (b) zwycięsko opiera się pokusom gospodyni, u której nocuje; (c) rozgniewana piękność, podrzuciwszy młodzieńcowi kubek, oskarża go o kradzież i uzyskuje nań wyrok śmierci (przez powieszenie, zakopanie żywcem itd.); (d) towarzysze skażona spostrzegają w drodze powrotnej, po znacznym upływie czasu, że powieszony (zakopany) żyje, (e) uzyskują dlań amnestię, i to (f) dzięki cudowi (ożyciu upieczonemu koguta, uleczeniu chorej kusielki itp.).

Rosyjscy i nierosyjscy badacze tej byliny poczytywali ją najfajziej za odmianę dziejów biblijnego Józefa, w dziejach tych bowiem występują nie tyle identyczne co analogiczne motywy, takie jak (b*) umizgi Putyfa, oszczerce oskarżenie chłopca i skazanie go na ciemnicę, jak (e*) cudowne uwolnienie więźnia, jak wreszcie (c*) podrzucenie przez Józefa kubka bratu Beniaminowi. Już jednak na pierwszy rzut oka widać, że motywy te nie są identyczne, następnie ich zespół daje w historii Józefa całkiem inny wątek. Znamy natomiast legendę o pielgrzymie z Compostelli literacko opracowaną przez Cervantesa w jednej z jego *Nowel przykładowych*, legendę rozgrywającą się w innym oczywiście środowisku, ale złożoną całkiem dokładnie z motywów *abcdef*.

A tymczasem p. d'Ormesson zapytuje w *Le Figaro*, czy przypadkiem w Moskwie nie interpretują francusko-sowieckiego układu nieco inaczej niż w Paryżu. A może — pisze publicysta francuski — Sowiety uważają, iż układ ten, dzieląc Europę na dwa bloki, doprowadzi do konfliktu i wreszcie — do powszechnej rewolucji? Otóż — twierdzi p. d'Ormesson — jest rzeczą pewną, że gdyby Z. S. R. R. był sam naprzeciw Niemiec, tak jak i one były same przez czas dłuższy, to konflikt byłby niemożliwy, gdyż pociągałby za sobą zbyt wielkie ryzyko dla Sowietów. Ale gdyby Francja dała się wciągnąć, mogłoby być inaczej...

*

Francja tymczasem (tak twierdzi inny publicysta, tym razem z lewej strony) woła do swych ministrów: devaluujcie, ale rządźcie! Zdaje się, że w wypełnianiu tego drugiego życzenia p. Blum natrafia na coraz większe trudności. Z lewa — wciąż nowe straj-

Nad konsekwencjami tego „odkrycia” rozwodzić się zbyt nie należy. Gdy badacze rosyjscy uważali daną bylinę za produkt lokalny, wyrosły na gruncie rosyjskim pod wpływem lektury biblijnej, ja przesuwam ją w ramy zjawisk zachodnio-europejskich, przeszczerpionych na grunt rosyjski, obojętna w tej chwili kiedy to nastąpiło i w jaki sposób. Takie są rezultaty zastosowania postulatu identyczności budowy morfologicznej wątku, a rezultaty to najoczywściej nie jedne.

Zignorowanie tego postulatu przez komparatystów rosyjskich, autorów setek tomów o poezji bylinnej, o pieśniach i baśniach ludowych, dało w rezultacie całe góry „paralel”, materiałów, z których nic nie wynika, zebrane są bowiem dowolnie i przypadkowo. A to samo dotyczy książki wileńskiej. Omawiając *Powrót taty*, Stankiewicz stwierdza, że w baśniach białoruskich występuje dwunastu zbrojców, że prawie one o skrusze rozbójnika, a nawet o zaopiekowaniu się przez niego dzieckiem zamordowanych rodziców. Wszystko to słuszne, ale dopóki nie stwierdzi się istnienia powiastki o zbroju, który, wzruszony modlitwą dzieci, zrezygnował z napadu na ich ojca, dopóty niepodobna mówić o nalicie białoruskim w balladzie. Co osobiście, Stankiewicz, pod wpływem chwalebnej zabobności, tak częstej w początkujących pracownikach naukowych, opuszcza niekiedy szlak faktów, by uciekać się do na niczym nie osnutych domysłów. Dotyczy to np. znanej ballady *Chodźki Maliny*. Z wyznania samego poety wiemy, że temat i formę swego poematu przejął on z pieśni polskiej, wie o tym Stankiewicz, mimo to nad wersjami białoruskimi „jako zbliznionymi do *Malin Chodźki*, zatrzymamy się dłużej”, mówi i omawia je szerzej. Po co? — nie wiadomo. Konsekwentne zastosowanie metodycznego postulatu tożsamości wymagało co najwyżej zaznaczenia, że *Maliny* oparte są na wątku, nieobcym również ludowi białoruskiemu. I wogóle znajomości tego postulatu u autora byłaby wpłynęła na pominięcie mnóstwa problemów z punktu widzenia pracy nieistotnych, pominięcie to książkę znacznie by zmniejszyło ale wyszłoby jej na korzyść, wówczas bowiem pierwsi białoruskie byłyby w niej wystąpiły na miejsce pierwsze, gdy obecnie toną w powodzi szczegółów nieistotnych.

*

Ustalenie jednak identyczności wątków nie zawsze jest możliwe, po prostu dlatego, że wśród mnóstwa nieraz wersji pokrewnych nie spotykamy tej, która jest nam potrzebna. W takich wypadkach nie pozostaje nic innego, jak aproksymatywne wyznaczenie miejsca badanej wersji w grupie innych, do niej zbliżonych. Robi się to sposobem poprzednio opisanym, a więc znowuż na zasadzie analizy morfologicznej. Przeprowadzenie jej wymaga pamięci o innych postulatach metody, takich jak zebranie możliwie całego dostępnego zasobu wariantów i jego klasyfikacja chronologiczna i terytorialna. Dla przykładu wskazać można na dwie ballady Mickiewicza, bardzo zagadkowe a pokrewne tym, że motywy ich znamy z podań o Twardowskim, t. j. na *Panią Twardowską* i *Tukaja*. Pierwsza z nich opiera się na bardzo rozgałęzionym i zróżnicowanym motywie zakładu z diabłem, druga na motywie odmłodzenia czarodziejnika. Obie mają bogate konsekwencje literackie, sięgające średniowiecza z jego powiastkami demonologicznymi. Czy młody poeta kowieński wyżył w nich po-

ki okupacyjne, z prawa — gromkie manifestacje zwolenników płk. de la Rocque. W parlamencie poszło jako tako, dzięki czynności p. Chautemps. Ale jak będzie po 22 października, kiedy to zbiera się kongres partii radykalnej, której niektórzy wpływowi członkowie mają podobno już dość maszerowania w takt (drugiej czy trzeciej) międzynarodówki?

*

Co prawda, można się lubić i maszerować oddzielnie. Przywiązanie do drugiej międzynarodówki nie przeszkodziło angielskim labourystom przyznać racji rządowi, który trwa na stanowisku nieingerencji w sprawy hiszpańskie. Nic więc dziwnego, że w nocy, jaką ostatnio przedstawił w Londynie sowiecki chargé d'affaires, widać było wyraźnie gniew i zdenerwowanie. Właśnie że — jak wolno przewidywać — walki w Hiszpanii zakończą się ostatecznie zwycięstwem gen. Franco i kłaską... ambasadora Rosenberga.

JUNIUS

myśli literackie czy ludowe, dotąd nie jest ustalone, a książka Stankiewicza niewiele ma tu do powiedzenia. Zamiast bowiem zebrać i ugrupować wersje białoruskie powiastki o chłopie, który przegrał dwukrotnie ale zwyciężył za trzecim razem, każąc diabłu zamieszkać z swą żoną-sekutenką, autor książki powołuje się na pseudonaukową elukubrację Czubyńskiego, że „szczegóły ballady pochodzą z prostej linii z podania o mistrzu Twardowskim”, co prawdzie nie odpowiada; ciekawiej postawiony jest problem *Tukaja*, dla którego autor przytacza paralele białoruskie, wywodząc je gołosłownie z powiastki z w. XVII, choć Mickiewicz mógł równie dobrze znać tę właśnie powiastkę.

Inna sprawa, że oficie zebrane materiały białoruskie znakomicie ułatwiają osadzenie pomysłów balladowych na odpowiednim tle folklorystycznym, tak że następny ich badacz będzie miał problem ich identyfikacji znacznie ułatwiony.

*

Jednym z najpospolitszych wypadków, zdarzających się przy osadzeniu badanego wariantu w ramach grupy, jest konieczność rekonstrukcji „ogniów zaginionych” (*missing links*), hipotetycznego odtworzenia wersji, które musiały istnieć, a których nie znamy i nieraz nigdy znać nie będziemy. Problem jest tu bardzo delikatny i wymaga dużego doświadczenia i taktu naukowego ze strony badacza, by nie tworzył niepotrzebnych hipotez i nie komplikował spraw i tak już mocno powikłanych. Stąd bez zdziwienia przeczytałem o sobie takie oto zdanie prof. Brücknera: „Autor wymaga nieraz zbyt ścisłego podobieństwa i stwarza jakąś redakcję C, z której epójnej teksty A i B wypłynęły; gdy niema wielkich różnic, A z samego B się wywodzi” (w *Nowej Książce* 1936, 375). Zastosowanie tej naiwnej recepty w praktyce prowadzi do wniosków absurdalnych, jak widać choćby z tego, co jej twórca zrobił z piękną legendą tyniecką o Walgierzu, spopularyzowaną dzisiaj przez Sienkiewicza i Zeromskiego a na gruncie polskim znaną od w. XIV, od czasów t. zw. *Kroniki wielkopolskiej*. Ponieważ epizod tej legendy, męczarnie męża, zadawane mu przez zdradziecką żonę i jej kochanka, pojawia się równie jako jeden z epizodów popularnej byliny rosyjskiej (o Michajle Potyku), Brückner, poczytujący bylinę tę za starszą od *Kroniki wielkopolskiej*, uznał ją bez ceremonii za źródło naszego kronikarza. Bezcemonialność polega tu na zignorowaniu faktów takich, jak literacki charakter kroniki, jak związek danego epizodu z całością legendy, jak jego rola w bylinie, która jest typowym zlepkiem kilku powiastek o niewiernej żonie, jak wreszcie sam pomysł znajomości byliny u wielkopolanina czasów Kazimierza Wielkiego. Ponieważ warianty polski i rosyjski nie są unikatami, ponieważ omawiany epizod występuje zarówno w Europie średniowiecznej na zachodzie jak w Indiach, folklorysta, stwierdziwszy, że ustalenie bezpośredniej zależności wersji polskiej od rosyjskiej czy naodwrot jest niemożliwe, zmuszony będzie przyjąć jakieś wspólne dla nich, a dzisiaj nieznane źródło, określić jego stosunek do innych, znanych wariantów europejskich i wreszcie do wersji indyjskiej. Bez tych skomplikowanych zabiegów dotarcie do prawdy jest tu nie do pomyślenia.

Ten sam proceder, w postaci jednak daleko prostszej, nieźle ilustruje wypadek z balladą *To lubię*, wypadek tym ciekawszy, że dzięki nieznanemu zasięgowi objętych nim zjawisk hipotetyczną rekonstrukcją ogniwa zaginionego udało się sprawdzić.

Zdarzyło się tak, że niemal identyczny motyw znalazłem u Goszczyńskiego w jego zapiskach z Podhala i z pewnych względów wypadło mi uznać relację tego pisarza za autentycznie ludową. Wobec tego, wbrew poglądom, poczytującym balladę Mickiewicza za mistyfikację w guście ludowym, przyjąłem, że twórcą jej znalazł istotnie zaginioną dzisiaj pieśń w swoich okolicach i jej to zawdzięczał pomysł pokuty za nieodwzajemnioną miłość. Słowem z zestawienia ballady A z powiastką B doszedłem do wniosku, że istniała pieśń C, dzisiaj nam nieznana a stanowiąca źródło utworu A. Książka Stankiewicza dowodzi, że rozumowanie moje było w zasadzie zupełnie słuszne, stwierdza bowiem istnienie białoruskich powiastek typu C i ustala ich stosunek do ballady. Sceptyk, a takich wśród recenzentów mej książki akurat w tej sprawie było kilku, może oczywiście odpowiedzieć, że możliwe jest tutaj wyjaśnienie inne, że przyjął można wpływ Mickiewicza na folklor białoruski. Replika na to jest jasna — hipoteza sceptyka byłaby i mniej prawdopodobna i bardziej skomplikowana, a więc już tym samym gorsza od hipotezy mojej; następnie zaś dokładna analiza przytoczonych przez Stankiewicza wariantów białoruskich nie wykazuje ich zależności od Mickiewicza. W szczególności przeprowadzenie dowodu wdawać się tutaj naturalnie nie mogę, wymagałoby to bowiem osobnego studium.

W dziedzinie koniecznych nieraz rekonstrukcji ogniów zaginionych książka młodego uczonego wileńskiego zdradza całkowitą nieporadność autora, zastępującę skomplikowane rozumowanie hipotetyczne, które mogłoby mieć dużą wartość, hezwartościowymi domysłami. Tak więc na zasadzie wzmianki, że w folklorze białoruskim znane jest imię Chochlika, przypuszcza on, że ładna ballada Odyńca o psotnym duszku jest białoruskiego pochodzenia. Zestawienie jej jednak z balladą *Robin Goodfellow* w głośnym zbiorze Th. Percyego wskazuje dowodnie, że Odyńiec Anglikowi pomysł swego utworu zawdzięczał.

*

Wypadek z *Chochlikiem* jest wysoce znamiennej ilustracją trudności, z którymi styka się komparatysta, badający wzajemne stosunki literatury i folkloru zwłaszcza w epoce romantyzmu, gdy poeci lubowali się nie tylko w przetwarzaniu i transponowaniu motywów ludowych w literackie, ale również w wszelkiego rodzaju stylizacjach, mistyfikacjach, itd. Historyk literatury z tworami tego pokroju ma zawsze bardzo dużo kłopotu, popada w błędy, z których nie wywiedzie go najdoskonalsza nawet metoda, o ile nie rozporządza gruntowną znajomością materiału i nie ma odpowiedniego wycucia spraw, którymi się zajmuje.

W omawianej książce obserwowac to można na analizie *Świtezi*, tego wdzięcznego panegiriku, napisanego przez gościa z Tuhanowicz w guście ludowym. Pomysł w stylu *Metamorfoz* Owidiusza, motyw Wandy czy św. Urszuli, a więc motyw dobrowolnej śmierci w falach rzeki czy jeziora, spłoty się tutaj z mnóstwem dalszych motywów pochodzenia również literackiego w całość zabarwioną ornamentami lokalnymi, jakkolwiek dokładna ich analiza raz jeszcze dowodzi, że *Świtez* jest robotą literacką i tylko literacką. Znowuż więc o balladzie tej w studium o białoruszczyźnie młodego romantyzmu wileńskiego z powodzeniem przemilczeć by można, lub co najwyżej zhać stopień i rodzaj stylizacji.

To, co nie udało się w uwagach o *Świtezi*, wypadło na ogół zupełnie dobrze tam, gdzie autor mówi o innych utworach mickiewiczowskich, wykazując w nich mniejszy lub większy osad elementu przejętych z folkloru białoruskiego a użytych przez poetę dla rozmaitych efektów artystycznych, jak: zachowanie kolorytu lokalnego, zaakcentowanie fantastyki, czy osiągnięcie wrażenia nowości. Zastosowanie metody porównawczej wymagałoby tu wprawdzie wyraźnego rozgraniczenia pierwsiaków białoruskich i innych, polskich czy litewskich, dopiero bowiem na zasadzie takiego rozgraniczenia ustalić by można, jak to było naprawdę z regionalizmem romantycznym, i wykazać, jak nawet najwięksi poeci chętnie operowali namiastkami folkloru, którego bliżej nieraz nie znali, a którym posługiwali się, bo tego wymagał program czy wprost moda ich czasów.

*

Tak oto, w zarysie najogólniejszym i dalekim od precyzji, przedstawiają się naczelnne postulaty tej odmiany metody porównawczej, którą należało się posłużyć w pracy nad *Pierwiastkami białoruskimi*. Poprzednio już wspominałem, że w tej właśnie dziedzinie badań daje one rezultaty najpewniejsze i najciekawsze, co oczywiście nie znaczy, by nie dało się jej zastosować w dziedzinach innych. Z tym wszystkim granice jej zastosowalności są zupełnie wyraźne i niepodobna jej używać zawsze i wszędzie. Zakładna ona mianowicie jedność tematu, obojętna czy zależna od tradycji, czy jakkolwiek problem inny, pojawiający się u szeregu pisarzy tej samej epoki czy u szeregu pokoleń. W rezultacie więc jest to jedna z tych wielu metod, które musi znać badacz zjawisk literackich i którymi musi umieć się posługiwać, gdy tego materiał lub cel jego pracy wymaga.

WYSTAWA 1000 KSIĄŻEK

Z TECHNIKI
MECHANIKI
RZEMIOSŁA
BUDOWNICTWA
I KOMUNIKACJI

Wejście bezpłatne. Katalogi darmo
Jednocześnie sprzedajemy powieści i różne
TANIE KSIĄŻKI
po jednolitych cenach
po 10, 20, 30, 40, 50, 75 i 95 groszy
Co miesiąc nowa seria książek

DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ
Plac Trzech Krzyży 8, w II-im podwórzu
Godziny otwarcia od 9-ej do 19-ej prócz świąt

BEZPŁATNIE NAUCZA JĘZYKÓW SŁOWIAŃSKICH STOWARZYSZENIE MŁODYCH SŁOWIAN W WARSZAWIE

Zapisy i inform.: ul. Hoża 27-7, szkoła g. 18—20.

HANNA
MORTKOWICZ:

WOJNA W JERUZALEM



Wieża Króla Dawida w Jerozolimie

Tyle razy powtarza się dzwiczne inie tego judzkiego miasta i wraz z jego biblijnymi mieszkańcami płacze się u stóp Golgoty i tęskni nad rzekami Babilonu. Tyle razy ta nazwa: Jeruzalem, synonim grozy i nadziei, objawia się w lamencie hebrajskich proroków, w ewangelicznych przypowieściach i w lżawych strofach romantycznej poezji.

A jednak prawdziwy, mocny sens tego miana, które jest jakby zawołaniem i hasłem, zrozumiałam dopiero w dniu, w którym nasz okręt „Polonia“ płynął przez cieśninę Bosforu.

Brzegi Europy i Azji, zsunięte tu blisko, urwiste i jaone, zwijały się po obu stronach szafirowego pasma wody. Mżenie lagodnego, złotego słońca oświetlało zatoczki i cypłe, amfiteatr Peri i Stambułu, schodzący nisko na sam brzeg. Czarne cyprysy i białe minarety stały smukłe i cienkie w błękitnym niebie. Domy kamienne i drewniane, siwe i poczerwiałe, oraz płaskie masy meczetów wydawały się leciutkie i niematerialne w puchu różanych migdałów i judaszowych drzewek, błękitnych glicynii, liliowych bżów. Mewy migwały nad falą i miastem roziskrzona białością, trzepotliwie, zwinne...

Zdawało się, że trzeba rozewrzeć oczy i serce jak najgłębiej, by zmieścić w nich całe piękno tej perspektywy, blaśki wody, niebia i kwiatów, kapryśny ruch brzegów wdzięcznych i polotnych, które płały wokół ciemnej gorącej strugi płynnego szafiru.

Ale większość pasażerów „Polonii“ nie patrzyła kam brzegom. Z łatwością przychodziło im ślepnąć i głuchnąć na wszelkie uroki mijanego świata. Ich serca i ich oczy pełne były jedynej tęsknoty, patrzyły w jeden niedaleki już cel. A ten cel — to było Jeruzalem!

Kilkuset ludzi, pielgrzymujących na „Polonii“ do Palestyny, stanowiło małą, skromną grupkę wędrowców, którzy od wicków dążą do Świętego Miasta. Ale różnorodność rasowa, religijna, stanowa tych pielgrzymów, ich oczy wpatrzone ekstatycznie w wizję miejsca, gdzie umarł Chrystus i gdzie mieszka Pan na Syjonie, ich fanatyczna wiara zakazała się zastanowić nad potęgą i historycznym znaczeniem tego zjawiska, jakim jest dążenie ludzkie do Jerozolimy.

Żydzi, wygnani z Palestyny przed dwoma tysiącami lat, nie zrezygnowali z tego dążenia i tej tęsknoty przez wszystkie wieki tułaczki i przesiedlowania. W radose święto wielkanocne co roku witają się błogosławieństwem i życzeniem: Na przyszły rok w Jerozolimie!

Chrześcijanie tysiącem ofiar okupują od setek lat swe pątnicze wyprawy. Życia własne, potęgę modlitwy, drogocenne wota niosą z dalekich łądów na ten skrawek ziemi, uświęcony męką Zhawiciela.

Mahometanie uważają Jerozolimę za trzecią w hierarchii wielkości po Mekce i Medynie. Karawanami i pieszo dążą ze wszystkich stron do Meczetu na skale, do El Kuds lub Bejt el Makdas, świętości wyznawców Proroka. Wersety Talmudu każą wierzyć pobożnym Żydom, że na miejscu dawnej świątyni Salomona jest Ewen Szetia, środek całej ziemi, i leży pod głazem niewymówione imię Boga, co stworzył 310 światów. Zaś ortodoksyjni Grecy uważają, że ten środek ziemi znajduje się w jednej z kaplic Bazyliki Grobu Pańskiego, w mrocznym Katalikonie.

Tylko jedna Jerozolima, ów mistyczny środek świata, symbol wszystkich ludzkich tęsknot, potrafiła tak ciągnąć ku sobie za-

stępy rozgwałtowanych ludzi wszystkich wyznań i ras. Ona to jedyna dwukrotnie w ciągu dziejów świata była celem gromadnych zdobywczych inwazyj.

W średniowieczu fanatyzm wiary, mistycyzm chrześcijański pędził ku niej ze wszystkich państw Europy zastępy krzyżowych rycerzy. Dla świętej wiary, dla wydarcia Grobu Pańskiego z rąk niewiernych, tysiące ludzi wylamywało się z dotychczasowych warunków życia, skazywało na wielomiesięczne trudy wędrowki, męki, na nędzę i śmierć, na walki z okrutnymi Saracenami. O chłodzie i głodzie, przez pustynie i morza dążyli do Jerozolimy z Burgundii i Szwabii, z księstw Niemiec, Francji i Polski diukowie i rycerze, pacholki, kobiety i dzieci.

A dziś po ośmiuset latach syjonizm tak samo mistyczny i władczy pędzi ku Ziemi Obiecanej tysiące Żydów zamieszkałych już od wielu wieków za morzami, każe im się skupiać w jeden naród, odbudowywać fundamenty żydowskiego państwa na ziemi przodków, pracować i wierzyć, dążyć.

Nic dziwnego, że pątnicy i syjoniści, dostojni księża i wzruszeni rzemieślnicy i gospodarze z polskich wsi, starzy rabini i młodzi chmurni chałcuje nie chcieli trwonić swych wzruszeń w meczetach i serailach I-stambułu. Oni wszyscy, obcy sobie wiarą i myślami, wierzyli tak samo, że stolica ich wieloletnich tęsknot jest najpiękniejszym miastem świata, że im się wkrótce objawi w całej potędze swej patetycznej, zniwelującej urody. Widziana spomiędzy skal i rumowisk gór Judzkich, o zachodzie, Jerozolima wygląda rzeczywiście jak żagiew, płomieniejąca wysoko, w lunie słońca. Droga na dzień wawozu, ponure garby skalne, skąpe winnice i drzewa o poskręcanych konarach szarzeją w fiolkowym cieniu i tylko tam w górze, daleko palą się złote ściany, złote wieże, złote okna, kurzawa złocistego dymu. Patrząc w tę daleką, jeszcze nieuchwytną wizję, można ufać, że mury, zamykające symbole świętości tyłu wyznań, pobudzające do tyłu bohaterstw, wysilków, wzlotów ideowych, są rzeczywiście oazą ducha, emanują siłą i powagą sprawiedliwych i wzniosłych kanonów wiary.

A potem, za dnia okazuje się, że mury Jerozolimy nie są złote, ale kamienne, zębate, obronne... Ze Złotą Bramę, którą niegdyś Chrystus z gałązką oliwną wjechał do miasta — zamurowaną przed wiekami. I, że w Jerozolimie jest wojna...

Nie od razu można się pogodzić z tą myślą... Ufna tęsknota prowadzi przybysza przede wszystkim do miejsca, które są święte. Ale przed rzeźbionym portalem Bazyliki Grobu Świętego, na słonecznym ciasnym placu szamoczą się w walec kudłaci mnisi greccy i czarni Koptowie, a odzwierny turecki w czerwonym fezie wypycha z kościoła zaleknionych pątników i wrzeszcząc zamyka bramę zgrzytliwym kluczem.

W porze obiadowej od dwunastej do czwartej nie wolno się modlić przy grobie Chrystusa!

Pod arkadami wielkiego kamiennego dziedzińca, na którym wznosi się Świątynia Skalna i meczet El Aksa, sanktuarium muzułmanów, stoją groźne postacie, w rozwinanych białych i pasiastych chałatach. Pod białymi chustami kefi, pod turbuszami owianymi zieloną chustą błyszczą nienawistne oczy, grube wargi charczą przekleństwa. A wzniesione pięści, wrogie spojrzenia odganiają śmiarków od progu świątyni.

Jest wojna, niewiernym wstęp do meczetu Omara wzbroniony!

A kiedy potem przez kręte, spadziste uliczki, wśród murów o oslepiającej białości, po schodach, lecących w górę i w dół pod lukami ganków, nadbudówek, arkad, docieramy wreszcie do świętego miejsca Żydów, do Kotel Mara'awi, ściany placu, okazuje się, że nikt nie modli się tu dzisiaj, nie płacze u kamieni pozostałych ze zburzonej świątyni Salomona.

Kamienny mur biały i gładki, wycalowany przez miliony warg, wznosi się w ostrym blasku dnia, a obok na krzeselku siedzi policjant angielski i czyta gazetę. Policjant zsunął na czoło płaską czapkę, wystawił na słońce gołe kolana, wsunął rękę w kieszeń shortów. Jest zadowolony, że nie ma tu dziś Żydów, których trzeba wiecznie bronić przed kamieniami i nożami Arabów. Dziś żaden nie odważył się dotrzeć aż tutaj. Jest wojna! Na szpaltach *Palestine Post* mrowi się od wiadomości o nowych zamachach, napadach, pożarach, o krwawej akcji powstańczej Arabów. W sąsiednim zaułku podpalono wczoraj żydowski dom. Rankiem zabito kulą chrześcijańskiego chłopca z ewangelickiego hospicium. W kinie Edison, w śródmieściu, wieczorem zaczajony morderca zastrzelił trzech młodych mężczyzn. Z każdego zakrętu, z balkoników muszrabii, płaskich i kopulastych dachów, zza dziurkowanych ceglanych ścianek może wypaść kula lub kamień. Niebezpiecznie jest chodzić samemu po uliczkach starego miasta.

Tak, jest wojna! Zrozumiałam to, wracając od miejsc świętych, przy których nie można było się modlić.

Bazary były zamknięte. Pod ich plachtami i zatarasowanymi drzwiami w rzeźbionych wnękach, na szeregach schodach, w ciasnych uliczkach kłębił się rozdrażniony i wrogi, śniady tłum. Na marmurowych i wapiennych płytach, rozpalonych od słońca, pod gorącymi, splekanymi od żaru ścianami, na matach kawiarni ludzie zbijali się gromadami, krzyczeli, szarpali się w rozdrażnieniu, jak wygłodzone drapieżne zwierzęta. Od miesiący trzymał ich w napięciu i hezycylności rozkaz z góry, plemienna i religijna solidarność, zamysły polityczne możnych rodzin Husseinów i Naszaszibich, wielkiego muftiego, bogatych effendich. Propaganda nacjonalistyczna i prądy komunistyczne, skierowane przeciwko polityce europejskiej, obok pieniędzy Niemiec i Włoch sprawowały władzę na dzikimi instynktami tych Arabów. Pozbawieni możności zarobkowania, jątżeni i podnieceni dialektyką swych bojowych przywódców, muszą się oni na każdym kroku ocierać o ruchliwy tłum żydowskich intruzów, o ekspansję i przedsiębiorczość obcego życia, o zniechęconą europejskość przybyszy, rzekomych sprawców ich poniżenia i nędzy.

Toteż pod bawelną pasiastych i białych chałatów kipi w ciemnych ciałach zapiekła złość, wężłaste, prawie czarne dłonie każdej chwili gotowe są do śmiertelnego ciosu, zgorszczkowane, zawzięte twarze w obramieniu chust błyszczą złowrogą czernią rozbieganych źrenic.

Od przeczuwanych, nieosiągalnych w tej chwili, czystych uniesień mistycznych i artystycznych przybysz przedostaje się od razu w piekło białych, splepanych zaułków, pełnych kurzu, żaru, zeschniętego nawozu, wrzasku, smrodu, obladowanych, bitych zwierząt, złych, ponurych ludzi.

Gardłowo krzyczą przepokupnie nad metalowymi tacami pełnymi lepkich, słodkich ciast, baraniny lśniącej od tłuszczu, pierogów skwarzonych na czarnych patelniach. Sprzedawcy orzeźwiającej tamarindy w czerwonych prążkowanych spódnickach potrząsają na plecach gąsiorami pełnymi cieczy, dzwonią w mosiężne kubki jak na alarm. Nawet dzieci ogłuszającym wrzaskiem i huciem w ręce manifestują nienawiść do Anglików i Żydów.

I tylko kobiety, czarne słupy bez twarzy, przesuwają się lekko, milcząco, obciążone niemowlętami i tobolami. I tylko chrześcijański mnich lub zabłąkany Europejczyk przemyka się śpiesznie pod lukami sklepień i plachtami bazarów, niepewny, czy zza dziurkowanych dachówek lub koronkowych wykuszy nie dobiegnie go celnie wymierzony nabój.

Ma twarz skureczoną przerażeniem. Zamiast złotej legendy o Jerozolimie ujrzał ją rzeczywistość, słoneczną i kamienną, spiętrzoną hłokami domów, wież i kopulek w epickości upalnego dnia. I w jąciości ludzkiego podniecenia i martwocie wapieni objawiła mu się prawda, że ogólna miłość do tego miasta — oznacza także pożądanie i chciwość. A z chciwości i pożądania rodzi się namiętna walka...

„Jeruzalem, które się buduje jako miasto, którego uczestnictwo jest społeczne“ (CXXI psalm) — jest właściwie obroną fortecy, a o jej posiadanie walczą krwawo wciąż nowi zdobywcy.

Pagórek Moria, gdzie srogi biblijny Bóg rozkazał Abrahamowi zabić swego syna Izaaka, opływa krwią coraz innych wojowników i kapłanów. Bo każde wyznanie pragnie wzniesić na tej górze chram własnemu Bogu. Nabuchodonazar ze swymi zwycięskimi wojskami rozwałił mury pierwszej świątyni Żydów. A gdy z gruzów powstała druga świątynia, równie potężna i wspaniała, cesarz Hadrian zrównał ją z ziemią, by na jej miejscu zaorany plugiem zbudować ołtarz Jowiszowi. Potem z kolei Kalif Omar zdruzgotał rzymskie kolumny i ufundował dla Proroka Mahometa meczet piękny jak kosztowne, różnobarwne cacko. Przyszli Krzyżowcy, zdobyli miasto, w pień wycięli Saracenów, strącili z meczetów półkieżyce i zatknęli na nich złote krzyże. A wreszcie zwycięzca arabeki, Salaheddin, zagarnął Jerozolimę i jej Skalną Świątynię pod władzę wyznawców Proroka. Po wspaniałej Bożnicy Salomona, symbolu zjednoczenia i państwowości żydowskiej, pozostało tylko parę białych kamieni, ściana placu, miejsce modlitw, skarg i lamentów. Jeszcze biblijni Judejczycy zdobywali Jeruzalem „rażąc je paszczą miecza“ i „dawszy wszystko na spalanie“. A potem Filistyni, Egipcjanie i Babilończycy, Persowie i Syryjczycy, Rzymianie, Arabowie i Turcy, Seldżuki i krzyżowcy rycerze topili swe zwycięstwa w potokach ludzkiej krwi. Chrześcijańscy obrońcy Krzyża różnęli tu bez pardonu muzułmanów, Turcy w XVI wieku palili, umęczali, krzyżowali chrześcijańskich mnichów. Żydzi ka-

rali śmiercią intruza, który osmielił się wtargnąć między marmury i złoto Świątyni Salomonowej, a po wiekach gnębieni, tępieni przez Rzymian, muzułmanów i wyznawców Chrystusa „krew swą jako wodę rozlewali wokół Jeruzalem“. I namiętność tych wielowiekowych walk o władzę nad uświęconymi, upragnionymi miejscami dotrwała do dziś dnia w prymitywnej, okrutnej formie. Obok zawziętej walki trzech wrogich sobie wyznań: chrześcijan, mahometan i żydów, te targi o miejsce i o władzę przenikają nawet na tereny poświęcone kultowi jednego Boga.

Na gruncie, gdzie został umęczony okrutnie Chrystus, prorok głoszący Miłość, Braterstwo, wzniesiono świątynię. Ta Bazylika Grobu Pańskiego jest chyba jedynym na świecie kościołem, gdzie rozgrywa się gorsząca, krwawe często hójki o każdą świecę zapaloną przed ołtarzem, o każdą minutę modlitwy. Franciszkanie i mnisi greccy staczali tu jeszcze na początku naszego wieku prawdziwe bitwy, zakończone śmiercią i ranami walczących. Wśród muzułmanów wrogie sekty: szyitów i sunnitów prowadzą niekończące się wojny. Nie zawsze zgodny jest również front wyznawców Mojżesza: sefardyjskich i aszkenazyjskich rabinów, ortodoksów i postępowej młodzieży. Czy to prymitywne instynkty i dzikość ludzi wschodu przekształca pietyzm religijny w chciwość, w namiętność żądną walki i krwi? Czy może atmosfera judzkiej ziemi nasycza serca okrucieństwem i żarem?

Miasto Jerozolima, opasane średniowiecznymi murami, zbrojnymi w potężne wieże i bramy, zamknięte na skalistym cyplu między doliną Cedronu i doliną Józafata, stworzone jest na twierdzą. W ramach pustynnych i górskich, wśród kamieni, siwych rumowisk, czerwonej suchej ziemi, dziedziectwa szczepu Juda, tkwi jak w scenerii z najgroźniejszych prorocत्व Starego Testamentu. Zwały i piargi rudej pustyni judzkiej spadają od niego w dół i w dół aż do miejsca najniższego na kuli ziemskiej, depresji o 400 metrów zagłębionej poniżej poziomu oceanu. Woda Morza Martwego kolyse się tam gorzka i paląca jak trucizna, ciężar powietrza dławi piersi, a na brzegach rosną jedynie siwe ciernie — nebk, którymi ukoronowano umęczonego Chrystusa.

Tu właśnie, na tym groźnym brzegu Bóg biblijny spalił ogniem Sodomę i Gomorę, zamienił w ślup soli żonę Lota...

Ta eroja jałowosć pustyni wyhodowała w atmosferze Jerozolimy fanatyzm i dzikość. Ale może jako duchowy ekwiwalent do swego surowego ubóstwa urodziła także i potrzebę ekstatycznej wiary, twórczy religijny patos, stała się ojczyzną wielu Bogów i ich największych proroków.

Zażytość i okrucieństwo walk, toczących się od tysięcy lat w Jerozolimie, miały zawsze swe mistyczne i wzniosłe usprawiedliwienie, były dowodem, jaką potęgę, moc władania ludźmi, tworzenia cudów i niezachowania niewiernych ma Chrystus, Mahomet, Cezar czy Mojżesz...

I nawet w dzisiejszej, współczesnej walce, gdzie problemy religijne zmalały wobec ekonomicznych, nacjonalistycznych, politycznych konfliktów, żar podniosłych uniesień rozpała serca i myśli.

Ta obecna wojna sprawa w pierwszej chwili wrażenie martwoty. W blaskach upalu leżą białe, opustoszałe, ciche ulice żydowskiej dzielnicy. Metalowe żaluzje i kraty lśnią obronnie na szybach wystaw sklepowych. Bramy starego miasta są otwarte i każdej chwili świat arabski, nie przedzielony żadnym frontem, może wtargnąć na szerokie, gładkie asfalty Jaffa Street i King George Avenue. W gorącym, niebieskim powietrzu, nad blokami kamienia i różowego piaskowca, nad wapiennym rumowiskiem Starej Jerozolimy drga przejmująca cisza.

Ta cisza ma w sobie niepokojące oczekiwanie. Ta martwota stwarza jad tłumionych namiętności, paraliżujący ręce i nogi.

Ale oczy błyszczą. I te oczy zdradzają całą siłę wiary, przekonania, odwagi, z jaką żydowski obywatel Palestyny stoi w obronie swej narodowej idei i swej nowej ojczyzny. Problem imigracji żydowskiej, rozbudowy nowych dzielnic wokół Jerozolimy, wykupu ziemi od Arabów, stosunku procentowego deputowanych w nowym parlamencie jest w tej chwili dla walczących Żydów i Arabów nie tylko kamieniem niezgody ale kwestią życia i śmierci. I religijne uniesienie czyni z ponurej walki o ziemię, o chleb, o prawo, o pieniądź jakieś mistyczne igrzysko.

Jedynie angielscy żołnierze i policjanci, schłodni i jasnowłosi w swych płóciennych zielonkawych mundurach, pełni chłodu i opanowania, walczą i giną w upalnych uliczkach z rąk śniadych, wschodnich napastników. Wydają się przypadkiem zabłąkani w ten świat fanatycznych idei i skłóconych semickich namiętności. Kwestia nafty z Mossul, osłony Suezu i zysków, które ciągnie Anglia z palestyńskiego importu, nie wzrusza ich i nie upaja.

A cała żydowska i muzułmańska ludność Jerozolimy zdaje się być upojona tą dziwną

truczną, która podniecała do walki zastępy judejskie, kohorty rzymskie, pocztę rycerskie krzyżowców i saraceńskie hordy Salaheddina. Mistyczne noce schodzą na skaliste białe miasto w zapachu oliwek i cyprysów, w słodkim migocie gwiazd. Rozkazem władz zatrzymana w domach ludność drży wtedy w napięciu, gotowa do czynu. Mimo ostrych praw stanu wyjątkowego, tam na wzgórzach rozpalają się luno pożarów, kule ze świstem lecą przez wąskie uliczki, rykoszetem odbijają się o mury, w bramach żydowskich domów jakieś tajemnicze ręce kreślą znaki groźby i przestrogi.

A potem świt zastaje trupy w białych, pylnych zaulkach, świeże zgłiszcząca podpalonych domów, dynamit i gwoździe na szosach. I głuchy od nienawiści, rozpalony od słońca schodzi na Jerozolimę nowy wojenny dzień.

Choćby w błękitnym niebie ze wszystkich minaretów jak najpiękniej wołali w taki dzień do Boga mujezzini, choćby mrocz-

ną rotundą wokoło Grobu umęczonego za miłość Żbawiciela szły procesje franciszkańskie, prawosławne, koptyjskie, w dymie kadzideł i płomieniach świec, choćby usta starych Żydów zaczęły zimne glazy Kotel Mara'avi — trudno wierzyć w siłę tych modlitw. Żarliwe i erogie, skierowane jedne przeciwko drugim, dalekie są od wzniesłego ducha i beznadziejnego wezwania psalmu Dawidowego.

— Proście, co jest ku pokojowi Jeruzalem, o dostatek tych, którzy Cię murują. Niechaj będzie pokój w mocy twojej, a dostatek w basztach twoich — mówi psalmista.

Ale święte, umiłowane, upragnione Jeruzalem dalekie jest od błogosławieństw społecznego uczestnictwa, „od pokoju i dostateku“, o które modlili się biblijni prorocy.

Okrutny i namiętny, jeszcze wciąż niszczy je i rozszarpuje na strzępy, pali ogniem pożarów, poi goryczą krwi — głód miłosny wyznawców i wiernych.

ALEKSANDER CZYZEWSKI: „NAJPILNIEJSZA SPRAWA”

Kwestia żydowska, narastająca z dnia na dzień w świadomości i opinii społecznej, staje się — jak to słusznie podkreśla p. Zofia Kossak-Szczucka — sprawą najpilniejszą.¹ Najpilniejszą, bo rozwiązanie jej w duchu interesów i intencji państwa, bo przesunięcie aktywności społecznej na inne, donioślejsze, tereny ekspansji ideowej i pracy realizacyjnej jest nakazem chwili. Obiektywnemu, najzupełniej bezstronnemu obserwatorowi spraw dzisiejszej Polski, który ciężar gatunkowy naszych problemów społeczno-politycznych chciałby sklasyfikować na podstawie słyszanych dyskusyj, głosów prasy etc., wydać by się mogło, że jedyną troską współczesnego pokolenia polskiego jest rozstrzygnięcie kwestii żydowskiej, wybór między anti- a filo-semityzmem, zagadnienie asymilacji lub przymusowej emigracji. I nie trzeba tu sięgać nawet do niedawnych wspomnień z debat parlamentarnych nad uhojem rytualnym, absorbujących przez długie miesiące społeczeństwo polskie, aby zdać sobie sprawę z karykaturalnych wymiarów kwestii żydowskiej w Polsce roku 1936. Byłoby dobrze, aby w dzisiejszej Polsce nie narastały inne, stokrotnie ważniejsze problemy. Byłoby dobrze, aby od rozstrzygnięcia kwestii żydowskiej istotnie zależała zdecydowana poprawa gospodarcza Polski i zmiana psychiki jej obywateli — niestety, jest zupełnie inaczej. Wie o tym dobrze całe społeczeństwo, wie o tym najlepiej ta jego część, która z zagadnienia żydowskiego od lat trzydziestu czyni sztandarowe hasło swego programu. Dlatego właśnie kwestię żydowską określamy tu słowami autorki *Krzyżowców* jako „najpilniejszą sprawę“, dlatego sprawą tą zajmujemy się na tym miejscu.

Jednym z najistotniejszych powodów narastania kwestii żydowskiej w psychice społecznej jest to, że kwestia ta nie zajęto się po dziś dzień wyczerpująco i wystarczająco, że jest ona jeszcze ciągle otwarta; że rozpatruje się tę kwestię w myśl światopoglądowych wskazań katolickich i nacjonalistycznych, zamykając oczy — świadomie czy nieświadomie — na jedynie tu ważny i ważki interes państwa; że w licznych próbach określenia postulatów teoretycznych i metod realizacyjnych napotyka się liczne przeciwności i antynomie, komplikujące niepomierne owo — i tak już skomplikowane — zagadnienie. Dlatego właśnie artykuł p. Kossak-Szczuckiej, wprowadzający jednoznacznie nomenklaturę i jasną, logiczną klasyfikację przejawiających się na tym odcinku zjawisk, zasługuje na jak najwyższą uwagę. W n-rze 37 tygodnika *Prosto z mostu* p. Wojciech Wasiutyński, bez wątpienia najzdolniejszy publicysta swego obozu i omawianego organu, w cotygodniowym felietonie („Z duchem czasu“) p. t. *Wojny religijne już się zaczęły pisać*:

„...Komunizm jest jak islam religią nieczym nie przypominającą chrześcijaństwa, rasizm jest jak luteranizm tylko zwykłą herezją“ (podkreśl. nasze).

Pomijając nieściśłość historiozoficzną w podkreśleniu absolutnej inności chrześcijaństwa i islamu (wszystkie religie wiążą się między sobą przyczynowo i skutkowo: islam również dużo przejął od chrześcijaństwa, jak chrześcijaństwo od judaizmu), ten moment rozważań p. Wasiutyńskiego jest niezmiernie ciekawy i charakterystyczny. Podkreśla on bowiem zupełnie niedorzecznie zasadniczą różnicę w podejściu do kwestii żydowskiej między katolikiem a nacjonalistą, różnicę, którą dotąd przemilczano ekwapiwie i konsekwentnie. Ten głos p. Wasiutyńskiego, poprzedzający o z górą miesiąc znakomity artykuł p. Kossak-Szczuckiej, na równi z o-

wym artykułem stać się powinien punktem wyjściowym we wszelkich rozważaniach nad kwestią żydowską.

Zofia Kossak-Szczucka, surowa realizatorka głoszonych przez siebie idei, ma prawo moralnie zabierać głos we wszelkiej dyskusji nad kwestią żydowską. Uprawnia ją do tego jej wspaniały katolicyzm oświecony, wojujący katolicyzm Chestertona i Daniela Ropsa, uprawniają fragmenty *Krzyżowców*, które przynoszą wstrząsający aspekt mordów żydowskich z XI stulecia, poprzedzających o cztery wieki ponure praktyki św. inkwizycji. W artykule swym, rozgraniczając jak najściślej stanowiska Polaka i katolika w kwestii żydowskiej, p. Kossak-Szczucka podkreśla, że

„w postawieniu problemu żydowskiego przez młodzież uderza przede wszystkim zasadniczy błąd: uparte traktowanie kwestii żydowskiej jako sprawy religijnej: — Jestem katolikiem, więc muszę walczyć z żydostwem, — gdy w rzeczywistości, sprawa ta należy wyłącznie do kategorii rasowo-narodowo-ekonomicznych. Zachodzi jeden z rzadkich wypadków, gdzie stanowisko katolika i Polaka nie pokrywają się z sobą“.

Jak mówi znakomita pisarka, stanowisko katolickie jest tu tylko jedno: apostołstwo chrześcijańskie, akcja misyjna wśród Żydów. To stanowisko, którego konsekwencją miast nienawiści stać by się miała miłość, którego argumentem miast pałki i kaetetu na uniwersytecie zostać powinna przyjaźń wyciągnięta pomocna dłoń. To stanowisko, które — teoretycznie — doprowadzić by miało w konsekwencji do nawrócenia wszystkich Żydów polskich, nawrócenia, będącego samym w sobie celem wysiłków społeczności katolickiej. Ale nawrócenie takie, jak mówi dalej p. Kossak-Szczucka, nie rozwiązałoby jeszcze kwestii żydowskiej:

„Bo o ile z punktu widzenia katolickiego problem żydowski przestałby z tą chwilą istnieć, — o tyle z punktu widzenia polskiego nie uległby zasadniczy zmianie.“

Wprawdzie przyjęcie chrześcijaństwa musiałyby zmienić psychikę żydowską, odrodzić ją moralnie i przeorać, ale nie odmieniłoby rasy“.

A przecież

„to nie o wiarę chodzi, o rasę“.

Argument inności ras (zresztą nie w odniesieniu do Żydów) narodził się w drugiej połowie ubiegłego stulecia spod pióra francuskiego romansopisarza Gobineau. Stamtąd w kilkadziesiąt lat później trafił do naukowej literatury niemieckiej, użytkowej następnie przez partię narodowo-socjalistyczną Adolfa Hitlera. Nie czas tu i miejsce na analizę pojęcia odrębności rasowych. Jest to temat inny, bardzo zasadniczy i bardzo interesujący. (Warto jednak zwrócić uwagę, że teoria czystości ras w wysokim stopniu kwestionowana jest przez współczesne autorzyty naukowe. Dość wspomnieć tu o znanych pracach prof. Jana Czekanowskiego², podających w wątpliwość istnienie w Europie jakiegokolwiek człowieka jednej, czystej rasy). Bardzo duża jednak inność Polaków i Żydów nie ulega wątpliwości i ona to właśnie stanowi w kwestii żydowskiej moment zasadniczy.

W dalszym ciągu swego artykułu p. Kossak-Szczucka analizuje rasowe cechy żydowskie, dochodząc do wniosku, iż zasymilowanie trzymilionowej masy Żydów w ewej ostatecznej konsekwencji zmieniłoby psychikę polską i wytworzyło nową narodowość:

„Może ta narodowość miałaby duże walory, ale nie byłaby polską. Przestalibyśmy istnieć jako Polacy. Pozostałaby nazwa, zmieniłaby się istota nazwy“.

Z tym wnioskiem znakomitej pisarki można długo polemizować. Można pod-

kreślić jego defensywny pesymizm, można twierdzić, że nie trzy miliony zmieniały trzydzieści trzy, ale 33 wywarł decydujący wpływ psychiczny na 3. Ale wiadomo przecież, że ani Polacy ani Żydzi nie chcą pełnej asymilacji, tak samo jak nie do pomysłienia jest zupełna w obecnym układzie sił społeczno-państwowych emigracja żydów do Palestyny. Potrzebne tu są rozwiązania inne, słusniejsze, oparte o kryteria rozumowe, nie emocjonalne. Przy tym rozwiązanie to musi być takie — że użyjemy tu znowu słów p. Kossak-Szczuckiej, — aby przy nim

„...uratowana była nasza duchowa integralność, lecz uszanowany bliźni“.

Tyle p. Kossak-Szczucka. Ale to jeszcze nie wszystko. Wspomniano już wyżej o zasadniczych antynomiiach w rozważaniach nad problemem żydowskim. Więcej: podano nawet przykład takiej antynomii, zestawiając z tezami artykułu p. Kossak-Szczuckiej cytate z felietonu p. Wasiutyńskiego. Takich antynomii jest niestety bardzo dużo. Ze utrudniają one w wysokim stopniu rozwiązanie kwestii żydowskiej — nie trzeba udo- wadniać. Oprócz jednak tych antynomii, a raczej w ściślejszej zależności od nich, powzięcie jakiegokolwiek wyrozumowanej decyzji w tej sprawie uniemożliwia atmosfera, jaka otacza wszelkie próby znalezienia dróg wyjścia w tej materii. Oto podajemy dla przykładu tematy dwóch publikacji w przypadkowo wziętych do ręki egzemplarzach czołowych organów prasowych katolickich i narodowych.

W n-rze 38 *Przeglądu Katolickiego* ks. Władysław Padacz drukuje część pierwszą dłuższej pracy *Żydzi w polskim ustawodawstwie synodalnym*, w której podaje... średniowieczne przepisy synodalne, zawierające zakazy (dla chrześcijan) utrzymywania jakichkolwiek stosunków (nawet zawodowych) z Żydami. Zaś w n-rze 41 *Mysli Narodowej* p. Jan Rembieliński, polemizując z argumentami cytowanego artykułu p. Kossak-Szczuckiej, znajduje następujące rozwiązanie kwestii żydowskiej: najpierw Żydów nawrócić na chrześcijaństwo, potem pozabawić ich praw politycznych w Polsce, zmuszając ich tym samym do emigracji.

Artykuł ks. Padacza nie wymaga, niestety, żadnych komentarzy. Przepisy synodalne sprzed kilku wieków są cennym i ciekawym przyczynkiem historycznym, do rozwiązania jednak kwestii żydowskiej w Polsce przyczynić by się mogły co najwyżej w takim stopniu, jak opublikowanie aktu oskarżenia w procesie Galileusza czy przytoczenie zarzutów ówczesnego duchowieństwa przeciw teorii Kopernika — do popularności kościoła katolickiego w wieku dwudziestym. A przecież intencje autora były bez wątpienia najzupełniej inne...

Artykuł p. Rembielińskiego ma już znaczenie odmienne. Wskazuje on jasno i dobitnie oczywistą prawdę, że ta partia polityczna, która najwięcej mówi o problemie żydowskim, problemu tego w żadnym razie nie potrafi rozwiązać. To też słów kilka artykułowi p. Rembielińskiego poświęciliśmy tylko dlatego, aby wykazać, jak umie się u nas karykaturalnie przeinaczać intencje każdego człowieka dobrej woli, w tym wypadku — p. Kossak-Szczuckiej.

Sprawa żydowska wtedy tylko przestanie być w Polsce „najpilniejszą sprawą“, gdy do załatwienia jej przystąpi się logicznie i beznamiętnie; wtedy tylko sprawę tę będzie można załatwić. I dlatego właśnie artykuł p. Kossak-Szczuckiej — spokojny i logiczny od pierwszego do ostatniego słowa — uważamy za kapitalnie ważny i ważki. Może stanie się on pierwszym znakiem tej atmosfery moralnej, w której kwestia żydowska rozwiązana będzie nie tylko przy „uratowaniu integralności duchowej Polski“, lecz i przy równoczesnym „uszanowaniu bliźniego“.

NOTATKI

ŻDZBŁO I BELKA

Pośród różnych zarzutów stawianych Polakom z powodu rzekomej nieumiejętności rządzenia własnym państwem, czy to w przeszłości, czy dzisiaj, najmniej chyba uzasadniony jest zarzut nietolerancji. Jedną z przyczyn upadku Polski historycznej był daleko posunięty liberalizm, pozwalający także państwom ościennym opiekować się mniejszościami narodowymi i wyznaniowymi w Polsce, co też państwa te wyzyskiwały jako etapy prowadzące do rozbioru Polski. A w Polsce odrodzonej mniejszości narodowe mają takie swobody, jak chyba w żadnym z państw sąsiednich. Wystarczy pobejrzeć się po naszych kresach wschodnich i zachodnich, żeby się przekonać, jak Ukraińcy, Niemcy, Litwini prowadzą propagandę, o jaką się Polacy w swoim państwie wcale nie kuszą. Znamienne, że ludność ruska czy ukraińska, mieszkająca w czterech sąsiednich państwach (Polska, Rumunia, Czechosłowacja i Z. S. R. R.), tylko na terytorium Polski uważała się do niedawna za

tak pokrzywdzoną, że dokonywała napadów i zamachów w kraju i zanosila skargi na forum międzynarodowe. Nie dlatego, że jej tu najgorzej, ale przeciwnie, dlatego, że tutaj ma najwięcej swobody, a więc i możliwości sprzeciwów, choćby nieuzasadnionych. Ci sami Ukraińcy protestujący w Polsce przyznają, że na Ukrainie sowieckiej jest ucisk posunięty do ostatecznych granic; w Rumunii najliberalniejsze stronnictwo ukraińskie — ukraińska socjaldemokracja w Czerniowcach weszła niedawno w skład rumuńskiego stronnictwa narodowo-włościańskiego, przyjmując cały jego program, a na Rusi podkarpackiej (nie przykarpackiej, jak to niektórzy u nas mówią) ruch ukraiński wcale nie istnieje, podczas gdy w sąsiadujących z nią województwach po stronie polskiej nawraca się na ukrajinizm chłopów ruskich z taką siłą, z jaką by nigdy nie próbowali Polacy na rdzennie polskim Śląsku nawracać zniemczonych Polaków.

A jednak zarzuty przeciw polskiej nietolerancji bywały dawniej i powtarzają się dzisiaj.

Co więcej, nie brakło ich nawet wtedy, kiedy nie było Polski jako państwa. Pamiętne są napady norweskiego pisarza Björnsterne Björnsona na Sienkiewicza z powodu gloryfikacji szlachty polskiej uciskającej Rusinów w Polsce historycznej i pochwalania Polaków rzekomo wynaradawiających Rusinów czy Ukraińców w Galicji. Można wielkiego pisarza norweskiego usprawiedliwić nieznanymi rzeczami — bo skąd mógł się w stosunkach polsko-ruskich orientować? Ale byłoby to usprawiedliwienie tylko częściowe. W sprawach nieznanych nie powinno się zabierać głosu.

Na to więc usprawiedliwienie, tylko częściowe, zasługiwałaby jedynie t. zw. dobra wola w postaci humanitaryzmu. Istotnie jednak był to tylko jeden z objawów obcych intrzyg czynników niechętnych Polakom, bo jak widać z dzieł norweskiego pisarza, nie odznaczał się on takim bezstronnym humanitaryzmem w swojej ojczyźnie.

Poglądy jego na te sprawy okazują jego opowiadania (*Fortaellinger*), wśród których jest opis północnej Norwegii p. n. *Nowe miejsce wycieczek (En ny feriefart)*. Autor opisuje tam najbardziej na północ wysunięte prowincje Norwegii — Nordland i Finmarken, w których obok Norwegów mieszkają jeszcze resztki ludności mongolskiej pochodzenia fińskiego, Kwenowie (Kvaener) i Lapończycy. Pierwsi nie mogą się nauczyć języka norweskiego, bo jak pisze autor: „kiedy w małżeństwie z Norweżką zawsze żona przyjmuje język męża, to nie wynika to, jakby się zdawało, z przewagi, lecz przeciwnie, z tego, że dla Kwena jest fizyczną niemożliwością mówienie po norwesku, jeśli się tego nie uczył od dzieciństwa. Można się o tym przekonać na miejscu. Dobre szkolnictwo teraz troszczy się o to, żeby dzieci uczyły się norweskiego, a doświadczenie wykazało, że te, które się nauczą norweskiego, używają go potem jako codziennego“.

Widzimy więc, że Björnson wcale nie potępia prowadzonego w ten sposób wynaradawiania, raczej można ze słów jego wnioskować, że jest z tego zadowolony. A jeśli do takiego wniosku nie ma tu wyraźnej podstawy, to znajdujemy ją o kilkanaście wierszy niżej, gdzie jest mowa o Lapończykach. A pisze o nich tak: „są przeważnie mali, nadzwyczaj uprzejmi, gadatliwi, pełni fantazji i uczuciowości. Wielu Lapończyków nadbrzeżnych ubiera się tak jak Norwegowie i z czasem może przejść na nich. Natomiast mieszkający w górach trzymają się w osobobni; kiedyś mieli cały ten kraj a dziś są wyparci do wysokich gór, gdzie też często dochodzi do walki z ludnością napływową, bo żywią zazwyczaj do Norwegów zawziętą niechęć. Jeśli Norweg zabłądzi w góry bez towarzysza Lapończyka, niechybnie go zastrzeli. Potwierdzano mi to z wielu stron, między innymi także jeden Lapończyk, który mi dał wiele wyjaśnień o tym szczególnym zachowaniu tego ludu, o którym on teraz ze względu na swoje wychowanie i stanowisko nie może powiedzieć, że do niego należy, ale który kocha“.

Widzimy więc, że ludność lapońską w Norwegii systematycznie się wynaradawia, zupełnie wbrew jej woli, skoro to wywołuje taką niechęć i czynną reakcję.

A jednak Björnson, który gromy ciskał na Polaków z powodu rzekomego wynaradawiania Ukraińców w Galicji, nie tylko nie potępiał szkolnictwa norweskiego wynaradawiającego Kwenów i Lapończyków, ale nazwał to szkolnictwo dobrym i wyrażał nadzieję, że działalność ta będzie nadal postępowała.

Trzeba jeszcze zaznaczyć, że te wrażenia z podróży do północnej Norwegii wydał Björnson około roku 1870, a więc na długo przed odzyskaniem przez Norwegię niepodległości. Położenie więc Norwegów wtedy tym bardziej się nadaje do porównania z położeniem Polaków pod panowaniem Austrii. Ale jakże różna miara w ocenie postępowania, przypominająca znaną przypowieść ewangeliczną o żdźbłach w oku bliźniego...

JOZEF ROSSOWSKI

¹ Zofia Kossak-Szczucka: „Najpilniejsza sprawa“, *Prosto z mostu* nr 42.

² Np. *Człowiek w czasie i przestrzeni*. Trzaska, Evert i Michalski (Biblioteka „Wiedzy“ t. 9).



SZTUKA I ANTENA



TYMON
TERLECKI:

CZY XII MUZA?

Sprawa autonomiczności, integralności radia jako sztuki właściwie nie została dotąd postawiona i rozstrzygnięta. Pochodzi to stąd, że od razu, z miejsca zagarnęła je eksploatacja użytkowa. I stąd także, że nie wyszło ono jeszcze spod władzy literatury, sztuki najbardziej pokrewnej, najbliższej, granicznej.

W odczuciu i świadomości wielu, kulturalnych nawet, odbiorców radio jest ciągle, jak ktoś powiedział: „przyjemnie brzęcząca pozytywką“, „samogrającą sztuką“ albo stanowi tylko nowy, bardziej udoskonalony, podatniejszy sposób upowszechnienia literatury, coś w rodzaju akustycznego powielacza¹.

W tym stanie rzeczy podjęcie sprawy: czy radio jest sztuką osobną i niezależną — może mieć doniosłe znaczenie rozwojowe, może być pobudzeniem jego samowiedzy i wskazaniem właściwej drogi.

Podjęcie tej sprawy wypada wyłączyć poza ramy rozważań całą rozległą dziedzinę funkcji informacyjnych, dydaktycznych, rozrywkowych radia. Jeśli się nadto pominiemy audycje muzyczne, które mogą się odbyć w sali koncertowej, odczyty, które mogą być wygłoszone w sali wykładowej — zostanie niezbyt wielka, ale najbardziej interesująca funkcja estetyczna radia. Utwory o założeniach, ambicjach artystycznych określa się szczęśliwym, już ogólnie przyjętym neologizmem: *sluchowisko*. Właśnie sluchowiska dotyczy postawiony problem autonomiczności radia jako sztuki, dotyczy pytanie, czy — jeśli liczyć film niemy za Muzę X, film mówiony za XI — radio jest XII Muzą?

O odrębności sztuk stanowią dwa czynniki: odrębność materiału i odrębność środków wyrazu. W oparciu o te założenia Lessing ustanawiał w *Laokoonie* różnicę między sztukami plastycznymi a poezją. Naprzekór zasadzie obowiązującej od Horacego: *ut pictura poesis* — wykazywał, że poezja posługuje się innym materiałem i rozporządza odmiennym zespołem środków ekspresji, mówi niejako własnym językiem. Po Lessingu ta czynność różnicowania sztuk, wykazywania ich swoistości była podejmowana wielokrotnie. Wytworzyła ona szereg systemów klasyfikacyjnych, które się mnożą, mimo że Croce usiłował przeprowadzić tezę o jedności sztuki, znieść granice pomiędzy jej pojedynczymi gałęziami. W tej dążności różnicującej oprócz „sztuk pięknych“ takich, jak rzeźba, architektura, muzyka, których osobność jest dla naszego nawykowego myślenia czymś oczywistym — przeprowadzono dalsze różnicowanie według technik artystycznych i swoistych zadań w obrębie wielkich dziedzin. Na przykład urbanistyka i architektura, typografia artystyczna, zdobnictwo książki i rysunek.

Jeśli się zjawia nowa postać twórczego kształtu, jeśli zachodzi kwestia, czy jest ona sztuką integralną, należy stwierdzić, czy nie zmieści się w granicach już istniejącej sztuki, czy nie jest tylko nową techniką, czy nie spełnia jakichś nowych zadań dawniej istniejącej sztuki. W czasie dyskusji, jaka się toczyła wokół radia przed rokiem, padło zdanie, że „sluchowiska radiowe są raczej nowym działem literatury niż nowym działem sztuki... są to rzeczy różniące się rodzajem a nie gatunkowo...“ (Tadeusz Makowiecki: *Teatr wyobraźni* 1935, str. 57). W konsekwencji z tym szedł pogląd, że „pisarz nie potrzebuje łamać się z całym tokiem swego myślenia i tworzenia przy pracy dla radia... Słowo jest trzonem i podstawą również dramatu radiowego jak teatralnego“. W tym kierunku idzie też podana przez Franciszka Pawliszaka definicja sluchowiska jako „radiowego odpowiednika teatru“.

Uznano tu więc radio za sztukę podrzędną, niejako filialną literatury, w szczególności literatury dramatycznej. Czy słusznie? Pozornie tak. Jeśli by przyjąć, że materiałem radia jest słowo, sytuacja jego w radiu nie różniłaby się niczym od sytuacji słowa wygłaszanego w ciemnym pokoju, słuchanego z ciemnego pokoju. Nie ma tu mowy o odrębności tworzącej i odrębności środków wyrazu.

Jednakże ta formuła: *słowo w ciemności*

¹ Taką opinię wyraził niedawno w prasie nie kto inny, jak... Karol Irzykowski, autor imialnego eksperymentu sluchowiskowego p. t. „Paweł z bija Gawła“ (przyp. red.).

— nie wyczerpuje ani kategorii materiału, ani kategorii środków ekspresyjnych radia. Prócz słowa, dźwięków artykułowanych (fonemów) obejmuje ono całą olbrzymią strefę „dźwięków czystych“, muzycznych, głosów przyrody, szmerów, hałasów, szumów, szelestów. Mikrofon wydobywa z tego materiału zupełnie swoiste, nie spotykane przed tym, nie przeczuwane efekty, otwiera olbrzymie obszary możliwości wyrazowych. Jego głośno-czuła membrana to nie tylko mechaniczny pośrednik między światłem dźwięków a uchem, to nie tylko źródło emisji o globalnym, astronomicznym zasięgu, ale także i przede wszystkim instrument odkrywczy, instrument czarodziejako odmieniający rzeczywistość słuchową. Słowo, stanowiące tylko niewielką część materiału radia, wobec tego instrumentu jest czymś zupełnie innym niż słowo wygłaszane w owym ciemnym pokoju. Mechaniczny wynalazek wydobywa z niego nowe walory, urabia je w sposób dotąd nie praktykowany: przez przybliżanie, oddalanie, nakładanie na siebie, tworzenie kilku planów, kilku perspektyw akustycznych i t. d.

Te uwagi prowadzą do przypuszczenia, że radio spełnia, a jeśli jeszcze nie spełnia, to posiada możliwości spełnienia dwu warunków autonomii artystycznej: *tworzywo* odrębne, choć krzyżujące się zasięgiem z zakresami innych sztuk (muzyka, literatura), i odrębne, sobie tylko właściwe środki wyrazowe, jakich dostarcza mikrofon. W swojej jeszcze nie urzeczywistnionej i bodaj dalekiej od urzeczywistnienia pełni, będzie radio estetyczną organizacją całego świata dźwięków, całej rzeczywistości słyszalnej.

Zjawisko oporu wobec nowej sztuki nie zachodzi po raz pierwszy w odniesieniu do radia. Pełz czasu minęło, nim przez usta Edwarda Gordona Craiga uznano teatr za autonomiczną, samopajską sztukę — „sztukę teatru“. Jeszcze Wagner mówił o teatrze jako „syntezie sztuk“, dziś jeszcze Souriau nazywa go — „sztuką składaną“. Były w historii teatru całe okresy, w których uświadomiono na daleki plan jego sens widowiskowy, oddając całkowitą przewagę elementów słownemu (tragedia francuska XVII w.). Francuz do dziś, gdy mówi: *le théâtre*, ma na myśli nie teatr, jak my, ale literaturę dramatyczną. „Comédie Française“ jest ciągle rodzajem recytacji estradowej.

Już prawie za życia radia, tej dziewięcioletniej sztuki, dobiło się kino uznania swojej autonomii artystycznej. Zrazu i przez czas długi, przez dwadzieścia lat, widziano w nim niemy teatr, teatr widziany przez obiektyw, ruchomą fotografię. Z czasem dopiero uznano w kinie — objawienie widzialności, dojrzewanie mechanicznym okiem niepodważalnych, nieprzysiężonych oku ludzkim odcieni, przejść między rzeczami, kształtów, form materii.

Można powiedzieć, że radio jest — w przeciwieństwie do kina — rewelacją słyszalności świata, olśnieniem chwytaniem jego dźwiękowej powierzchni. Wędrujący mikrofon — mechanicznie, nadsłuchuje ucho — jest tym samym, co ruchomy obiektyw: odsłania nieobeszłe horyzonty rzeczywistości słyszalnej. Film jest sztuką ponadczasową, traktując czas najswobodniej, zwalnając tempo zjawisk lub przyspieszając do rytmu katastrofy kosmicznej. Radio przedstawia się jako sztuka ponadprzestrzenna, zwiędzia przestrzeń, wyzwała z jej pęt, umożliwia w każdej chwili obecność w każdym dowolnie pomysłanym miejscu.

Aż do urzeczywistnienia marzeń Hertza i Maxwella, aż do wynalazku radia — nasza cywilizacja była nacechowana hipertrofią zmysłu wzrokowego, atrofią słuchu. Radio przeciwważę tę jednostronność, powołuje do aktywności zmysł upośledzony, pomnaża skalę naszej wrażliwości, wzmaga bogactwo odczuwań.

Być może ma to także pewne konsekwencje natury społecznej i psychologicznej. Świetny pisarz francuski, apokaliptyczny wizjoner procesów dziejowych, Elie Faure, w studium: *Introduction à la mystique du cinéma* upatruje w filmie jedną z form produkcji społecznej, zbiorowej, zespołowej, mającej zluźnić wytworzenie jednostkowe: „...kino służy jednomyślnemu wysiłkowi społecznemu, zdolnemu wyzolicz nas od indywidualizmu przez zespolenie i użytkowanie wszystkich środków dla zapewnienia

rozwoju tego wysiłku...“ Dostrzega w nim „narzędzie porozumienia z niczym nieporównane“ i po analogii dla socjalnej nośności kina w epoce współczesnej sięga aż do średniowiecza i zestawia je z rolą, ważnością konkretną i symboliczną tamtoczesnej architektury.

Choćby się te tezy głoszone z egzaltacją prawie religijną uznało za przesadne, interesujący jest moment społeczny, moment zespolenia, jaki Faure upatruje w kinie. Wbrew jego marginesowej uwadze, w której chciałby radiu wyznaczyć podobną funkcję, naprzekór podobnemu stanowisku André Coeuroy w dość przebrzmiałej książce: *Panorama de la radio* (1930) — byłbym skłonny przypisać mu rolę wręcz przeciwną.

LEOPOLD BLAUSTEIN: CZY NAPRAWDĘ TEATR „WYOBRAŹNI“?

Bywają nazwy szeroko rozpowszechnione i pozornie w stosunku do oznaczonych nimi przedmiotów adekwatne, które poddane krytycznej analizie wywołują znaczne wątpliwości. Taką nazwą wydaje się utarte już w terminologii radiowej wyrażenie „teatr wyobraźni“. Może warto zastanowić się nad trafnością tkwiącego w tej nazwie określenia sluchowisk radiowych. Nazwy bywają bowiem często programami, albo conajmniej często działają jak programy, skierowując działalność praktyczną na pewne tory. Programy zaś godzi się od czasu do czasu poddawać rewizji.

Mówiąc o „teatrze wyobraźni“ charakteryzujemy niewątpliwie ten teatr nie od strony jego twórców czy odtwórców, lecz od strony jego odbiorcy. Wszak z pierwszego punktu widzenia równe pretensje do tej nazwy rościć mógłby sobie teatr sceniczny. Najprawdopodobniej w intencji tej nazwy leży podkreślenie roli wyobraźni w przeżyciach odtwórcy sluchowiska radiowego, podobno znaczniejszej od roli tejże w przeżyciach widza teatralnego. Nie wiadomo jednak, czy chodzi tu o stwierdzenie faktu psychologicznego czy raczej o postulat estetyczny. Czy teatr radiowy jest „teatrem wyobraźni“ ze względu na budowę percepcji, czy też być nim powinien, jeśli jego odbiorca ma uzyskać pełne doznanie estetyczne? Rozważmy obie możliwości.

W tym celu musimy przede wszystkim ustalić znaczenie wyrazu „wyobraźnia“. Wyrazu tego używa się często zamiennie z wyrazem „fantazja“, a więc w sensie dyspozycji do wyobrażeń wytwórczych. Mówiąc o teatrze pragnie się zapewne podkreślić rolę wyobrażeń wytwórczych w przeżyciach odbiorcy sluchowiska radiowego. Te wyobrażenia wytwórcze są wyznaczone przez kolejno percypowane części sluchowiska radiowego i odgrywają rolę analogiczną do wyobrażeń wytwórczych, które występują w czasie lektury powieści czy poezji. Rola tych ostatnich polega na ilustrowaniu opisywanych w dziele literackim przedmiotów i wydarzeń. Rolę tę pełnią jednak w czasie lektury nie tylko wyobrażenia wytwórcze, lecz również odtwórcze, pamięciowe. Nie inaczej rzecz się ma u odbiorcy sluchowiska radiowego. Gdy akcja sluchowiska odbywa się w pełnej gwaru kawiarni, może on ją sobie unaocnić przy pomocy wyobrażenia wytwórczego, albo też wyobrazić na wzór znanej kawiarni, przy pomocy wyobrażenia pamięciowego. Widocznie więc terminu „wyobraźnia“ w wyrażeniu „teatr wyobraźni“ nie należy rozumieć tylko jako fantazji, a więc dyspozycji do wyobrażeń wytwórczych, lecz szerzej jako dyspozycję do przeżywania wyobrażeń pochodnych w ogóle, a więc zarówno wyobrażeń odtwórczych jak i wytwórczych.¹

Interesujące nas zagadnienie brzmiałoby więc w sposób następujący: czy percepcja sluchowiska radiowego odbywa się faktycznie i stale przy istotnym dla niej udziale

Radio działa w kierunku odwrotnym niż kino: dośrodkowym, ekłania do skupienia wewnętrznego, do samotnego przeżywania. Jeśli kino jest sztuką społeczną, uspołeczniającą, radio byłoby sztuką nawracającą człowieka do niego samego, dającą chwile odosobnienia, wejrzenia w głąb siebie. „Procesy tej sztuki — jak to pięknie określiła kiedyś Nałkowska — odbywają się niejako przy powiekach zamkniętych“.

Bylibyśmy więc może przez dwa objawienia — objawienie widzialności, jakim jest kino, i objawienie słyszalności, jakie przynosi radio — u progu jakiejś epoki syntetycznej, harmonijnej, epoki równowagi między instynktem społecznym a poczuciem odrębności indywidualnej.

wyobrażeń odtwórczych i wytwórczych, *respective*: czy percepcja sluchowiska radiowego powinna się odbywać ze względów estetycznych przy żywym udziale tych wyobrażeń?

Na pierwsze pytanie ścisłą odpowiedź dać może tylko empiryczne zbadanie sprawy na drodze ankiety czy wywiadu odwołujących się do intro- i retrospekcji tysięcy czy dziesiątków tysięcy słuchaczy. Ale również bez takiego badania można z pewnym prawdopodobieństwem odpowiedzieć na nie i to w sensie negatywnym. Do percepcji sluchowiska radiowego wystarczą akustyczne sposterżenia takich dźwięków i szmerów jak dzwonek telefoniczny, poszum wiatru, wypowiedziane przez postacie sluchowiska słowa i zdania oraz rozumienie tych wyrazów mowy. Do tego dołączyć się mogą, ale bynajmniej nie muszą, wizualne wyobrażenia pochodne tych postaci, ich otoczenia i wydarzeń odgrywających się w imaginatywnym świecie sluchowiska radiowego. Czy się takie wyobrażenia pochodne pojawiają czy nie, zależy w wielkiej mierze od typu wyobraźni słuchacza. Jeśli jest on wzrokowcem, pojawienie się ich jest bardziej prawdopodobne niż wówczas, gdy posiada pamięć i fantazję typu sluchowego. Ale nawet wzrokowiec przyzna, że wzrokowe wyobrażenia pojawiają się tylko od czasu do czasu, są fragmentaryczne i ogólnikowe i bynajmniej nie tworzą ciągłej wizualnej ilustracji rozwoju percypowanej sluchowo akcji. Słuchacz radiowej rozmowy przez telefon wie, że przy jednym aparacie mówi bankrut, przy drugim jego przyjaciół, że są oni oddaleni od siebie, i rozumie ich rozmowę, chociaż nie wyobraża sobie wyglądu obu tych osób, mimiki ich twarzy, aparatów, przy których stoją itd. Nazwa „teatr wyobraźni“ zawiera w sobie założenie, że każdy słuchacz posiada swój psychiczny aparat telewizyjny. Gdyby tak było, percepcja sluchowiska radiowego byłaby wcale męcząca, bo wymagałaby znacznego wysiłku psychicznego.

Z kolei zapytajmy, czy tak być powinno, czy taka ilustracja przy pomocy wyobraźni wzrokowej jest warunkiem estetycznej wartościowej percepcji sluchowiska radiowego, czy — krótko mówiąc — treść sluchowiska należy widzieć. Mogą tu powstać spory, przypominające analogicznie różnicę poglądów w odniesieniu do lektury powieści i innych dzieł literackich. Np. według Volkelta mieca w powieściach nie dające się transponować na wyobrażenia fantazyjne powinno się sprowadzić do minimum jako pozbawione wartości estetycznej. Th. A. Meyer twierdzi wprost naodwrot, że na zniszczeniu pogłębienia polegają wszelkie zalety poezji, która zgola nie potrzebuje fantazyjnego uzupełnienia. Inni autorzy zajmują bardziej kompromisowe stanowiska. Np. dr Ossowski uważa, że wystarczy poczucie wyobraźności, by opisy budziły przeżycia estetyczne. Przy rozstrzygnięciu tej kwestii należy wziąć pod uwagę fakt, że czytamy najczęściej jednokrotnie i szybko, a takie czytanie — jak podkreśla Dessoir — nie starczy nawet do częściowego, schematycznego unaocnienia. Nado właśnie gdy czytamy z największym napięciem, fantazyjne uplastycznienie niemal nie występuje. Nie można twierdzić, iż przy takim czytaniu nie dochodzi wogóle do

¹ W tym sensie proponuje ostatnio używać wyrazu „wyobraźnia“ dr E. Markinówna w swoim artykule p. t. „Wyobraźnia i fantazja“ ogłoszonym niedawno w *Polskim Archiwum Psychologii* (Tom V, nr 4). Czytamy tam m. in., że „im kto ma żywszą wyobraźnię, tym żywiej odtwarza w przypominaniach przeżyte dawniej obrazy, tym żywiej przeżywa obrazy stwarzane przez fantazję“.

doznania estetycznego, należy jedynie przyjąć, iż przy percepcji wyłącznie pojęciowej, sygnitywnej, doznający ujmuje tylko niektóre, ale nie wszystkie walory estetyczne przedmiotu doznania. Źródłem tych walorów jest przy percepcji sygnitywnej dzieła literackie — jak wykazał prof. Ingarden — sporo; do uprzytomnienia niektórych wystarczy percepcja sygnitywna, w której dokonuje się rozumienie tekstu, inne wymagają dodatkowych wyobrażeń pochodnych. W każdym razie możliwe i częste są przy lekturze literackich dzieł sztuki doznania estetyczne, oparte wyłącznie o percepcję sygnitywną. Nie inaczej ma się rzecz przy percepcji słuchowiska radiowego. Odbiorca jego może doznawać estetycznie, chociażby wyobraźnia jego wogóle nie była czynna w czasie tej percepcji. Słuchacz radiowego dramatu może percypować go tak jak widz teatralny wydarzenia odbywające się za sceną, z której dochodzą do niego głosy — a więc czysto słuchowo. Dążenie do innego stanu rzeczy ze strony twórców słuchowiska nie wydaje się ani słuszne ani celowe. Wynikałoby ono z braku wiary w sztukę słyszalności i pragnienia uzupełnienia jej widzianymi tworzonymi przez słuchacza. Historia filmu zaś pouczyła nas, że film niemy, jako „sztuka czystej widzialności“, nie był, przynajmniej z estetycznego punktu widzenia, mniej wartościowy niż film dźwiękowy. Dlaczego miałyby być inaczej „ślepy“ słuchowiskiem? Może w początkach słuchowiska radiowego jego odbiorca, przyzwyczajony do wizualnego teatru scenicznego i kinowego, starał się uzupełnić to co słyszał przy pomocy wyobrażeń. Później jednak już same warunki słuchania odwoływały go od tego, bez zasadniczej szkody dla doznania estetycznego, którym obdarza go słuchowisko. Walory bowiem estetyczne natury czysto słuchowej oraz ekspresja przeżyć i stanów psychicznych postaci słuchowiska przy pomocy środków akustycznych są bogate i samowystarczalne. Technika dąży wprawdzie do usunięcia czysto akustycznego słuchowiska na drodze telewizji, ale nie czyni tego w imię hasła estetycznych. Wszak już eksperymenty dotyczące t. zw. „ślepego filmu“ świadczą o tym, że świat dany wyłącznie słuchowo posiada bogate możliwości estetyczne, które uświadamiają się w pełni słuchaczowi dopiero wówczas, gdy zmysł wzroku nie jest czynny. W tym związku powołać się można również na walkę znawców muzyki z swobodnymi kojarzeniami pochodnych wyobrażeń wzrokowych, występujących niekiedy przy słuchaniu muzyki. Wszak odciągają one uwagę słuchacza od właściwych, akustycznych walorów muzyki.

Jakie wnioski wynikają z powyższych wywodów, jeśliby należało uznać je za trafne? Sądzę, że dwa: jeden natury praktycznej, drugi — terminologicznej. Pierwszy z nich brzmi, iż twórca słuchowiska radiowego może stworzyć możliwości dla aktywności wyobraźni słuchacza w czasie percepcji słuchowiska, może go w ostateczności nawet w tym kierunku inklinować, ale nie powinien zakładać, że wyobraźnia odbiorcy słuchowiska jest faktycznie czynna. Nie jest to bowiem ani u wszystkich ludzi możliwe, ani z estetycznych względów nieodzowne. Drugi wniosek opiewa, iż należałoby zrezygnować z wprowadzającej w błąd nazwy „teatru wyobraźni“ i wprowadzić inną, np. „teatru akustycznego“, czy „teatru słuchowego“, bardziej psychologicznie i estetycznie uzasadnioną.

POWIEŚĆ

HERMINIA NAGLEROWA: *Krauzowie i inni*. Powieść. Tom pierwszy. Tom drugi. Tom trzeci. Z cyklu: *Kariery*. Warszawa 1936. Wydawnictwo J. Mortkowicza. T-wo Wydawnicze w Warszawie.

Ukazanie się drukiem ostatniego tomu powieści Herminii Naglerowej pozwala na potraktowanie utworu złożonego z trzech części jako dzieła jednorodnego, wyrosłego ze wspólnej koncepcji twórczej, oraz na ocenę zamierzeń i osiągnięć autorki z punktu widzenia całości. Wprawdzie oddzielne tomy dostarczały sporo materiału do rozważań literackich i dobrze się zwierzały w samowystarczalne jednostki, ale nad wszelkimi innymi zainteresowaniami czytelnika gorowało jedno podstawowe: o ile barwność i kształtność ułomków składa się w istocie na mozaikowy, w jednym rzucie oka dający się ogarnąć obraz epoki minionej.

Tematem powieści są sprawy galicyjskiego miasta powiatowego — leżącego tuż nad granicą rosyjską Borów (Brodów?), w obrębie dwu lat: 1865 — 1867. Jest to więc epoka powstaniowa, gdy na gruzach wiary w skuteczność zbrojnego wysiłku narodowego zaczyna wyrastać w Kongresówce ideologia pozytywizmu. Refleksy tych spraw muska nadgraniczne Bory — syn kowala Wojtyckiego zginął w powstaniu, trzynastoletnia

Emilka Krauzówna wybiera się za kordon z ekipunkiem wojskowym, a z tamtej znowu strony przekrada się do miasteczka młody powstaniec, Kostek, przytulony i paszportem austriackim opatrzonej przez Krauzów. Dawne hasła entuzjazmu, demokracji, romantyzmu żyją w nieodstępnej, choć różnej wiekiem trójce przyjaciół — w starym Krauzem, który „majątek oddał na Sprawę“, w Ładnowskim — altruście o patetycznym geście, i w Żydzie dr. Goldmanie. W nich trzech pali się nieustannie pod popiołami rozgoryczeń płomień bezkompromisowej, nie rezygnującej młodości, ale inna — zarówno im rówieśni jak młodszy żyją (z wyjątkiem nielicznych) zastalym życiem prowincji, dążą do zadowolenia egoistycznych i materialnych, ostrożnie obchodząc się z przemysłową kontrolą szwarcgelberów. lub w ramach możliwości, jakie dawało małe miasteczko w *verpestete Galizien*, robią kariery. Do ostatnich należy pierwszoplanowa postać powieści — Stanisław Krauze, który z właściciela niewielkiego składu maszyn rolniczych wyrasta na zamożnego „posiadacza“, ekupującego w swych rękach młyn, cegielnię, dostawy podkładów kolejowych, a wreszcie zostaje hurmistrzem. Ale nawet wtedy, na wspaniałym krześle, w obliczu tłumy rajców czuje, że nie tam jest koniec dla jego chęci, zamiarów i woli. Krauze stopniowo wyrasta sam z siebie, wznosi się ponad własne wyobrażenie o sobie, dźwiga się w górę, a w jego pobliżu rosną ambicje innych ludzi. Z gorliwego subiekta-ekspozysta wyrabia się wspólnik firmy, ożeniony z hrabianką dawnego szefa. Z walego żydka Duwydła — zachlanny, wszędzie obecny faktor, handlujący pierzem, drzewem, zbożem, i to nie z Lwowem, lecz wprost z Wiedniem. Tak na naszych oczach rodzi się w zabloconym miasteczku przyszły Rotszyld, przyszły macher polityczny i finansowy na wielką skalę, opoka dla współwyznawców.

Wielkie sprawy, wielkie problemy nie docierają do Borów, chyba poploch możliwości wojny z Rosją, chyba gazetowa nowina o zabiciu Maksymiliana meksykańskiego. Nie ma nawet kontaktu z ośrodkami politycznego i kulturalnego ruchu w Galicji, o Gołuchowskim, o Smolce — nie słychać, nie przyjeżdża do Borów młodzież z wiadomościami z szerokiego świata, skutkiem czego uderza zupełnie brak perspektyw na współczesne życie polskie w zaborze austriackim. To wyosobnienie miasteczka z nurtu szerszego życia, tłumaczące się tylko w części jego położeniem nadgranicznym, pozbawia powieść cech głębszej historyczności, nadaje jej natomiast charakter kroniki lokalnej o szczupłym zasięgu. Klęska zarazy morowej, budowa kolei do granicy i związane z nią targi o dostawy, pożar miasteczka itp. zdarzenia przedstawione przez autorkę bardzo plastycznie i dramatycznie przynależą najoczywiej do sfery autentycznych i napewno wywołują we wdzięcznych oczach mieszczan borskich wizję przeszłości sprzed lat kilkudziesięciu. Dla czytelników, wolnych od podobnych obciążań, najbardziej przekonujący do historyzmu powieści jest jedynie ogólny nastrój austriackości przenikający jej karty. Zarówno styl i formy rządzenia (komisarz Karowicz, Zugsführer Huntek, burgrabia-poseł, dyrektor gimnazjum, będący dawnym podoficerem austriackim), jak język pelen germanizmów lub wprost przeplatany niemieczyna, oddają doskonale atmosferę austriackości, typową dla Galicji.

Ale oprócz sprawy karier, konfliktów pół prywatnych, pół publicznych, ambicji jednostkowych lub rodzinnych rozgrywają się na terenie powieści sprawy codziennego życia ludzkiego: małe i duże niedole pożycia małżeńskiego, hodowanie i żenienie dzieci, zabiegliwa krzątania domowa; objawia się przed okiem czytelnika wieczna *Weibesliebe und Not* w czterech ścianach własnego lub cudzego domu. Na niewielkiej stosunkowo przestrzeni trzech tomów zgromadziła autorka olbrzymią liczbę postaci i konfliktów, tak czy inaczej zających się o siebie wzajemnie. Jak w szopce nie brak księdza, Żyda, oficera, Małgorzatek, dziadów. Zarysowują się konflikty pokoleń, młodzi szukają swego szczęścia nie zawsze równoległe do woli starszych. Niepodobna wprost dłużej przemilczeć utworu, z którym kojarzy się powieść *Krauzowie i inni*, mianowicie — cyklu *Noce i dnie* Dąbrowskiej. Jeden z krytyków wspominał przecie, że te utwory da się postawić obok siebie, bo „podobnie jak jeden jest obrazem społeczeństwa w hylom Królestwie Polskim, tak w drugim jest mowa o codziennych sprawach małego miasteczka w byłej Galicji“.

Niestety, zestawienie takie jest bardzo mechaniczne i dalekie od istoty rzeczy, gdyż ogólnie podobieństwo typu powieściowego, jak i niektóre zbieżności natury fabularnej, nie wystarczają do takiego sądu. A jednak sama kwestia jest bardzo interesująca. Tendencje epickie są, jak wiemy, w tej chwili jedną z cech charakterystycznych swpełniane powieściopisarstwo, a *Noce i dnie* Dąbrowskiej stanowią w tym zakresie jakby ów

prototypiczny metr platynowy z muzeum paryskiego, jakby miarę wzorcową. Mimo-woli mamy ochotę zestawiać z Dąbrowską inne powieści pokrewne i dlatego jest niewątpliwie rzeczą dużej odwagi ze strony autora nakreślić sobie podobny schemat literacki, jak ten z cyklu Dąbrowskiej — przekrój prowincjonalnego życia, życia ludzi przeciętnych, raczej odbiorców niż twórców. Dziś bowiem wolno absorbować uwagę czytelnika szczegółami i drobiazgami życia tylko w ten sposób, aby szczegóły i drobiazgi, nie zatracając swej hierarchii życiowej, uzyskiwały jednak w naszych oczach wymiar wyższy, nobilitujący je i podnoszący do godności symbolów epickich. Tak sławny bigos mickiewiczowski jednocześnie zachowuje swą smakowitość, ciepło i inne cnoty kucharsko-gastronomiczne i emanuje subtelny fluid epickiej dawności.

Wynieniwszy *Noce i dnie*, jesteśmy przy wspomnianym na początku zagadnieniu zasadniczej wagi: czy *Krauzowie i inni* to dzieło należące do literatury epopeicznej, utrwalającej w kształcie piękna minioną prawdę życia? Czy to jest epopeja czasów popowstaniowych, tak jak się one przedstawiały na terenie Galicji, czy w małym okienku życia miasteczkowego chciała autorka ukazać ilegnące w dal perspektywy polskiego życia? Sądzę, że nie czyniąc przykrości intencjom autorki trzeba odpowiedzieć: Nie.

Krauzowie i inni — to powieść bez oddechu epickiego, bez wspomnianego wyżej fluidu dawności, wygrana na motywach zdarzeń przeszłych bez szerokiego frazowania epiki. Nie znajdujemy w niej ani kształtowania się ideologii tamtych czasów i ludzi (okres tylko dwu lat przecięt!), nie znajdujemy koncepcji życia — warunku nieodzownego dla epiki. Autorka wcale nie próbuje zachowywać dwu jednocześnie dystansów do zdarzeń i ludzi — nie pochyła się nad okrucieństwem, aby odbudować z niego całość. Raczej owe okrucieństwa, fragmenty życia interesują ją same dla siebie, pochłaniają jej uwagę całkowicie.

Oto miała przed sobą życie i ludzi małego miasteczka, więc chciała przypatrywać się temu obrazowi, gromadzić spostrzeżenia — smutne, odrażające, zabawne... To też prawdziwy talent obserwacyjny Naglerowej okazuje się właśnie w tych szczegółach obyczajowo-kulturalnych, szczegółach przedstawianego przez nią życia. Ukostiumowanie ludzi i wnętrza, obyczaj towarzyski, ogólna stylizacja miasteczka w perspektywach... błotnych, a nade wszystko przeniknięcie środowiska żydowskiego Borów zasługuje na dodatnie podkreślenie. Nie szukajmy jednak w tym Dąbrowskiej, nie żądamy od autorki konstrukcji filozoficznej, nie przewiercajmy barwnego płótna, ze scenami rodzajowymi świadrem, spod którego miałyby trysnąć woda życia.

Za to muszę tu wytoczyć wielkie działo pretencji innego kalibru: śledząc od dawna twórczość Naglerowej widzę niebezpieczeństwo czyhające na jej sztukę pisarską. Wyobraźmy sobie, że ktoś z naszych znajomych chce nam zaprezentować swą rodzinę i przyjaciół, że spodziewa się od nas zainteresowania i sympatii do bliskich mu ludzi, ale aktu prezentacji dokonuje w ten sposób, że ustawia nas przed płytą rentgenowską, na której kolejno pojawiają się „ci ludzie“. Zobaczylibyśmy wówczas wdęchy i wydechy płuc, rytmiczne skurcze serca, jelita w ruchu robaczkowym itd., ale czy owe płuca, serca i żołądki mogłyby liczyć na naszą życzliwość, współczucie, radość? Śmiem o tem wątpić. Nawet gdyby w naszym gronie znalazł się lekarz — i jemu by szybko zbrzydła taka bądź co bądź oryginalność form towarzyskich. Tymczasem tak właśnie ma się sprawa z bohaterami powieści *Krauzowie i inni*. Autorka nieustannie pokazuje, jak tym ludziom nahrzmiewają żyły, jakim grymasem wyginają się usta, jak wydymają się policzki i zapływają krwią, jak oczy wychodzą na wierzch a gardła krztuszą się i chareczą. Dochodzą do tego efekty akustyczne jak w źle zmontowanej instalacji filmu dźwiękowego: sapania, grzmoty wykrzyków, piski, zgrzty, „ekuczenie“. Autorka w dążeniu do maximum plastyki przebiera miarę — przestyliżuje ludzi od strony gestów i mimiki i rzuca w oczy taki nadmiar grymasów i odgłosów, że oszłamia czytelnika do zawrotu głowy. A jest to w gruncie rzeczy ułatwienie sobie zadania, bo nadmiar zgromadzonych obserwacji psychofizjologicznych epycha w kąt najtrudniejszą sprawę — jaka jest właściwa melodia uczuć tych ludzi.

Ta technika — to nie jest, na szczęście, wynalazek oryginalny p. Naglerowej. To Kaden ją przekonał o tym, że psychika ludzka jest zbiorem prostych czuć, odbieranych kolejno przez organizm ludzki, i w rezultacie przy takim stosunku do przeżyć musiało nastąpić stosowanie przez pisarza nadmiernych uśrednień doznania. Zauważmy tylko teatralne, absorbujące i hałaśliwe zachowanie bohaterów kadenowskich, nade wszystko ich ręce skłonne do gestykulacji, a gruczoły łzowe w „permanentnej“ gotowości. Mężczyźni, dorośli mężczyźni chlipią,

ciągną nosem, polykają łezki. A przy tym te niespodziewane wybuchy, te poklepywania się i czulenia wzajemne — toż to kliniczne objawy ekscytacji alkoholicznej! To samo już konsekwentnie dotyczy stylu, który przez nadmiar hyperbol i porównań staje nieraz jak nieprzeżyta zapora między książką a czytelnikiem. Mówi autorka: „...owijali go polyskiem rozbawionych oczu jak atlasową mieniącą się wetążką“ — tak, to oryginalne i trafne powiedzenie, mogłoby też sprawić przyjemność, gdyby było tylko rodzynkiem w cieście, ale że znajdujemy same rodzynki bez ciasta — nasza wrażliwość na nie hlednie, a zostaje zdenerwowanie, że autorka nie nie dowierza czytelniczej wyobraźni, że nie pozwala na swobodne obcowanie z jej dziełem, na samorzutną, dośpiwującą obserwację, a przeciwnie wtlacza między nas i powieściowych ludzi sugestię autorską, każe patrzeć przez własną lornetkę, popiśnie się niczako prestidigitatorstwem wyrazu. Chcemy wreszcie powiedzieć: Dobrze, dobrze, widzimy pani talent i pomysłowość, ale teraz chcemy zostać sam na sam z Krauzami i innymi, bo jednak niewiele o nich jeszcze wiemy lub same dziwności. Ładnowski — zauważmy to — nieprędko odpowiada Goldmannowi, ale dziwna nas fenomen, że „przeciagnął pytanie od okna ku dziecinemu łóżeczku“. Lepiej by to zrobił ze sznurkiem. Emilka, wdzięczna zakochanemu subiektoowi za obronę człowieka milego jej myślom, spojrziała nań wreszcie — czemu jednak działo się to w sposób tak niezwykły, że „promień załamany w oczach Emilii dotknął twarzy Kostka“? Ze spostrzeżenia, że „ciągliwy zgrzyt pióra grał w mlecznym świetle kantoru“ niejedną młodą „furytysta“ zrobiłby dobry wiersz, ale Krauzom nie przydało się ono na nic. Natomiast powinno ich było uderzyć „kędzierzawe“ gadanie ich subiekta. Itp.

Może dlatego bohaterowie powieści nie wzruszają, jakby mogli, że całą energię pisarską kierowała autorka na spekulacje wokabularne i składniowe, a nie starczyło jej czasu na ogrzanie ich życia podziemnym nurtem sentymentu. Obeszła się z nimi dość nielitościwie, a w każdym razie chłodno. I ten chłód udzielił się czytelnikowi. Na dobrą sprawę interesują nas i przejmują dwaj ludzie z całej galerii postaci: Józef Krauze i dr Goldmann.

Krauze — to doskonale studium starości z jej radościami i melancholią, to tragedia powolnego zamierania komórek organizmu fizycznego, niewydolności członków, ustawiania krwi coraz to wolniej i wolniej płynącej przez cieście zwapniałych naczyń, i tragedia niewspółmiernie z tamtą wibrującą mocą życia. Stary Krauze jest przecież młodszy, radośniejszy, bardziej zdolny do zapalu i do walki niż jego synowie. I wypić lubi, i przy kieliszku zażartować dosadnie, i stanąć w potrzebie przy dawnym druhu, wynawcy tych samych ideałów, stanąć z protestem w obronie słuszności choćby przeciw własnemu synowi. Jest w nim prostota i przyjaźliwość w stosunku do świata, bezpośredniość, gromadząca sobie słuchaczy za stołem i na rynku, i jest także wzruszająca wierność ideałom własnej młodości nie chcącej zrezygnować ani wobec wieku ani okoliczności.

Pierwszorządnie pomyślanym studium obyczajowym jest Goldmann. Gdy patrzmy na niego, przypomina się nam Szuman prusowski — jak on lekarz i stary kawaler. Goldmann pochodzi z ghetta borskiego: matka-epileptyczka, obłąkana dybukiem, ojciec — chasyd posyłający nawpół hosego małego Salomona do chederu. Życie Goldmanna ulega rozdzieleniu, gdy w młodości dostaje się w krąg liberalnej i patriotycznej ideologii Krauzego, kiedy oczarowuje go uludny miraż wolności i braterstwa — oczarowuje tak jak Krauzego na całe życie. Ale wiek męski mści się na tych marzeniach nie tylko reakcją po Wiośnie Ludów, ale hołsą dolą Ahaswera odepchniętego przez swoich, nie przyjętego przez obcych. Powtarza się w życiu Goldmanna tragedia duszy żydowskiej, wyrzuconej z orbity życia. Goldmann z wdzięcznością prawie słucha namów, aly się ochrzcił, bo cieszy go złudzenie, że chrześcijaństwo przyjął go za swego, a jednocześnie uczuwa w sercu tumult, gdy ktoś nieżyczliwie mówi o Żydach. Cierpi nad tym, że wśród ghetta nie ma posłuchu, że mu swoi nie dowierzają i że mają za zdradę, a jednocześnie uczuwa z lękiem, jak stopniowo zapada w żydostwo z powrotem, jak nie może przewyciężyć w sobie ukrytych nakazów krwi i instynktu. Zarazem pozytywista i romantyk, sceptyk i fanatyk, lekarz wykarminiony na kulturze europejskiej, ale kiedy raz podepcze swe tęsknoty ludzkie, skarży się i kolysze prastarym rytmem zawodzeń talmudycznych. W świecie jest don Kiszotem, walczącym z nędzą i obojętnością ludzką, jest duchowym faktorem i mediatorem między żydostwem i chrześcijaństwem.

Kiedy tak się przyjrzyć postaciom Żydów borskich — Duwydła, Goldmanna, staroego Wolfsona, przekupki Jenty — przychodzi refleksja: jaka szkoda, że ten egzotyczny

i tajemniczy świat, żyjący na marginesie polskiego życia, rysowany tu tak pewnymi, śmiały i przenikliwymi rysami, nie do czekał się samodzielnego opracowania. Ukazane próbki są wysokiej jakości.

ZOFIA MIANOWSKA

TEATR

TEATR NOWY: *Dowód osobisty*, komedia w 3 aktach MARIJ JASNORZEWSKIEJ-PAWLIKOWSKIEJ.

Dowodem osobistym, „heraldycznym” arystokratycznego rodu Zebrzydowieckich są żabie łapy, z jakimi się rodzą jego męscy potomkowie. Błędną między palcami usuwa się potem operacyjnie, ale autentyczność rasy jest pokwitowana. Więc gdy pani Malwina Zebrzydowiecka rodzi syna, pierwszą troską jej teściowej i prateściowej jest popatrzeć: a gdzie błona? Nie ma błony, precz z nim, to nie Zebrzydowiecki, to intruz, to sprawa podejrzana, to zdrada krwi. Ale jakoś równocześnie u doktora Szymona Goryczki, górala z rodu, jego żona Alda rodzi syna, który — o dziwo — ma tę arystokratyczną odznakę. Tam się martwią, że nie ma, tu że ją ma. Aż się sprawa wyjaśnia: były dwie zdrady małżeńskie, hrabia romansował z panią doktorową, doktor z panią hrabiną, tak na krzyż, ale chwala Bogu rasa została uratowana, trzeba tylko zrobić dwa rozwoły i ulegalizować obydwa owoce, a wszystko będzie w porządku, formom stanie się zadość. Zdrada małżeńska nie była tak ważna jak zdrada krwi. Degenerat będzie kontynuował ewoją linię, a góral swoją.

Widza racjonalistycznie i realistycznie nastrojonego, a takim przeważnie jest widz dzisiejszy, uderzały, a nawet raziły dwie okoliczności. Po pierwsze, dziwaczna biologia tej sztuki. Bujda, makabryczna, niesamowita — mówiono. Lekarze uśmiechali się ze sceptycznym pobłażaniem. Na scenie ktoś odczytuje nawet jakieś argumenty naukowe, czyli że autorka chce w nas możliwość takiej biologicznej kombinacji mówić. Ale kaprysy biologów są również — kapryśne, regularne pojawianie się błony w jednym rodzaju byłoby wyjątkiem wśród wyjątków, równie dobrze mógłby taką błonę w swoim rodzaju wyprodukować — góral. Bo czemużby taka błona musiała być dowodem zwyrodnienia rasy, zimnokrwistości, dogasania? Wezrak o wspaniałych ludziach Odrodzenia krążyły podobne legendy; byli z pletwami, z ogonami, nawet z rogami na głowie (Michał Anioł, Mojżesz). I Nałkowska, która tak samo jak Jasnorzewska ma szczególną laikowsko-poetycką ciekawość spraw biologicznych i fizjologicznych, w noweli *Róża Palatynu* (zbiorek *Lustra*) opracowała taki dziwek (od dziw): piękna żona pięknego męża ma od niego dziecko brzydkie i — podobne do jej pierwszego męża. Jest to zjawisko „telegonii”, w świecie zwierzęcym stwierdzone bezspornie, a polegające na tym, że pierwszy samiec niejako wyciska piętno na całym przyszłym potomstwie samicy, bez względu na to, czy ono pochodzi od niego czy nie od niego. U ludzi stwierdzone to nie jest, to też fakt opisany w *Róża Palatynu* należy uważać raczej za *licentia poetica*, ale bądź co bądź utrzymaną w ramach dużego prawdopodobieństwa. Pod czas wojny, kiedy Niemcy — według plotek — urządzali w Belgii i we Francji gwałcenia niewiast, ludzie nauki po stronie Ententy martwili się bardzo na serio przyszłymi skutkami boszowskiej telegonii, — Shaw wziął to na kiel i tego wśmiewał. Telegonia gdyby się u ludzi sprawdziła, byłaby ciosem dla feminizmu i emancypacji, byłaby niejako symbolem fizjologicznej zależności kobiety od mężczyzny, i to od przypadkowego bo pierwszego mężczyzny. (A w *Czwartej papieru* właśnie bagatelizuje się pierwszą miłość: jest to niby pierwszy napar herbaty, powiada Prosper, który należy wylać, dopiero drugi napar jest smaczny.)

Drugi jeszcze zarzut racjonalistyczny obrabiano wśród hywalców premierowych: że jeżeli *Dowód* ma być satyrą na arystokrację, to ta satyra jest mocno spóźniona, w dzisiejszych czasach demokratycznych, kiedy arystokraci nie odgrywają już żadnej roli i kiedy jest ich tak niewiele, — więc że nas ta zahrydzona zebrzydowieccyzna nie nie obchodzi.

Jeden i drugi zarzut jednak — nieprawdopodobieństwo i anachronizm — rozplywa się, gdy się chce użyć kryteriów mniej pedantycznych niż dzisiejsze. Jest prawem i przywilejem poezji wyciągać nas mocą swej eugestii także na stanowiska myślowo już przewyżnione, już to dlatego, że może one jeszcze nie są tak naprawdę przewyżnione i np. zagrażają nam w innej formie, już też dlatego, że z tych stanowisk właśnie rozpościerają się dalekie i niezwykle perspektywiczne. Ani Calderon ze swoim chrystianizmem, ani Homer ze swoim politeizmem nie zestarzelili się, ani legendarny świat Nibelungów; powieści Coopera o walkach z



TEATR POLSKI: Zelwerowicz, Chmielewski, Chodecki, Kondrat i Butkiewicz w doskonale wystawionym *Klubie Pickwicka*

Indianami mogą jeszcze bawić, choć Indian dziś nam żal; łatwość dzisiejsza w stosunkach erotycznych wcale nie odbiera tragicznego smaku opowieściom i dramatom opartym na straszliwej ciasnocie tych stosunków w średniowieczu czy nawet w minionym stuleciu i t. d. Wdrapać się zaś na szczyty nowoczesnej prawdy o świecie i równocześnie ożywić ją tchnieniem poetyckim, na to trzeba nie lada geniusza. Więc też i satyra na arystokrację nie jest spóźniona, jeżeli jest zrobiona z taką wściekłą pasją jak w sztuce Jasnorzewskiej. Skąd to się u niej wzięło, to będzie zagadnieniem dla biografów autorki; dość że ta pasja jest główną siłą motoryczną tej sztuki, jej — że tak powiem — dowodem osobistym, bez którego byłaby ta sztuka tym, za co ją mieli niektórzy, głusi na tony uboczne, słuchacze: ponura anegdota. Scena, w której obie babcie pochylają się nad niemowlęciem i z cmokającą lubością konstatają u malca cud pletwy — w tekście się mówi, że bobo ma takie ładne rękawiczki — to jest satyra nie tyle na arystokrację, ile na rasizm arystokratyczny, na rasizm w ogóle, na rasizm niemiecki, na arogancję i dokuczliwe uzurpowanie sobie treści według pewnych w danym środowisku przyjętych oznak formy. Tu należą takie snobistyczne przesady jak fotogeniczność, jak że ktoś „urodził się” malarzem, stuprocentowym poetą, wodzem, filozofem, bandytą i t. d. Z różnych źródeł zrzeszają ludzie czerpiąc pychę nieuzasadnioną.

Szkoda, że *Dowód* nie wykształcił i nie zaostrzył tego właśnie żądła satyry, lecz pomieszał ją z tanią i demagogiczną satyrą na arystokrację wogóle jako na warstwę degeneratów i idiotów. A równocześnie autorka żywi inny snobizm i przesadę atletycznorasistyczną: to jest wiara w krzepę góralską, wiara przypominająca czasy, kiedy adreptki Młodej Polski jeździły do Zakopanego puszczać się z góralami po halach i turniach, — co nie przeszkadzało im po powrocie do Krakowa szukać odmiany w objęciach subtelnych księżatek i hrabiczów.

Gdy się jakiś afekt często powtarza, lub gdy ma wysoką temperaturę, wtedy szuka i znajduje dla siebie nadzwyczajne środki wyrazu: krystalizuje się w dowcipy, metafory, symbole, lub jak tutaj — w hiperbolę. Niczym jak złośliwa i mściwa hiperbola jest anegdota o pletwach jako dowodzie heraldycznym. Mniejsza o to, w jakim stopniu autorka wierzy sama w te fantastyczne biologiczne; jej walor poetycki opiewa tak: więc gdyby, dajmy na to, był ród, w którym eynowie rodzą się z pletwami, czy pani hrabina babcia dobrodziejka aprobowałaby taki dowód „dobrej” rasy? Ważne jest to *gdyby*, ta chęć doprowadzenia nieuzasadnionej pychy do absurdu, przez przeczucie jej w dziedzinę, gdzie nonsens staje się ewidentnym. W ten sposób upada i pierwszy zarzut racjonalistów.

Być może, że ten hiperboliczny, przypowieściowy charakter komedii lepiej by się uwydatnił, gdyby i autorka i reżyseria dopuściła zawarty w niej pierwiastek fantastyczny więcej do głosu. Gdyby hrabia Zebrzydowiecki był więcej młodopolskim subteliaczkim z epoki *Dzwonu zatopionego*, smakoszem wrażeń cichych i dziwnych, a przy tym trochę więcej dżentelmenem. Takim też on jest w założeniu, w scenach, które robią wrażenie, o ile autorka nie popelni autoparodii (np. tam gdzie hrabia zapija się — wodą). Lecz pasja ponosi ją w inną stronę. Tak jak w *Egipskiej pszenicy* chodzi i tutaj o to, żeby na mężczyznę zwałić jakąś winę, chodzi o jakies feministyczne reklamacje i „święte prawa”. Ten najtrywialniejszy element w sztuce Jasnorzewskiej uwydatniła, po swojemu przesoliła i na piede-

stał wyniosła p. Krzywicka w artykule zamieszczonym w miesięczniku *Teatr* (pismo i program). Jasnorzewska niby walczy w tej sztuce o prawo do zdrowego dziecka, prawo, które łamie konwenanse, wzywa, nie waha się i t. p. Niby, że kiedy Malwa szła na schadzki z doktorem, to przede wszystkim myślała o swym przyszłym dziecku? Ale „łamanie przeszkód” nie sprawiło jej chyba nieprzyjemności? Więc po co ten szturm do łóżka jak do Bastylli, po co ten gest rewolucyjny, ta żagiew i ta Théroigne de Méricourt?

Dowód w jeszcze większej mierze niż *Powrót mamy* wyjawia, że w tworzywieniu poetyckim Jasnorzewskiej subtelność zmieszana jest z pewną brutalnością à la Zapoleka. To może gwarantuje duże sukcesy dramaturgiczne także na przyszłość. Tuwim, pisząc wiersz do niej, robi ją czarownicą zbierającą dziwne ziola — którą kiedyś na spalanie wezmą zawieszając na niej napis: *quia venefica eras et striga*. Strach pomyśleć, co to będzie za 40 lat, które ziola przeważą, które jeszcze się znajdują. Ale ja już tego nie dożyję.

Niepoślednią zaletą sztuki jest także szukanie nowych walorów w dialogu: splecenie realizmu z poantami poetyckimi, chęć, żeby ludzie mówili nie tylko prawdziwie, czy dowcipnie, ale i pięknie i ozdobnie. To zanikło w nas i było nawet tepione, ale ten, że tak powiem, słowacki i „święte prawo” do niego są nieznieścizalne.

Co do wykonania to wszyscy stali na wysokości zadania: p. Gorczyńska — Malwa, p. Damięcki — doktor, p. Ciecierski, który dał hrabiego-żabę, umiał go zrobić nawet poniekąd sympatycznym. Ale głównymi bohaterkami wieczoru były obie babcie Zebrzydowieckie: p. Dułęba i p. Cwiklińska. Ta ostatnia pierwszy raz znalazła się w roli tak wiekowej — 90 lat babczyni! Miała też nieco tremę, jakby na debiucie, powitały ją huczne oklaski, ale na szczęście nie wytrąciły z równowagi, nie spowodowały do tak latej w tej roli szarży.

Ciekawa sztuka plus doskonale przedstawienie.

KAROL IRZYKOWSKI

*

TEATR POLSKI: *Klub Pickwicka* KAROLA DICKENSA, 11 obrazów według przeróbki scenicznej N. Wegsterna, przekład Józefa Brodzkiego, reżyseria Aleksandra Węgierki, dekoracje Władysława Daszewskiego.

W rozmowie ze współpracownikiem *Teatru* Aleksander Węgierko, inscenizator tej „przeróbki scenicznej”, wypowiedział zdanie, które zasługuje na uwagę. Żądał mianowicie, aby widz wchodząc do teatru zapomniał o powieści, wyrzekł się chęci porównań i przyjął ten *Klub Pickwicka* tak, jak go pokazuje scena — t. j. jako widowisko posiadające własne wartości, niezależnie od literackiego wzoru. Scena bowiem — taka jest tu myśl — ma swoje osobne prawa, narzucające radykalne zmiany wszystkiemu, co dostanie się pod jej władzę. Wielkie przestrzenie powieści zostają tutaj stłoczone na pomieszczenie o kilkudziesięciu metrach kwadratowych — drogi nikną za kulieami przeobrażając się w tupot kopyt i dźwięk trąbki pocztyliona, z rozległych parków zachowuje się jedno rosochate drzewo, z miasteczek — fragment obery ozdobiony malowaną wywieszka. Podobnie kurczą się i upraszczają zawikłane wydarzenia, bo nie może być ich więcej niż tyle, ile zmieści się w trzech godzinach widowiska. Wreszcie — co widz odczuwa najboleśniej — zjawy postaci, od dawna zdomowione w naszych wspomnieniach, przyoblekają się w ciała

aktorów, najczęściej tak różnych, jak różni są żywi ludzie od majaków wyobraźni. Mówić więc tu o przeróbce i o oryginalności to znaczy zestawiać dwie odrębne i mało nadające się do porównań formy sztuki. I co za tym idzie, samochcąc szukać okazji do gniewu i rozgoryczenia: na „nędznego” przerabiacza, że sięgnął świętokradzką ręką po jeden z cudów literatury, na reżysera, że mu w tym pomógł, na aktorów, że przebrali się za te sprofanowane postaci i że je grają.

Ostrożny Węgierko, broniąc w wywiadzie autonomii sceny, usiłował zapobiec takim nieporozumieniom. Był tu o tyle bardziej przewidujący, że, jak wiadomo, krytyka polska niewiele jeszcze ma wycucia dla spraw teatru. Recenzenci zasiadają w fotelach parteru jak u siebie przy lampie przysłoniętej matowym kloszem i poprzez dekoracje, aktorów, światła, poprzez całą złożoną rzeczywistość przedstawienia — czytają dramaty. W tym wypadku groziło niebezpieczeństwo jeszcze większe, że oto zechcą przeczytać znowu powieść i że nie znalazłszy wszystkich tonów na scenie, wybuchną wielkim gniewem: Więc to ma być nasz *Pickwick*? Twór geniusza? Arcydzieło? Gdzież jest w takim razie owa wspaniała perspektywa romansu, gdzie nieustanny jego ruch, gdzie dylizans? Dajcie przynajmniej dylizans!

O wywołanie wrażeń takich, jakie wywołuje powieść, mógłby się być teatr pokusić zupełnie łatwo. Nie sprawiłyby mu wiele kłopotu ustawić na scenie ten dylizans, wadzić Sama na kozioł, pokazać w oknie uśmiechniętą twarz *Pickwicka* i cmoknąć przy malowanej konie puścić w ruch scenę obrotową. Albo też zepchnąć lagodnego filozofa w przerebel i kazać jego bystremu przyjacielowi, aby wyrwał przez osłoneżone pole krzycząc co sił w płucach: ratunku, pali się! — Toteż należy raczej poczytać mu za zasługę, że zrezygnował z tych mechanicznych sztuczek i pozostał przy swojej naturalnej skłonności do ukazywania żywych ludzi. Pod tym względem sztuka przygotowana dla teatru Stanisławskiego odznacza się szczególną dbałością — najchętniej umieszcza aktorów we wnętrzach domów i dając im za otoczenie przedmioty codziennego użytku broni przed karykaturalną stylizacją. Realistyczne upodobania Węgierki mogły się więc ujawnić tutaj swobodnie. Widać je też dobrze zarówno w naturalności i prostocie gry większości aktorów, jak w opanowaniu malarskiej zabobności Daszewskiego. Świeża, kształtna i niezmiernie wrażliwa na barwę sztuka tego dekoratora, jednego z najlepszych, ma bowiem to do siebie, że chętnie przywłaszcza sobie prawa inscenizatorskie, jeśli nie napotka oporu w równie silnej indywidualności człowieka teatru, podbija w mgnieniu oka całe widowisko i z aktorów układa kompozycje malarskie — bardzo udatne, ale zupełnie obce scenie. Otóż tym razem nie dochodzi do tej ostateczności. Skrzyżowanie się woli reżysera i dekoratora daje rezultat bardzo dobry — przedstawienie, w którym stylowość nie odbiera aktorom ludzkiego wyglądu.

Jak można było przewidzieć, w popisie tej scenicznej „naturalności” celuje zwłaszcza Zelwerowicz-Pickwick, dobitny, naiwny i przyjacielski, czysta zachość krocząca po scenie w obciśniętych spodniach i zielonkawym fraku; braknie mu może szczypty tej uroczystej głupoty, bez której ten mieszczański don Kiszot ma dziś dla nas rysy zbyt rozlewny, ale na to trzeba by innego spojżenia niż jest w tej sztuce — mniej zachwyconego. I taki przecież, jaki jest, ciąży ten zelwerowiczowski *Pickwick* swą artystyczną indywidualnością nad najbliższym otoczeniem. Jego trzech uczniowie i towarzysze nie mają ani ćwierci tej pełni życia — są albo przesadzoną groteską jak Tupman Małkowskiego, albo prymitywem jak Winkle Pichelskiego, złożony z kilku ruchów i jednego zawetydzonego uśmiechu. Natomiast z postaci epizodycznych przynajmniej o jednej można powiedzieć bez obawy przesady, że jest znakomita — adwokat Dodson w ujęciu Woszczerowicza odznacza się taką plastyką w rysunku i takim wycuciem śmieśności ponurego i tabrawca, że zostaje w pamięci raz na zawsze. Poza tym należy z licznej i dobrze prezentującej się obsady wymienić jeszcze Krzewińskiego, który jako jakąś się adwokat Fogg stanowi dobrze obmyślony kontrast dla Woszczerowicza, Kondrata grającego z werwą i sentymentem Sama Wellera, Chodeckiego (Jingle), Buczyńskiego (pani Bar dell), Ziejewskiego (Hiob Trotter)...

BOHDAN KORZENIEWSKI

*

TEATR LETNI: *Czwarta papieru*, komedia w 3 aktach WIKTORIYA SARDOU.

Myli się p. Boy-Zeleński, twierdząc, jakoby motywem do wystawienia *Czwartki papieru* Sardou było powodzenie innej sztuki tego autora: *Rozwiódźmy się*. Tak samo jak

on nie mam informacji ze źródła, ale prawdopodobnie mi się wydaje, że T. K. K. kieruje się jakby prawem serii i badając gust publiczności podsuwa jej po *Tessie Rodzinie Massoubre* i *Sprawy rodzinne*, czyli serię sztuk rodzinnych, a teraz *Czwartka papieru* korzysta z upodobań rozkołysanych przez *Szklanke wody* Scribe'a. W tamtej serii przeważa idea pokrewieństwa natur w grupie — Tessa jest niby obozem walczącym rycerzy muzyki; tutaj jest idea pojedynku na zręczność i dowcip między *nim* a *nią* o szczęście jakiejś dosyć obojętnej widzowi osoby trzeciej. Bolingbroke i księżna Marlborough, Prosper i Zuzanna przechytują się, przekomarżają — pyszni gracze, a grając przepraszają się przy każdym nowym punkcie zdobytym. Nawet zewnętrzny motyw jest podobny: tam szklanka wody, o której Bolingbroke na końcu mówi, że tak duże wywołała przewroty, tu Prosper na końcu słaści cuda *czwartki papieru*.

Ale na tym kończy się analogia, zaczyna się różnica. W *Szklance wody* chodzi ostatecznie o rzeczy większe, o pokój, jest to komedia pacyfistyczna i trochę buntownicza, chce podnieść do wyższej godności małe przyczyny wywołujące wielkie skutki, w *Czwartce papieru* sprawy, o które toczy się gra, są prywatne. Wprawdzie i sprawy prywatne mogą mieć wielką wagę, taką samą jak polityczne, lecz w tym wypadku autor nie zdołał im tej wagi nadać, usymbolizować ich; gra o *czwartkę papieru*, o list napisany przed laty, a właściwie o honor kobiety, która go napisała, wydaje się dziś niepotrzebna, wynika z lęku przed zazdrośnym tyranem mężem, któremu by się raczej należała nauka. Dalej: Gdy w *Szklance wody* bohaterka tytułowa, szklanka, występuje tylko jako jeden epizod, u Sardou *czwartka papieru*, która ożyła po latach, przeżywa najróżniejsze perypetie i jeszcze na końcu, już na pół spalona, grozi katastrofą. Bo Sardou nie poprzestął na ulubionym motywie technicznym komedii francuskiej, na bezkrawnym pojedynku towarzyskim, połączył go z drugim, równie ulubionym jej motywem, z t. zw. kulą śnieżną (*boule de neige*). Ten motyw czy chwyt świetnie opisał Bergson w swym studium o śmiechu, biorąc za przykład *Kapelusz słomkowy* Labichea: mały szczegół powoli staje się lawiną. Żeby to musiało być a priori komiczne, niby ponieważ naśladuje mechanizm, jak twierdzi Bergson, w to nie mogą uwierzyć. Ten proces, po prostu stopniowania, równie dobrze może być i tragiczny. Komizm może mu nadać dopiero autor. Bo jeżeli góra rodzi myślenie, to jest to komiczne od razu, ale jeżeli się dzieje odwrotnie, powstaje raczej okropność, dziwactwo niż komizm. *Czwartka papieru* może oddziaływać komicznie, póki wydaje się czymś tak żywym jak ów kapelusz pana Pickwicka, który spadłszy mu z głowy każe mu biec za sobą.

Stąd wynika, że główne zadanie reżyserii w *Czwartce papieru* polega na tym, żebym wyraźnie narysować linię komizmu, którą tworzą losy niesamowitego listu. Ta linia istnieje w sztuce Sardou, on to zrobił zresztą i obficie. Ale reżyseria trochę szwankowała. Np. w ostatnim akcie scena, w której list zagraża jeszcze raz — jest to t. zw. moment ostatniego napięcia — wypadła mdło, za pospiesznie, jakby na marginesie innych wypadków. W akcie II wytknąć trzeba pewne natłoczenie mebli, stół stojący na przedzie zakrywa fakty, które się dzieją przy kominku. Pp. Lindorfówna (Zuzanna) i Różycki (Prosper) są bardzo miłymi artystami, póki grają osobno, ale w ich pojedynku konwersacyjnym nie było dostatecznej finezji i ciepła.

Po cóż mam jednak tak fachowo gderać, kiedy przedstawienie i z tymi wadami jest zajmujące?

KAROL IRZYKOWSKI

HISTORIA LITERATURY

JAN SMOLIK: *Wiersze różne*. Z rękopisu wydał Roman Pollak. Wydawnictwo Kasy im. Mianowskiego. Warszawa. 1935.

Należy się wdzięczność prof. Romanowi Pollakowi i Kasie im. Mianowskiego za wydobycie z zapomnienia i wydanie utworów jednego z najgłębszych poetów szesnastowiecznych, Jana Smolika. Ukazały się jako drugie z kolei wydawnictwo poetyckie (po *Historii o Barnabaszu* z roku 1571) nowej

serii „Biblioteki zapomnianych poetów i prozaików polskich XVI — XVIII wieku“, redagowanej przez prof. Juliana Krzyżanowskiego. W tejże serii mają się jeszcze ukazać wkrótce: *Historia o Lukrecji* J. D. Solikowskiego, *Judith* R. Leszczyńskiego i *Co nowego i Poeta* Ł. Opalińskiego. Znane nazwiska wydawców i komentatorów tych dla szerszych kół czytelniczych po prostu *curiosów* staropolskich dają gwarancję autentyczności tych wydań i wartości ich naukowych opracowań.

Wiersze różne Jana Smolika ukazują się w druku po raz pierwszy, autor bowiem za swoich czasów, t. zn. gdzieś około końca wieku XVI, znany był jedynie z odpisów swoich wierszy. Wiersze te musiały widocznie bardzo przypadać do smaku współczesnym poetom, bo układano je nawet w całe ręką pisane zbiorki. Jeden z takich zbiorów, jak opowiada we wstępie prof. Roman Pollak, „poprzez nieznaną bliżej koleję dostał się w postaci wyraźnie okaleczonej do księgozbioru Skórzewskich w wielkopolskim Czarniejewie, a potem Lubostroni. Oprawiony w zdefektowanym już stanie w tekturowe okładki gdzieś około połowy zeszłego wieku — złożony został niedawno jako depozyt w Bibliotece Raczyńskich w Poznaniu“.

Omawiane tu wydanie *Wierszy różnych* Smolika dokonane zostało na podstawie właśnie owego pisanego zbioru. Praca była o tyle utrudniona, że zbiorów ten zawierał „obok utworów Smolika także i innych autorów rytmy różnego autoramentu, polskie i łacińskie, oryginalne i tłumaczone, poważne i żartobliwe, dając jednak prym przysprośniętym i mocno zaprawnym d o b r y m t o w a r z y s t w e m“. Prof. Pollak musiał więc wyluskiwać na podstawie porównań stylu, treści i t. p. tajemniczo-filologicznych utwory Smolika z owego prawdziwego „brogu, ale co krok to innego ziela“, nie wyłączając oczywiście nawet najbardziej „sprośzonych“. O tej to mozolnej pracy wylapywania i porządkowania ustalonego już autoritatywnie materiału mówi szczegółowo wstęp prof. Pollaka, tłumacząc układ i podział wydanego przez siebie tomu, nie wspominając nic o wartości estetycznej samych wierszy — o tym bowiem mówić mają najlepiej one same.

O autorze ich wiemy tylko tyle, że był to brat sławnego w swoich czasach dworzana królewskiego, Piotra Smolika, który zyskał nawet miano „ojca żartów“. „Syn Kaspra, gorliwego protestanta z ziemi krakowskiej, urodzony około r. 1560, na dworski żywot wcześniej się puścił, bo rodzinne wioski Smolików zbyt wiele im przysparzały kłopotów i długów, włóczenia się po trybunach. Serwitor Batorego, serdeczny przyjaciel poważanego różnowiercy Jerzego Niemsty, wyprawa się Smolik gdzieś około r. 1580 na studia zagraniczne. W r. 1588 znajdujemy go pod Byczyną po stronie Zamoyskiego. Pod koniec wieku nikną o nim wieści. Ani z materiałów archiwalnych ani z jego utworów nie dało się wyluskać jakiejś późniejszej daty biograficznej“.

Teraz dopiero domyśliły się, dlaczego to wiersze Smolika nie ukazały się drukiem za jego życia i czemu tak skwapliwie epychane były w niepamięć przez potomnych: był protestantem i wiersze jego załatwowały „odorem niebezpiecznym herezy“. Że bano się ich wpływu, to tym bardziej świadczy, że musiały być pisane z talentem, że były celne w satyrze i cięte w dowcipie. Jakoż najdowodniej o tym przekonywały teraz same wiersze. Prof. Pollak podzielił je na cztery grupy: pieśni, fraszki, fragmenty i przekłady — razem 136 utworów, od dwuwierszy począwszy aż do paraset ich nieraz liczących poematów i sielankę wierszowanych.

W pierwszej grupie mamy 9 pieśni, jeśli je tak można nazwać, poważnych, których wysokiemu artyzmu dowodem niech będzie fakt, że 7-mą z nich, zaczynającą się od słów „Zaprząż nie lwice, nie tygry, Cyprydo...“, przytoczył w swojej *Antologii liryki polskiej*, będącej wzorem smaku estetycznego, Wacław Borowy. Niektóre z tych pieśni wcale nie ustępują w piękności swojej i nieomal muzycznym rozprawadzeniu sentymentu podobnym w nastroju pieśniom Kochanowskiego, pod którego niewątpliwym wpływem, jak mi się zdaje, powstawały, chociażby np. ta:

Kryją się gwiazdy, czarne śmy nadchodzą,
Które za sobą rumiany świt wodzą,
Księżyc skrył światłość swoją —
Już dobranoc, serce moje!

A odpuść, jeśli twe spokojne spanie
Płazliwie moje przerywa śpiewanie,
Bo miłość serce rani —
Już dobranoc, moja pani!

Trzecią wszystkich tych pieśni są wyłącznie relacje z cierpień i ran, zadanych autorowi przez ostre strzały zdradzieckiego Kupida. Znacznie obfitej pod względem treści, formy i ilości jest następny dział fraszek, zawiera bowiem okragłe 100 mniejszych i większych utworów: złośliwych epigramatów, zjadliwych sentencji, wśmiewnych apostrof, kpiarskich epitafiów, gadek i bajek — od najściślej osobistych do obyczajowo-religijno-politycznych, często-gęsto pieprzem żartu staropolskiego podsypanych. Ale i tu odnajdujemy nieraz perłę najczystszej liryzmu jak np. cały wiersz *Do miłości*, który się kończy:

Miłości, wróć się jeszcze! powiedz, iż człowieka
Szczęśliwszego nie było od dawnego wieku!

Dział trzeci zawiera fragmenty kilkunastu poematów i większych utworów wierszowanych, między innymi i o takich wiecie mówiących tytułach: *Marsias albo satyr dworski do murzyna w Sarmaczej*, *Frasunek Jana Smolika w więzieniu* albo *Konkluzja fraszek żywotem ludzkim*. We fragmentach tych dosięgnął chyba Smolik szczytu biegłości rymotwórczej. Oto urywek, którego nie powstydziliby się dzisiaj nawet Tuwim:

Zielone łąki i bukowe lasy
Opuszczam wszystkie już wiecznymi czasami.
Pójdę pod mury, pójdę się dziwować,
Wrotom zamkniętym pięknym przypatrując.
Twarde zawiąsy i wy, mocne zamki,
Kraty żelazne i wyniosłe ganki,
Znajcie Satyra, głosy jego znajcie,
A smutnych piosenek wam k'woli słuchajcie!
Który opuścił w lesiech swe mieszkanie
Rozkoszne — chcąc tu mieć z was ucieszenie —
I źródła, które kryształowe wody
Szumiejąc leją za miłą pogody.

Ostatni dział zbioru zawiera przekłady 7 ód Horacego, 6 pastorel włoskich i 2 sceny z pierwszego aktu tragedii włoskiej p. t. *Cień albo dusza Molenta, króla Bakryńskiego*. Jaki jest stopień wierności tych przekładów, trudno mi na razie sprawdzić, dość, że są gładkie i że treścią swoją ściśle się łączą z oryginalnymi utworami Smolika.

Na zakończenie warto podkreślić, że choć zbiór wierszy Smolika przeznaczony jest „dla szcuplego grona specjalistów“, to jednak i szersze koła miłośników rzetelnej poezji znajdą w nim swoją rozkosz i pożytek.

MARIAN PIECHAL

PRZEGLĄD PRASY

PLAGA REPORTAŻY. W prasie polskiej jest stanowczo za dużo reportaży. Oczywiście wiekliwość ich stoi na tak niskim poziomie, że czytelnik interesujący się reportażami jest głęboko zdumiony tandetą obserwacji, a jeszcze więcej płytkości sądów reportera. U nas wystarczy, że ktoś przebywał w obcym kraju kilka dni, żeby stamtąd nadesłał pretensjonalne w najwyższym stopniu sprawozdania. Reporterzy-geniusze z niezwykłą pewnością charakteryzują stosunki w obcych społeczeństwach, z miną augurów wyrokuje i oceniają. „Reporter“ już po dwóch dniach pobytu w nieznanym mu środowisku „zna“ je doskonale. Orientuje się w sprawach kulturalnych, politycznych, społecznych i innych. Na oczekaniu przedstawia życie społeczeństwa. Bawi się także często w wróżbiarstwo i z gestem wszechwiedzy rozstrzyga o przyszłości Europy i całej ludzkości. Nie uświadamia o sobie jednak, że tylko bardzo naiwny człowiek (niestety jest takich wielu) serio traktuje jego snobistyczne wywody. Geniusz-reporter zapomina, że inteligentny czytelnik często więcej dowiaduje się z jego reportaży o nim samym niż o kraju, który jest tematem reportażu. To zaś, czego się czytelnik dowiaduje z reportażu o samym reporterze, nie jest dla autora pochlebne. Często bowiem czytelnik dochodzi do wniosku, że poza zbieraniną przypadkowych i dorywczych szczegółów kryje się sprytny, ale bezmyślny zblazowany anob, który z wysokości swego samouwielbienia rozstrzyga wszystkie sprawy. To jest jeden typ reportera. Jest jeszcze inny — zbieracz szczegółów, których intelektualnie wogóle zanalizować nie umie. Reportaże tego typu to beznadziejne opisywactwo. Czytelnik chcąc nie chcąc musi się dowiadywać o wszystkim, co reporter widział, z czym się zetknął. Po takiej beznadziejnej lekturze czytelnik mniej wie przy końcu reportażu, niż wiedział na początku. Czytelnik, czytający większość

reportaży, jest zdumiony, dlaczego redakcje czasopism umieszczają tyle pozbawionych głębszych wartości sprawozdań. Czyżby to była przysłowiowa wata dziennikarska? Nie chce się bowiem wierzyć, żeby redaktorowie byli w istocie przekonani o wartości reportażu, które złyłt często drukują w swoich piśmiech. Jeśli zaś jest to według ich zdania wata, to czy nie za dużo waty — i czy nie za tania?

WSPOMNIENIA O KRASZEWSKIM.

Plastyczny portret J. I. Kraszewskiego p. t. *St. Wasylewski* znajduje się w nr. 10 *Tęczy*. Sympatyczna postać Kraszewskiego została narysowana przez Wasylewskiego z właściwą temu piarzewi umiejętnością charakteryzowania. Nawiasem nasuwa się uwaga: dlaczego Wasylewski w ostatnim czasie — zamiast opisywać postacie przeszłości, do czego jest najbardziej w Polsce predestynowany przez rodzaj swego talentu — tak często wspomina, że właśnie „ożywianie“ przeszłości jest pracą, w której zawsze „zwycięża“? Miłośnicy tego wielkiego a niedocenionego talentu pisarskiego, reprezentującego prawdziwie europejską klasę biografisty (*avant la lettre* zresztą), mają prawo oczekiwać, że Wasylewski nie zadowolili się drobniactwami, które ostatnio ogłasza. — W tym samym numerze interesujące informacje w sprawie tak mało u nas znanej i lekceważonej jak propaganda niemiecka w Polsce (St. J. Nowak: *Swastyka w Polsce*) oraz między innymi nieopanowane w tonie, patetyczne, ale ciekawe dla charakterystyki malarza wywody Szukalekiego p. t.: *Odwagę się być taki!*

POLESIE SZUKA CYWILIZACJI. Polesie było przed kilkoma miesiącami „modnym“ problemem publicystycznym. W każdej prawie gazecie czytało się artykuły, które podkreślały ważność tego zagadnienia. Burza jednak papierowa umilkła. Wypowiedziano się, jak zwykle podano tysiące projektów — i zajęto się innymi zagadnieniami. To typowe polskie, ślomiekie zainteresowanie, ta nieumiejętność związania konkretnej akcji z grzmiącymi słowami jest jakimś niedowładem psychiki polskiej. Ież to problemów porusza się choćby w jednym roku! Każdy zaś z patetycznym biciem w „wielki dzwon“, z okrzykami „Rzeczpospolita ginie!“ Co ciekawsze, że ci sami publicyści, którzy najwięcej rozdzierali szaty, po miesiącu zapominają o całej sprawie. Publicystyka nerwowa i niekonsekwentna nie kontroluje, czy w istocie zagadnienie zostało rozwiązane, ha, czy nawet zrobiono jakieś konkretne, realne próby w celu rozwiązania problemu. Na ekranie zjawia się nowa sprawa: znowu winduje się ją na pierwszy plan, żeby po miesiącu porzucić. Nie ma publicystów typu zachodnio-europejskiego, którzy poruszywszy jakieś zagadnienie konsekwentnie przy nim obstają, dopóki opinia społeczna nie zrealizuje ich słusznych postulatów. U nas są tylko publicyści typu: „*Mädchen für alles*“. I tacy są potrzebni. Niedobrze jest jednak, kiedy tylko tacy są. Dlatego należy z sympatią podkreślić artykuł w nr. 41 *Myśli Narodowej*, przypominający poniechaną przez publicystykę sprawę („Polesie szuka cywilizacji“ Obrębskiego — przedruk ze *Spraw Narodowościowych*). Obrębski porusza sprawę świadomości lub właściwiej braku świadomości narodowej Polesia. Artykuł, napisany z dużym obiektywizmem i znajomością rzeczy, powinien sprawę Polesia przypomnieć. Publicystyka, zajęta teraz prawie wyłącznie sprawą hiszpańską, lubująca się w rozmazywaniu okrucieństw „czerwonych“ czy „białych“, mogłaby jednak także poświęcić trochę czasu Polesiu.

W. BAK

WYSZEDŁ Z DRUKU TOM IV

„Wydawnictw Polskiego Związku Wydawców Dzienników i Czasopism“:

STAN. Z. ZAKRZEWSKI

„OGŁOSZENIE PRASOWE“

Stronie 99

Cena 4 zł.

Do nabycia w większych księgarniach i w biurze Polskiego Związku Wydawców Dzienników i Czasopism, Warszawa, Zgoda 8. Skład Główny: Księgarnia Gebethnera i Wolffa

OD ADMINISTRACJI

Poczynając od niniejszego numeru *Pion* będzie się ukazywał z datą *niedzielną*. Nr. 41 (158) ukazał się z datą: sobota 17 października zamiast: sobota 10 października 1936 r.

REDAKCJA: Warszawa, Al. Ujazdowskie 20, telefon 9.24-00; czynna w poniedziałki, środy i piątki od godziny 18 do 19. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się. ADMINISTRACJA: Warszawa, Al. Ujazdowskie 20, tel. 9.91-08; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., 1/2-rocznie 9.50 zł., rocznie 18 zł.; zagranicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Blankiety rozrach. Nr. kartoteki 85. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szer. 1 szpalty — 60 gr. za tekst.; 80 gr. w tekście. Zastrz. miejsca 25% drożej. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor: LEON PIWIŃSKI

Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASIŃSKI

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