

P I O N

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

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

ROK III * WARSZAWA * SOBOTA — CENA 50 GR. — 10 SIERPNI 1935 R. * NUMER 32 (97)

TREŚĆ: R. W. HOROSZKIEWICZ: Sierpniowe rozkazy Komendanta * K. IRZYKOWSKI: „Błąd w rachunku życia“ * ZOFJA STAROWIEYSKA-MORSTINOWA: Twórca naszego idealizmu * J. ST. BYSTRON: Scena i życie * H. MAYZNER: Próba ataku na nową architekturę * WOJCIECH BĄK: Oblicze miłości * SYDONJA PFAU: O stylu Karola Szymanowskiego *



ROMAN SMAL-STOCKI: Ukraiński Instytut Naukowy * H. M., B. PAWŁOWSKI, W. A., J. P. KACZKOWSKI: Z literatury o J. Piłsudskim * J. ANTONIEWICZÓWNA, T. ANTONIEWICZ: Historia * ST. FURMANIK: Książki dla młodzieży * STEFAN KOMORNICKI: Wydawnictwa per-jodyczne * ST. FURMANIK: Kilka słów o temperamencie.

cz. 12442/3/32

SIERPNIOWE ROZKAZY KOMENDANTA



Komendant w Zakopanem w r. 1914

Dawno już, dawno nie było w Polsce takich dni, jakie przeżyły w sierpniu 1914 roku oddziały Józefa Piłsudskiego w kieleckim. Dnie, których odblask padł na wieki na I Brygadę i skąpał ją w złotych blaskach zórz wolności.

3 sierpnia tego roku bowiem padły z ust Komendanta słowa od pół wieku już prawie nie słyszane, a od wieku przeszło będące marzeniem, ideałem pokoleń: „Żołnierz polski — wojsko polskie — walka o wolność ojczyzny“...

3 sierpnia ogłosił Komendant rozkaz: „Żołnierze, spotkał was ten zaszczyt niezmierny, że pierwsi pójście do Królestwa i przestąpić granicę rosyjskiego zaboru, jako czołowa kolumna wojska polskiego, idącego walczyć za oswohódzenie Ojczyzny“...

I 6 sierpnia rano przeszła granicę Kadrowa Kompanja. I tak samo, jak nie znamy wszystkich nazwisk słynnego „tysiąca“ Garibaldi, tak samo na 164 żołnierzy Kadrowki znamy tylko — stu czterdziestu dwóch.

Charakter oddziału Józefa Piłsudskiego (nie liczącego wogóle więcej niż 3.500 żołnierzy), który wkroczył w pierwszych dniach sierpnia 1914 r. w kieleckie, stoczył potyczkę w Kielcach, walki pod Kielcami, Brzegami, Chęciami, ustanawiał wszędzie komisarzy narodowych, odbył marsz na Tumlin i znowu wszedł do Kielc dnia 21 sierpnia, — najlepiej możemy poznać z rozkazu z dnia 22 sierpnia 1914 r.

Mówi w nim Komendant wyraźnie: „Koniecznym było, by najśmielsi i najenergiczniejsi wzięli na swoje barki odpowiedzialność, inicjatywę rzucenia iskry na proch. — Tę iskrę rzuciliście, dając przykład innym, jako przodownicy walki narodu polskiego o niepodległość.“

...Według umowy, zawartej między Naczelnym Komitetem Narodowym a dowódcą naczelnym armii austriackiej, oddziały nasze mają być kadrami dla formujących się Legionów.

Dziękuję wszystkim szarżom i żołnierzom za trudy i prace dotąd uczynione i chcę wierzyć, że zapal i dyscyplina wojskowa, które dotąd wykazujecie, będą dostateczną siłą, by przyszłe Legiony natchnąć pewnością zwycięstwa“.

Powstańcy, samodzielny charakter działań sierpniowych jest tu wyraźnie podkreślony. Do dat więc 29 listopada 1830 r.,

22 stycznia 1863 r. przybyła nam w 1914 roku — data 6 sierpnia...

Przywiązywał Komendant do dnia tego każdego roku wielką — sam ją określa jako przesadną — wagę. Mówi o tem w Swej mowie, wygłoszonej na pierwszym zjeździe legionistów w Krakowie w r. 1922, wspominając, że decyzję o kontrataku pod Warszawą 1920 r. powziął również — 6 sierpnia.

Przeszedł rok bojów I Brygady, należącej już do Legionów, ale nie zapominającej o sierpniowym, kieleckim, powstańczym słońcu...

I znowu na dzień 6 sierpnia 1915 r. wydaje Komendant rozkaz, datowany w Ożarowie, w lubelskim.

Pisze w nim: „Rok temu, z garścią małą ludzi, źle uzbrojonych i źle wyposażonych, rozpocząłem wojnę... Nie chciałem pozwolić, by w czasie, gdy na żywym ciele naszej ojczyzny miano wyrębać mieczami nowe granice państw i narodów, samych tylko Polaków przy tem brakowało. Nie chciałem dopuścić, by na szalach losów, ważących się nad naszymi głowami, na szalach, na które miecze rzucono, zabrakło szabli polskiej!“

Ze szabla nasza była małą, że nie była godną wielkiego 20-miljonowego narodu, nie nasza w tem wina“...

I kończy tak: „...dumny jestem, że dzisiaj z większym spokojem niż rok temu mogę do was jak ongi zawołać: Chłopcy! Naprzód! Na śmierć czy na życie, na zwycięstwo czy na klęskę — idźcie czynnym wojennym budzić Polskę do zmartwychwstania!“

Dwa lata minęły... Trzy już brygady Legionów walczyły ramię przy ramieniu o wspólne ideały... To też w r. 1916 rozkaz sierpniowy Komendanta Piłsudskiego, chociaż nie On jest dowódcą Legionów, odnosi się do wszystkich legionistów. W trudzie i znoju zdobywa Piłsudski coraz więcej serc polskich.

Rozkaz datowany: 6 sierpnia 1916, kolonja Dubniaki (na Wołyniu) rozpoczyna następujące zdanie: „Dwa lata minęły od pamiętnej naszemu sercu daty — 6 sierpnia 1914 roku, gdy na ziemi polskiej naszymi rękami dźwignęliśmy zapomniany dawno sztandar wojska polskiego, w obronie ojczyzny stojącego do hoju...“

...W ciężkich walkach, krwawymi ofiarami żołnierze wszystkich Brygad wyrwali nienawistnym losom to, czegośmy nie mieli

jeszcze, wychodząc na wojnę — honor żołnierza polskiego, którego bitność i wewnętrzna dyscyplina nie podlega już nigdzie żadnej wątpliwości...“

...Dwa lata minęły! Losy ojczyzny naszej ważą się jeszcze. Niech mi wolno będzie wam i sobie życzyć, by rozkaz mój następny w naszą rocznicę był odczytany wolnemu polskiemu żołnierzowi, na wolnej polskiej ziemi...“

Przyszły jednak ciężkie czasy. Tak ciężkie, że szczęściem wobec nich i jasnymi dniami zdaly się dni walki i bojów legionowych... W lipcu 1917 roku Komendant, aresztowany przez Niemców, wywieziony został do Magdeburga. Los Jego podzielił szef sztabu, Sosnkowski. Legiony, od których zażądano haniebnej przysięgi, zdaly w ogromnej większości egzamin. Poszli starzy żołnierze — jedni do więzień i obozów odosobnienia, drudzy na włoski front, na krwawe boje w nienawistnej służbie...

Poszedł z nimi, towarzyszył im wszędzie — znowu dnia 6 sierpnia 1917 roku wydany ostatni rozkaz I Brygady: tym razem wydany przez najwierniejszego żołnierza Komendanta i Jego zastępcę, Edwarda Rydza-Śmigłego...

Datowany w Modlinie, następujące myśli zawiera:

„Trzeci rok minął od dnia, w którym ruszyliśmy zbrojnie zdobywać niepodległość Polski...“

...Dzisiaj na granicy trzech lat stwierdzam tylko, że jesteście od 6 sierpnia 1914 r. żołnierzami polskimi. W służbie Polski laliście swą krew, Polska wam na dała żołnierski indygenat i polecila go pieczy waszego honoru. Ten honor utrzymać zawsze nam wolno i prawa do tego nikt nam nie może wzbronić, jak nikt nie potrafił wzbronić prawa do umierania na polu bitwy...“

...Więc żegnaj was w tę rocznicę, moi żołnierze i koledzy. Dziękuję w swoim imieniu i w imieniu Tego, który jest pierwszym żołnierzem Polski“...

Podpisali ten rozkaz pułkownik Śmigły i kpt. J. Stachiewicz, szef sztabu. Uczniowie i podkomendni Józefa Piłsudskiego nie opuścili rąk, do dalszej pracy ruszyli... Aż nadszedł 10 listopada 1918 roku.

Lata Wielkiej Wojny, lata następne wojen polskich były to lata zdarzeń tak wielkich, że po latach znowu dopiero bę-

dzie można ocenić ich doniosłość i skutki. My jeszcze żyjemy w wirze, przez nie wytworzonym. Dopiero obróciły się pierwsze karty dziejów nowej epoki.

Po ośmiu latach, tak zdawałoby się wielkim okresie czasu, odbył się w Krakowie pierwszy zjazd legionistów. Dnia 6 sierpnia, w ósmą rocznicę wyjścia w pole Kadrowej Kompanji...

Przemówił na zjeździe Józef Piłsudski, Naczelnik Państwa Polskiego. Z własnej woli złożył rachunek z decyzji z przed lat. Stwierdził, że decyzja Jego z 6 sierpnia 1914 r. dała Polsce żołnierza, stworzyła to, czego Polska przedtem nigdy nie miała — siłę.

I dodał Wódz jeszcze jedno. Twierdzenie warunkowe, życzenie Jego raczej: „chcę wierzyć, dała może — inny typ człowieka“.

Inny, nowy typ człowieka. Dawszy Polsce zwycięstwa, jakich od wieków nie miała, dawszy Jej wolność, państwo własne po ciężkich trudach i znojach, — Józef Piłsudski w 1922 roku już nową zakreśla sobie prace, nowe zadania, bodaj jeszcze trudniejsze od poprzednich. Dać Polsce nowego człowieka. I mówi o tem do swoich wiernych, starych żołnierzy, do tych, którzy Go pierwsi zrozumieli, i tych, którzy szli za Nim od lat.

Ale mówi też do coraz szerszych warstw społeczeństwa. Pierwszy rozkaz wydał przecież tylko do 164 żołnierzy Kadrowej Kompanji, drugi do I Brygady, trzeci do Legionów. 6 sierpnia roku 1922 przemawia właściwie do Polski całej...

I mówi do Niej o stworzeniu nowego typu człowieka.

Dzisiaj — niema Go już między nami.

Ale pozostały Jego rozkazy.

A przede wszystkim znowu ten, zawarty w ostatnim zdaniu mowy 6 sierpnia 1922 roku, będącej jakby zamknięciem cyklu rozkazów sierpniowych Komendanta: „Ja mój egzamin życiowy zdałem... Chciałbym, aby każdy z Was, kładąc się do grobu, tak samo dumnie o sobie mógł te same słowa powiedzieć: Zdałem egzamin życiowy...“

A to już zależy od każdego z nas, — Polaków dzisiejszych.

R. W. HOROSZKIEWICZ



Komendant z por. Stachiewiczem w r. 1915

W1002/26/619

„BŁĄD W RACHUNKU ŻYCIA“*

Nowa powieść Kruczkowskiego zyskała już sobie duże uznanie, zanim niżej podpisany krytyk wyguzdrał się, żeby ją przeczytać i przemyśleć. Przyłączam się do tej opinii, która w *Pawich piórach* widzi wyższy etap pięknego talentu autora *Kordjana* i *chama*. Tamto było sensacją, to jest ziszczaniem.

Mianowicie: krytycznym momentem w karierze każdego autora jest dzieło drugie, nie pierwsze. Debiut się często udaje; debiutant ma swoje przywileje wobec publiczności i krytyków, jest kimś nowym, jest pożądaną odmianą; można go powitać, „odkryć”, protegować, — i często z grzeczności przypisuje się jego świadomemu artyzmowi to, co właściwie jest tylko wynikiem jego indywidualności i co on sam niejako ma zadarmo. Przy drugim dziele natomiast lubi sobie krytyk, — fachowy i niefachowy, a więc wogóle czytelnik gadający o literaturze, — lubi sobie powetować impet pierwszego łaskawego uznania, lubi je zacieśnić zastrzeżeniami, a nawet lubi się rozczarować, aby tem lepiej wydała się miniona hojność wobec debiutu. Następnie: zwykle bywa tak, że debiutant w pierwszą książkę pakuje swoje dotychczasowe życie, i musiałby być matolkiem lub drewnem, gdyby w tem życiu i w kwiatach cierpienia i radości, na jego glebie wyrosłych, nie znalazło się nic zajmującego. Zato w drugim dziele debiutant, jeżeli nie chce się powtórzyć, musi spróbować materiału z innej beczki, już nie tak dokładnie i serdecznie przerebionego, a wtedy, przy tej próbie, często się przewraca. Ku tajonej ucieczce innych exdebiutantów lub debiutantów przyszłych, a także nieraz i starych autorów, którym ta nowa sława wydała się np. „przereklamowaną” i obniżającą poziom wymagań.

Kruczkowski nie ułatwił sobie debiutu. Jego *Kordjan* i *cham* nie był ani upustem osobistych niedyskrecyj ani reportażem. Jeżeli już re, to rekonstrukcją historyczną, równie twórczą jak pracowitą. Siedzi w nim poeta i uczonego, przychodzący poeta lubi harcować dopiero na gruncie zdobytym przez uczonego. Tak pisze o nim p. Gebethner i Wolff (w druczku dołączonym do egzemplarzy recenzyjnych): „Jest pełen rozmachu a zarazem pedantyczny”. Jego uczoność dotyczy historii i marksizmu. Lubi wygrzebiać i zacytować jakiś dokument, jakiś ciekawy fakt autentyczny; wtedy czuje się pewnym, jego fantazja tu zarzuca pierwszą nitkę swej przędzy. P. Gebethner i Wolff pisze dalej: „Kruczkowski jest obiektywny i bojowy, nieustępliwy i giętki. Obnaża strukturę społeczną wsi, z mistrzowską precyzją odzielając włókno od włókna jak chirurg, który demonstruje na żywym obiekcie”. Tak jest, i wskutek tego popada miejscami w ton rozprawy i dyskusji. Słychać wtedy chrząst doktryny, znane formułki dotyczące się np. klasowych uwarunkowań. Jest w tem „żelazna” konsekwencja, ale takie żelazo nie bardzo nadaje się do wrażeń estetycznych. Gdy z głębi i z gęszcza przedstawionych przez autora faktów, — przedstawionych plastycznie i zręcznie, — wypływamy na mieliznę socjalnej teorii, pytamy się: tylko tyle?

Bądź co bądź talent tego rodzaju jest u nas rzadki. Zwykle powieściopisarze nasi pracują indukcją: obserwacje na sobie, obserwacje „w terenie”, obserwacje przymusowe lub robione *ad hoc*, to się potem retuszuje, poprawia, obcina, razem miesza lub skleja, i jest książka jak hisztyk angielski, oparta na materiale prawie surowym. Wielu autorów robi karierę, jadąc dość daleko samym materiałem. Zaledwie, że zdolają jako taki porządek w nim zaprowadzić, co dopiero podporządkować go pod jakąś ideę. Kruczkowski pracuje dedukcją: ma pewną ideę, myśl, tendencję, i ona dopiero rozrasta się, obrasta życiem. Jest to niejako kubizm. W plastyce kubizm polega, jak wiadomo, na wierze, iż świat jest zbudowany według zasad jakiejś geometrii, więc trzeba go zredukować do kształtów geometrycznych lub z takichże kształtów wywieść. Jest to w plastyce ucieczka od świata komplikacji do świata przejrzystości i chęć zawiadnięcia pierwszym w imię drugiego. W dramacie najpotężniejszym kubistą jest Jerzy Kaiser. Jego sztuki mają swoiste osie krystalizacyjne, nieznanne w świecie empirycznym. Kruczkowski przez upór, z jakim przeprowadza swoje tezy marksowskie, bliski jest takiego kubizmu. Jego powieści są niemal tych te ilustracjami. Nie przelewają się poza tę miarę. Fakty są tak dobrane i ludzie scharakteryzowani trafnie lecz tak skąpo, że tylko akuratnie wystarczą. Poza tą granicą jego zainteresowanie dla ludzi i dla świata zdaje się zastęgać, lub też niezdolne jest do dalszej ekspansji. W tem jego siła i słabość.

W *Kordjanie* i *chamie* na pierwszym planie był konflikt między dworem a wsią.

* Leon Kruczkowski: *Pawie pióra*, powieść. Warszawa 1935. Gebethner i Wolff.

W *Pawich piórach* walka klasowa rozgrywa się w łonie samej wsi, między gospodarzami zamożnymi a biedotą malorolną i bezrolną. Autor pokazuje dosyć bogatą siatkę zależności i przeciwieństw ekonomiczno-społecznych. Puszcza w ruch chciwość, pychę, obłudę, fanfaronadę, i krzywdę, słabość, pokorę, tchórzostwo, rozpacz, zemstę. Ale głównym jego motywem jest: głupota, nieświadomość, brak odpowiedniej organizacji u ludu. Nie romansowa historia jak w *Chłopach* Reymonta, lecz ekonomiczna, stoi w środku akcji. Rada gminna Wierzechowic, do której należą przeważnie „kulacy”, uchwała rozparcelować gromadzkie pastwisko, rzekomo bezużyteczne a kosztowne, między bogatych gospodarzy, a fundusz stąd uzyskany przeznaczony na budowę kościoła. Pcha do tego miejscowy rządca Zakulski, narodowiec, dalej proboszcz Kolasieński, wójt Biedrawa, bogacz wioskowy, a wniosek obmyśla i przygotowuje wiejski literat Płonka, choć sam malorolny, lecz nasiąknięty starami przesądami: „uznawał święcie hierarchję społeczną, wierzył, iż wszelka władza od Boga pochodzi”. Tylko malorolny Zydrzoń sprzeciwił się uchwałom, jak Reytan, lecz poprostu dostał w twarz od wójta. Rzec jest przedstawiona tak, iż ci, co uchwalają, są szczerze przekonani o słuszności swej sprawy, czyli — dzieje się według tezy: ideologia jest nadbudową, maską chciwości, subiektywna dobra wola nie znaczy wobec obiektywnego prawa siły, a silniejszy urządza gospodarkę i podział dóbr tak, aby przedewszystkiem on miał jak najwięcej. Chociaż autor tu i owdzie po stronie zaczepnej, a więc kulaków i dworu, umieszcza rysy satyryczne, ale nie przesadza w nich tak jak w *Kordjanie* i *chamie*, nie maluje metodą czarnobiałą. Jeżeli rządca jest dziwkazem i jedną dziewczę doprowadza do tego, że ona się „pauje”, wynika to raczej z jego sytuacji społecznej niż z charakteru, — taki przecież posiadał dawniej *jus primae noctis*.

Ostatecznie zatarg rozstrzyga się na głównej arenie: na pastwisku. Zbuntowane chłopstwo rozpędzają żandarmi. Bohatersko zachowuje się Zydrzoń, pobity i uwieczony zostaje Madej, bezrolny chłop, który wysłużywszy w Bośni, naproźnie próbował dostać robotę na Saksach. Bardzo mocne są te sceny na pastwisku: gdy uprawomocniony gwałt ściera się z niepisaniem prawem. Autor *Przedwiośnia* miałby z tych scen satysfakcję.

W żadnej z krytyk, które napisano o *Pawich piórach*, nie spotkałem wątpliwości co do przebiegu owej historii pastwiskowej, dokoła której Kruczkowski osnuł swą powieść. Jest to z pewnością jakiś fakt autentyczny, ale czy autentycznie przekazany? Jak to tam było z istotną wartością tego gruntu, czy chłopci nie szantażowali, czemu rada powiatowa z tak lekkim sercem zatwierdziła uchwałę gminy, zwłaszcza co do przeznaczania całej kwoty na kościół, i t. p. — oto pytania, któreby powinny obowiązywać powieściopisarza, choć nie dziennikarza partyjnego. Ze krytycy tak łatwo zgodzili się z diagnozą Kruczkowskiego, to świadczy o tem, że i oni wszyscy są zrewolucjonizowani — na wstecz. Sam fakt jest djabelnie zaspikowany i wola o pomstę do nieba; powinny być coś o nim powiedzieć ówczesni ludzie (z lat 1913 — 14) np. Bojko, Hupka, panowie z b. wydziału krajowego i b. sejmu galicyjskiego. Jak historia, to historia. Co do mnie, to zauważę jedno: przeciwieństwa społeczne wewnątrz wsi nie były wówczas tak mocne i uświadomione jak dziś, na porządku dziennym — i na powierzchni świadomości publicznej — utrzymywał się jeszcze konflikt: dwór i chata. Kruczkowski patrzy na ówczesną wieś okiem zaprawionem na dzisiejszych konfliktach, przedewszystkiem rosyjskich, à la *Zorany ugor* Szolochowa.

Ale można wreszcie zapytać: przeciwieństwo między kuliactwem a biedotą, — dobrze — no i co z tego?

Ideal, czy system tez, z których autor robi swoje dedukcje, jest chudy i nieelastyczny. Zeromski był także pełen społecznikostwa, tezy, za których pomocą orjentował się w zjawiskach socjologicznych, mogły się Kruczkowskiemu wydać już prymitywne, ale nie o tezy chodziło lecz o ich źródło, o altruizm, ów swoisty, dojmujący altruizm Zeromskiego, sięgający w nieskończoność. A bez altruizmu niema socjalizmu, chyba ten czysto organizacyjny, przyjęty w świecie owadów.

Czy to musi być tylko altruizm, żeby od światka systemu prowadził w głąb? Może to być np. także pasja organizacyjna, nienawiść, ironja — uczucia nie obce autorowi *Pawich piór*. Ale w każdym razie coś silniejszego od samej tylko pewności: idea wiem, ja tu pouczam, ja tu demaskuję.

Jest w *Pawich piórach* jedna scena, bardzo ładna i głęboka, która wyskakuje poza dotychczasowy strychulec Kruczkowskiego, wyskakuje i cofa się. Panienska z dworu. medyczna i społeczniczka typu przedwojen-

nego, dawszy pomoc owej dziewczynie, która się „psula” z powodu rządu, wraca do domu i po drodze pogrąża się w kontemplacji. Psychologia? i to jednostkowa? Gwałt! Ona rozmyśla na samą sobą?! Ale przecież to jest przez autora świadomie utrzymane w charakterze ówczesnym, młodopolskim. Panienska pyta się siebie, co ją może łączyć z ową ofiarą rządu, i uprzymiennie sobie, że ilekroć zbliża się do ludu, zawsze czuje jakąś jakby wrogość żywiołu chłopskiego przeciw sobie; ta ich wrogość to „milcząca konspiracja instynktu, cień nieprzełamany, nieuchwytny dystans psychiczny, próżnie niespodziane, w których jej świadomość zapadała się z bolesnym lękiem”. (Świadomość zapada się! — to styl już prawie młodopolski, nadsluchujemy, czy autor nie powie: dusza). A później:

„Jakiś tu tajemniczy błąd w rachunku życia. Tu ściana... i tam ściana... Pośrodku serce ludzkie uskrzydłone spalające się w ofierze... „Zeromsczyzna!” myśli chłodno panna Kazimiera. Nie! Nie, to raczej tamta „oschła” i surowa jak wyrok definicja: „element zdeklasowany”...

„Drogi, najwierniejszy ból samookreślenia”.

„Pokorne, lagodzące jak morfina, przyjęcie wyroku”.

Styl Zeromskiego i uczucie Zeromskiego, ale myśli i definicje to już inne. I Kazimiera i jej autor rozstają się tutaj z Zeromskim, serdecznie lecz na chłodno. Przeciwnieństwa klasowe są nieusuwalne, panno Kazimiero! Żaden piasek waszego inteligentnego uczucia ich nie zasypie! Córka dziedzica, „zdeklasowana” (dlaczego?) inteligentka, może się na chwilę zbliżyć do biedoty, pomóc, przytulić, ale to nie jest to! Bo 1) tylko (?) biedota może naprawdę wyzwolić biedotę, 2) nie filantropja, ta obłudnica „dywersyjna”, lecz tylko rewolucja jest drogą prawdziwą.

Tako bowiem rzecze Marx, Lenin, Bucharin i inni. Ale czy „tajemniczy błąd w rachunku życia” nie jest przypadkiem błędem tylko samego Kruczkowskiego? A „ból samookreślenia” u Kazimierze może być tylko samobiczowaniem się inteligencji, która swoją wyższą rolę pojmując jako degradację? Inteligencja nietylko rosyjska ale i polska, zwłaszcza młodopolska, lubiła się kajać, lubiła brać na siebie grzechy feudalnych ojców i pokutować za nie. Jej „samookreślenie” hywało zwykle samoprzekreśleniem. Nawet u Brzozowskiego, który na tem tle wytoczył był w *Legendzie* proces Zeromskiemu.

Literatura jest nietylko sprawdzianem socjologii, filozofji i t. d., jest także krytyką, rozszerzeniem, rozsądzeniem tych dyscyplin. Kruczkowski doszedł właśnie do punktu, gdzie życie zanadto się rozgałęziło, i jego „dialektyka” mogła się obrócić przeciw ustalonemu już tezom. Przesztraszył się i zawrócił, — poczem zaklekotał znowu aparaty starej teorii. Ale że jednak potrafił w ten sposób „zabłdzić” — to jest wśród marksistów wyjątkowe, w tem jest pewna wielkoduszność.

Przejechała się droga młodego, współczesnego autora z drogami Zeromskiego wśród krajoznawców polskich. Ale i z drogami Wyspiańskiego. Gdyż drugą część *Pawich piór*, poza casusem pastwiskowym, stanowi publicystyczna i już maloduszna satyra. Do tej części należą takie postacie jak poseł ludowy Smotr, kumający się z panami, jak poplecznik jego Augustyn, jak drużyna

bartoszkowa z pawiami piórami paradująca na uroczystości trzeciomajowej. A dalej te epizody, gdzie przygotowuje się ruch powstańczy pod hasłem przyszłej Polski ludowej. Tu występują: np. Jędrus Karcz, Kleszcz, Pietrek i tu należy też owa panna Kazimiera, dziedziczka i działaczka niepodległościowa. Zapewne spotkamy się z nimi jeszcze w trzeciej powieści Kruczkowskiego, która ma się dzieć już w dzisiejszych czasach. Jednak już w *Pawich piórach* zapowiada się sens tej przyszłej krytyki i demaskacji: wszystko to było świadomem lub nieświadomem oszukiwaniem biedoty, wszystko to były złudzenia, frazesy, ogólniki. Znowu pokazuje się, że dobra wola nie znaczy wobec „tajemniczych” przegród klasowych, że gdy ogólniki wchodzą w okres historycznego ziszczania się, wówczas rozkładają się na niespodziewane szczegółiki, któremi rządzi sławetna dyalektyka socjalna.

Nawet Wyspiański, zdawało się dość ostry, nie dogadza Kruczkowskiemu. Wyspiański w *Weselu* chciał chłopu oberwać kity z pawich piór, „bez” którą zagubił się złoty róg, ale Wyspiański sam nie wiedział, czego chciał, i sam był także chłopomaniem, — zdaje się mówić Kruczkowski. Jego porachunek z Wyspiańskim rozgrywa się zwłaszcza w ironicznej scenie, kiedy biedny kmiotek Madej, wracający z nieudanej wyprawy „na saksy”, pobity i zmaltretowany leży pod ławą, w wagonie kolejowym, na ławce zaś siedzą dwaj inteligenci — jeden z tych samobiczujących się — i rozprawiają o symbolice Wyspiańskiego, o potędze i powołaniu chłopstwa; w chwilach szczególniejszego uniesienia chłopomanińskiego, kiedy się mówi: pod nami, na spodzie społecznej hierarchji, jest ta ogromna żywa siła, — gumowy obcas inteligenta dotyka twarzy chłopca! Przymtem imputuje się Wyspiańskiemu (chyba niesłusznie?), że przez czapkę z ową kity miał na myśli — „chłopski materializm, ciasne stanowe interesy”. Kruczkowski oczywiście broni tego materializmu w imię „ból samookreślenia”, czyli dobrowolnego zacieśnienia się. Materializm miałby być oschły — nie, Kruczkowski się z tego śmieje i „oschły” ujmuje w cudzysłow.

Ta sama postawa jest w *Kordjanie* i *chamie*, gdzie — mojem zdaniem w sposób gruboskórny — wlał się w rewizję Slowackiego. Zgłaszanie się ze swoim szowinizmem proletariackim przy każdej sposobności, gdzie *à propos* i gdzie nie *à propos*, — to należy również do systemu, lub raczej do taktyki marksistów.

Z kim pójdzie na udry Kruczkowski w trzeciej powieści? P. Ksawery Pruszyński, publicysta nieodżałowanych — przeze mnie — *Problemów*, podsuwa mu, ironicznie i prowokująco, taki konflikt: biedotę i — państwo, poto aby doprowadzić do absurdu — kogo? Sowiety, gdzie pielęgnowuje się pieczołowicie legendę o strasznym kulaku, którego dziś już niema.

Ale w sumie przyznać trzeba: autor już dziś bardzo ważny, mocny, imponujący, choć z drugiej strony, jako siła poetycka i intelektualna, jeszcze nie rozpetany.

KAROL IRZYKOWSKI

¹ Ten kawał, zachwycający niektórych, ma sobie w starą anegdotkę: Pod drzewem młoda para, ona ma skrupuły: a jeżeli z tego będzie dziecko, kto będzie je utrzymywał? On wskazuje w niebo: Ten co jest tam w górze! A jejomocność ukryty na drzewie wola: Protestuję! Ja nie!

TWÓRCA NASZEGO IDEALIZMU

Przesądem jest, jakoby dyskusja miała zawsze polegać na spieraniu się, na wymianie zdań przeciwnych. Wymiana zdań może być zgodna, może do poruszonego tematu dodawać swoje spostrzeżenia i uwagi, opierając się na wywodach pierwszego dyskutanta. Zdaje mi się, że tylko w ten sposób można pojąć dyskusję z p. T. Unkiewiczem. Jego artykuł w *Pionie* z dnia 29 czerwca b. r. *O pewnych cechach pokolenia naszego* jest nietylko niezmiernie ciekawy, ale jest, mam wrażenie, i bardzo słuszny. Słuszne i trafne jest obalenie przesądu o rzekomym materializmie obecnego pokolenia, słuszny jest wniosek, że to pokolenie raczej „uspiarytualizowało się” w tem znaczeniu, że wartości idealne stały się dla niego wartościami realnymi.

Nie wiem, czy zdajemy sobie dostatecznie sprawę, kto u nas, w Polsce, najczęściej przyczynił się do zwycięstwa tej właśnie ideologii, kto, ucząc nas szukać bazy czynu i rozsądku w prawdzie najczystszej i najwyższej ideologii, wymiottił z naszej psychiki pozytywistyczny i materialistyczny sposób myślenia.

Według mnie człowiekiem, który nietylko stworzył naszą państwowość niepodległą, ale który przyczynił się w znacznej części do zmiany naszej struktury duchowej, był Józef Piłsudski.

Piłsudski jest w dużej mierze twórcą naszej nowej ideologii.

Nie chcę tu mówić o pewnej określonej ideologii politycznej czy państwowej Piłsudskiego, chcę mówić o postawie Piłsudskiego wobec życia i wobec jego wartości t. zw. pozytywnych i ideowych.

W pokoleniu poprzedzającym Piłsudskiego, a nawet w pokoleniu współczesnym Mu, rozróżniano bardzo pilnie marzenie od trzeźwości, ideały od możliwości. Wszystkie pragnienia maksymalne, wszystkie pragnienia osiągnięć doskonalych, chrzczono nazwą romantyzmu, romantyzmu niepodległego, nawet trującego. Przeciwnieństwo mu rozsądek, wiedzę korzystnych kompromisów, drobnych, dorywczych korzyści. To nazywano się trzeźwością, politycznym rozumem; wszystkich, którzy te mrówcze zdolności na szwank narażali zamierzeniami śmielszemi — nazywano burzycielami i szaleńcami, dobrze jeszcze, jeżeli nie zbrodniarzami.

Nie chcę powiedzieć, żehy ci wszyscy trzeźwi politycy byli ludźmi złej woli, czy „zdrajcami” (zbyt często i niesprawiedliwie napewno nie słowem szafowano), było napewno wśród nich wielu ludzi dobrej i czystej intencji, ale byli to ludzie wierzący niezłomnie w dogmaty pozytywizmu, w korzyści bezpośrednie i namacalne.

Piłsudski od pierwszych niemal dni Swej

politycznej działalności ten stosunek „romantyzmu” do „pozytywizmu”, stosunek marzenia do trzeźwości zburzył. Stał niejako na przelęczu tych dwóch porządków myślenia, stał się romantyzmem pozytywizmu i pozytywistą romantyzmu. Przywrócił im stosunek słuszny, uznając obie połowy za konieczne części składowe ludzkich czynności.

Całem Swem życiem, całą linią Swjej polityki dowiódł, że wartości idealne uważał za jedyne wartości pozytywne, dowiódł, że te *imponderabilia*, o których tak często ku zgorszeniu „trzeźwych mężów stanu” mówił, są dla Niego najwyższą racją stanu, że zawsze dla nich poświęcał to, co wielu uważało za praktyczne korzyści, za konieczne kompromisy. Piłsudski nigdy nie powiedział „Poezjo precz”, „marzenie precz”. Dla Niego ten płomień zawarty w poetycznym słowie, w romantycznym marzeniu nie był nigdy przeszkodą dla realnego czynu, przeciwnie, był zawsze duszą i najwyższą racją czynu. Z niego płynęło nieomylnie Jego zwycięstwo.

Nie wiem, czy się nie mylę, ale wydaje mi się, że Piłsudski był jedynym mężem stanu świata, dla którego polityka nie była *la science du possible*, ale walką o *l'impossible*, inaczej mówiąc, dla którego polityka była wierną i bezkompromisową służbą idei, a nie służbą przygodnym i zmiennym okolicznościom światowych powikłań. Piłsudski — także ku zgorszeniu wielu — odrzucał zawsze „dobre”, dążąc do „doskonalego”, odrzucał „rozsądne”, aby osiągnąć „mądre”, gardził „awanturami”, aby zyskać wiktoryję!

Aby zająć taką postawę wobec wartości życia, aby ją konsekwentnie utrzymać, trzeba było nie tylko pewnego sposobu patrzenia, nie tylko oka odróżniającego nieomylnie rzeczy istotne od nieistotnych, trzeba było także wielkiego charakteru.

Gdy patrzemy na historię wielkich wodzów, wielkich mężów stanu, widzimy prawie zawsze, jak do ich ideologii, do ich szczytów i szlachetnych nawet zamierzeń, dołącza się w pewnej chwili moment względów osobistych. Jakżeż często górne hasła identyfikują się prędzej czy później — może nawet szczerze t. zn. nieświadomie — z interesem własnym, jeżeli już nie z tym najniższym interesem materialnym, to z interesem dumy, ambicji osobistej lub rodowej. Jeżeli nawet niema tego momentu, to najczęściej wielcy twórcy państw i kierownicy wypadków dziejowych nabierają w różnych formach się przejawiającego nastawienia umysłu: „państwo to ja”, „moje dzieło to ja”, i wznoszony gmach dzieła, zrodzonego może nawet ze szczerego idealizmu, opierają na sobie, nie widząc, w przyrodzonym ludzimu egocentryzmie, pewniejszej i solidniejszej bazy swego dzieła, jak osoba własna. Na każdej karcie historii widzimy walące się państwa i dzieła ludzi wielkich, bezpośrednio po ich zniknięciu. Oparte nie na idei, lecz na osobniku, giną najczęściej razem z nim.

Piłsudski, odkrywając i zrozumiałszy siłę i realność wielkich życiowych idei, potrafił patrzeć w nie, realizować je, z pominięciem, już nie mówię osobistych korzyści i ambicji, ale z pominięciem własnej osoby. Jedynym chyba w dziejach wypadkiem nie zidentyfikował swjej idei ze swą osobą; z całą świadomością, z największym nieraz trudem, budował gmach dzieła poza sobą, opierając go na idei, a nie na swjej osobie. Był człowiekiem, który więcej wierzył w ideę, niż w siebie. Tego rodzaju wyprucie z idealizmu wszelkich przymieszek, nawet przymieszek egoizmu, jest naprawdę historycznym fenomenem. Decyduje nie tylko o idealistycznej, ale także o moralnej postawie człowieka wobec życia.

Tak jak nie mierzył nigdy Piłsudski żadnych ewentualnych korzyści miarą choćby najlżejszą osobistą, tak nie mierzył ich nigdy miarą względności. Do każdej zamierzo-



nej zdobyczy przykładał miarę bezwzględnej wielkości, każdą mierzył jedynie realną dla Niego wartością — wartością duchową, idealistyczną. Te wartości były zawsze Jego *ratio ultima*. Myślę, że kiedyś historia określi istotną wartość człowieka, który potrafił prowadzić wielką sprawę po linii maksymalistycznej, po linii największego oporu, który potrafił tak zupełnie wyeliminować z niej motywy i pobudki osobiste i który może właśnie dlatego umiał przeciwstawić się zwycięsko i ludzkiej trzeźwości i ludzkiej małości.

Życie, które jest dużo bardziej idealistyczne, niż się racjonalistom zdawało, które zawsze w rezultatach końcowych szanuje bezkompromisowość, etyczne i bezinteresowne stanowisko człowieka, przyznało Piłsudskiemu rację. Zbankrutowali ludzie „trzeźwi” i realni” ze swymi drobnymi kalkulacjami i kompromisami, ze swym dążeniem do osiągnięcia możliwych. Przeliczyli się ludzie chcący wstępować na wyżyny po efektywnych stopniach idealizmu praktycznego! Pozorny nierozsądek okazał się na dłuższą metę najwyższym rozumem, a doskonała bezinteresowność ideowa Piłsudskiego uczyniła Go czemś więcej niż twórcą państwa: uczyniła Go duchowym wodzem narodu, uczyniła Go twórcą jego ideologii i jego etycznej postawy.

Bo mam wrażenie, że ta właśnie żelazna ideologia Marszałka, ta Jego etyczna bezkompromisowość więcej, niż nam się wydaje, zaważyły na psychicznej strukturze młodego naszego pokolenia. Może sami nie zdajemy sobie sprawy, że ten, jak mówił T. Unkiewicz, idealizm „stosunku młodego człowieka do zagadnień społecznych i politycznych”, że jego „skłonność do emocjonalnej a nie racjonalistycznej postawy” w dużej mierze od życiowej postawy Piłsudskiego się wywodzą. Piłsudski nauczył nas, że ideały są nie na to, żeby o nich mówić, ale na to, żeby nimi żyć; nauczył nas, że rzeczy nieosiągalne osiągnąć się dadzą, że w ostatecznym bilansie życia zwyciężają właśnie te najbardziej pozornie nieuchwytnie wartości, nauczył nas, że prawdziwy idealizm nie leży tylko w myśli, ale w wartościach moralnych i etycznych człowieka.

Piłsudski nauczył nas, że *imponderabilia* więcej od *ponderabilium* ważą. On puścił w obieg to słowo, a jego siłę i moc stwierdził i życiem własnym i dzisiejszą suwerennością Polski. A ta nauka o stosunku do wartości życia, ta nauka o etycznej i idealistycznej wobec niego postawie — jest zapewne jednym z najcenniejszych, z najszczytniejszych dzieł Jego życia.

ZOFJA STAROWIEYSKA-MORSTINOWA

SCENA I ŻYCIE

Wszystko to, co się dzieje na scenie, należy do własnej, zamkniętej sfery, nie mającej związku z życiem realnym. Wchodząc do teatru, poddajemy się konwencji, która każe nam traktować wszystko to, co daje scena, jako rzeczywistość, znajdującą się na całkiem odmiennej platformie, aniżeli to, co się dzieje na widowni. Zmieszanie tych troskliwie także i technicznie oddzielonych światów daje z reguły efekt komiczny; jeżeli teatryki drugorzędne, ludowe, „szmery” czy przedstawienia amatorskie są czemś tak zabawnym dla bywalców wielkiego teatru, to oczywiście znacznie przyczynia się do tego zachodzące na każdym kroku pomieszanie sfery sceny z życiem realnym.

Jakimi środkami znaczy się odrębność sceny, to kwestia obowiązującej w danej grupie i czasie konwencji: inną była ona w starożytności klasycznej, inną dawał teatr Mollera, inną teatr realistyczny, inną próbuje wprowadzić teatr reformistyczny; odmieniami środkami posługuje się teatr wielkomijski, innymi wędrownie trupy aktorskie. Oczywiście, widzowie, holdujący pewnej konwencji, będą uważali za zabawne inne próby manifestacji scenicznych. Weźmy np. jedną z najpiękniejszych scen w teatrze świata, pełną głębokiej mądrości i poezji, akt piąty szekspirowskiego *Snu nocy letniej*. Rzemieślnicy ateistyczni z całą powagą przedstawiają dialog Pyrama i Tyzbe, znacząc odrębność świata teatralnego środkami naiwnymi, które dworowi Tezeusza (i nam) wydają się śmieszne, choć po naszym przyznajemy słusność Tezeuszowi, że

nie błędny nigdy być nie może,
w tem, co prostota i powinność składa.

Przypominam ową inscenizację dialogu, tak jak ją przedstawia poeta:

Prolog. Ten człowiek to jest Pyram, kto chce niech się dowie,
A ta piękna niewiasta jest Tyzbe, zaiste.
Ten człek z gliną i wapnem znaczy ścianę lichą,
Która dzieli kochanków...

Ten człowiek z psem, z latarką, oraz z wiązką
cierni,

Przedstawia księżyc...

Wnet najdokładniej Lew, Księżyc, Mur
i Kochankowie

Tu na scenie wyjaśni w obszerniejszej mowie.
Mur. Tak się zdarza, że w naszej ja tu

krótkoczwili
Mur przedstawiam, ja Ryjkiem pospolicie

zwany.
Mur, jaki pragnę, byście sobie wystawili,
Co ma otwór na wylot, czy szparę wśród ścian.

Przez mnie Pyram i Tyzbe, wierni kochankowie.
Często z sobą gwarzyli w tajemnej rozmowie.
Ta tu glina, ten kamień i ten tynek dlowodzi,
Zem mur ten sam, a w prawo i lewo ta sama
Szpara, przez którą mają kochankowie młodzi
Szepnąć, Pyram do Tyzby, Tyzbe do Pyrama.

Tezeusz. Niepodobna zgądać, aby wapno
i kłaki lepiej się wyrażały.

Demetrjusz. Nigdy nie jeseze tak dowcipnej
partycji nie słyszał, miłościwy księżę.

Tezeusz. Pyram zbliża się do muru. Uciszc
cie się!

(Wchodzi Pyram).

Pyram. O nocy, straszna, czarna od mety do
mety!

Nocy, co zawsze jesteś wtedy, gdy dnia niema.
Nocy, nocy! Niestety, niestety, niestety!
Może mi obietnicy Tyzbe nie dotrzyma.

A ty murze, mój luby i czarowny murze,
Który oddzielasz moją od jej ojca roli,
Ty murze, murze, luby i czarowny, murze,
Niech mi twa szpara spojrzeć na przestrzał

pozwole.

(Mur roztwiera palec).

Dzięki ci, grzeczny murze, niech cię strzeże
Jowisz!

Lecz cóż widzę? Mej Tyzby nie widzę
w czeluści.

Zły murze, jeśli szczęścia zaraz mi nie wznowisz,
Za zawód niech przekleństwo niebo na cię
spuści.

Tezeusz. Zła mi się, że mur, jako uczniem
obdarzony, powinienby również przekleństwem
odpowiedzieć.

Pyram. Spodek. Nie, zaprawdę, panie, nie
powinien — gdyż po słowach „niebo na cię
spuści”, następuje rola Tyzby. Ona ma wejść
teraz, a ja mam ją spojrzeć przez szparę
w tym murze. Zobaczycie, że kubek w kubek
tak wypadnie, jak wam powiedziałem.

Otóż i ona.

(Wchodzi Tyzbe).

Podkreślić zresztą można, że to, co wydawało się nadzwyczaj śmieszne dostojnemu teatrowi dworskiemu czy później realistycznemu teatrowi dziewiętnastego wieku, stało się nierównie bliższe nowoczesnym formom teatralnym, dla których księżyc jako człowiek z psem i latarką jest postacią artystycznie zupełnie zrozumiałą. Ze zjawisk współczesnego teatru przypomnieć można rozmaite próby stworzenia nowej konwencji rzeczywistości scenicznej, zrywające z realistycznym szablonem, co wydawało się zabawne tym ludziom przyzwyczajonym do dawnego stylu wystawy; w ostatnich czasach żywa kontrowersja wywołała próby wystawienia kilku sztuk Szekspira w dzisiejszych ubiorach (Macbeth występuje np. w wojskowym fren-

chu); otóż i tu mamy do czynienia z pomysłem nowej konwencji artystycznej, która przestanie być zabawną z chwilą ustalenia się w zwyczaju teatralnym.

Oczywiście, jeżeli staniemy na stanowisku pozaestetycznym, każda rzeczywistość artystyczna wyda nam się zabawną, jakgdyby karykaturą życia: sama budowa sztuki, jej skrót, konsekwencja akcji, nie spotykana w życiu codziennym, jej charakterystyczne uwydatnianie momentów barwnych czy emocjonujących, jednym słowem to, co nazywamy teatralnością, jest zabawne; wiemy, jak w życiu codziennym śmieszny nas pompatyczność, koturnowość, zwracanie na siebie uwagi, słowem, granie jakiejś roli. Specjalnie silną konwencją chroniona jest opera; jeśli nie wejździemy w sferę tej konwencji, to jakże niewymownie śmiesznym jest taki pan, który śmiertelnie ranny śpiewa silnym głosem długą arję, aby skończywszy ją wśród oklasków publiczności, zdecydować się odwrócić się do podłogi i definitywnie umrzeć.

Konwencja artystyczna obowiązuje tylko w określonym czasie: kto zechce ją przedłużyć poza dopuszczalne granice, staje się lato śmieszny. Niejeden z wrażliwych widzów przejmując się bardzo istotnie losami bohaterów, których ogląda na scenie, i wedle opinii świata towarzyskiego jest to raczej dobrze widziane, jako dowód kultury artystycznej. Można więc płakać w czasie samego przedstawienia, ale gdy kurtyna i oklaski znaczą przerwę czy koniec rzeczywistości sceny, losy wszystkich bohaterów sztuki stają nam się zupełnie obojętne, gdyż patrzymy na nie z wyżyn realnego życia. Mamy, które w teatrze ronili lzy nad nieszczęściem Desdemony, śmieją się w domu z córek-podlotków, które płaczą, że brzydki murzyn zadusił taką śliczną i dobrą panią, i do tego jeszcze własną żonę, prawnie poślubioną.

Widzimy więc, jak dalece każda rzeczywistość artystyczna może się wydać komiczną, już to z punktu widzenia życia codziennego, już też innej konwencji. Ale zaraz musimy skonstatować jeszcze inne zjawisko, bardzo znamienne: każda przerwa owej konwencji, każda manifestacja życia realnego, które z natury rzeczy musi być poza nawiasem, daje efekt komiczny. Jest to zmieszanie się dwu zupełnie niezależnych, autonomicznych światów.

Już samo przerywanie ciągłości sztuki antraktem jest wcale zabawne, jeśli zdołamy wyzwolić się od wpływu przyzwyczajenia. Publiczność, która w ciągu przedstawienia znajduje się, powiedzmy, w starożytnym Rzymie i przeżywa sceny patetyczne, w czasie paury zaś obnosi po fumoizre swą światowość, zabawia się sprawami bieżącymi i plotką, aby za chwilę znów czuć górne dreszcze wrzuseń, jest zabawną w tem działkowaniu czasu, w tem przepletaniu realno-teatralnem. Koniec każdego aktu byłby zabawnym, gdyby nie przyzwyczajenie długich pokoleń; a jednak, przecież z punktu widzenia rzeczywistości teatralnej fakt, że w akcję wchodzi publiczność klaszcząca i wywołująca aktorów, nie da się nieczem wytłumaczyć; nie wiadomo, dlaczego artyści przestają grać, łączą się razem, kłaniają się w stronę widowni, uśmierceni wstają i t. d. i t. d. Jesteśmy tak przyzwyczajeni do tego, że nawet pan we fraku, który ofiarowuje wieniec boskiej Aizdie nas nie razi; czasami tylko, gdy np. Cezar ukazuje się publiczności w binoklach, wydaje nam się to zabawne, gdyż do tego nie byliśmy przyzwyczajeni.

Albo obok antraktów istnieją inne przerwy, które nie były zgóry przewidziane i które dlatego zmuszają nas do śmiechu.

Wrażenie komiczne wywołać mogą zjawiska bardzo proste i codzienne, które nam uświadamiają, że ów bohater na którego patrzyliśmy z podziwem lub trwogą, jest poprostu współczesnym nam człowiekiem, czasem i znajomym, artystą dramatycznym, który co wieczór występuje w innej postaci. Tak np. niewątpliwie zabawny efekt daje złe wyuczona rola. Uczeń, który nie nauczył się zadanego na pamięć wiersza, może w nas wzbudzić politowanie (dla leniwa) lub też współczucie (dla ofiary systemu pedagogicznego), ale sam przez się nie jest zabawnym, natomiast aktor, który nie opanował swjej roli, który myli się, słucha suflera, nadrabia miną, jest zabawny, oczywiście dlatego, że łączy się tu idealny świat sceny z realną codziennością, a zestawienie to musi dać w rezultacie taki efekt. Podobnież ma się rzecz i z podpowiadaniem; uczeń, pomagający swemu koledze, może nas rozśmieszyć swą nieudolnością, podczas gdy sufler teatralny zawsze, o ile tylko da się słyszeć, wprowadza pierwiastki obce w zamknięty świat sceny i tem samym nas śmieszy. Albo jeszcze inny przykład: artysta kaszle lub kicha, nie mogąc się opanować, i tem samym wnosi również ludzki, codzienny odruch w świat sztuki i fantastyczny świat sztuki. Albo też w sztukach, w których autor wprowadza ma-



le dzieci lub zwierzęta, zdarzy się czasami, że taki dziecięcy czy zwierzęcy aktor wyjdzie z tresury i zacznie manifestować swą indywidualność w sposób nieprzewidywany przez autora czy reżysera: sala w takich wypadkach nieuchronnie wylucha śmiechem. Otóż z takich to przyczyn teatr amatorski czy też teatrzyk prowincjonalny daje nam tyle niezamierzonych efektów humorystycznych: widz, który przywykł do pewnego poziomu konwencji teatralnej, nie patrzy na amatorskim przedstawieniu na sztukę, gdyż nie może znaleźć się na jej platformie, lecz jedynie na wysiłki nieudolnych aktorów (w czym zawsze jest dużo komizmu), przyczem strzępy sugestji światła sceny złączone z rzeczywistością zmuszają do śmiechu. Jest to też jeden z najwdzięczniejszych tematów dla humorystów.

Rzecz prosta, że efekty te niejednokrotnie wyzyskiwano świadomie dla sceny i przewidywano zgóry dywersję dla publiczności od akcji scenicznej, aby wywołać pożądany efekt komiczny. Zwłaszcza w teatrzykach czy cyrkach, które chętnie posługują się łatwymi sztuczkami, widzieć możemy artystów, którzy nie umieją się wyjęzyczyć, zapominają roli, prowadzą dyskurs z suferem, kaszlą, chrząpią; w cyrkach i *music-hallach* niezawodzący nigdy efekt wywołują niezgrabiasze, którzy, występując w jakiejś roli, zabierają się do niej najnieudolniej, aby potem pokazać swe mistrzostwo, i świadomie przepalają produkcje swe kunsztownymi przykładami rzekomego nieuctwa. Typową postacią, która komizm swój zawdzięcza ciągle mieszanii sfery konwencjonalnej z rzeczywistością codzienną, jest *clown*, który bywa czasami artystą wysokiej próby.

Ale jeszcze inne mamy przykłady wywoływania komizmu przez przerwanie iluzji sceny: jest to włączenie widowni. Jeżeli aktor zwraca się do widowni, to, rzecz prosta, przestaje być bohaterem sztuki, staje się żywym człowiekiem; oczywiście, taka nagła zmiana jest zabawna. Przykładem takim może być ukazywanie się wywoływanych przez publiczność artystów, które jednak straciło już z namię zabawności przez to, że stało się czemś codziennym, a nawet pewnym konwenansem obustronnej grzeczności widzów i artystów. Z drugiej strony publiczność może zwracać się do artystów; pomijamy i tu oklaskiwania i konwencjonalne wywoływania artystów (przyczem wola się ich nazwiskami, a nie tytułami ról), ale przypominamy, że niejednokrotnie głos z widowni, w trafny sposób łączący się z sztuką, może być źródłem niepołamanej wesołości całej publiczności. Pamiętam, że w czasie przedstawienia jakiejś beznadziejnie nudnej sztuki, w drugim akcie główna bohaterka zalamana rozpaczliwie ręce i wyrzekła grobowym głosem: „alho to się skończy teraz, albo...“; siedzący za mną izraelita dokończył na cały głos: „alho w trzecim akcie“, budząc tem samym wesołość sali. Oczywiście, wrazenie, jakie głosy z widowni sprawiają, zależy w znacznej mierze od poziomu artystycznego widzów i od nastroju, który daje poziom sztuki i gry; teatr w dobrym stylu tworzy atmosferę sztuki tak silnie odrębną, że nie tak łatwo jest ją rozwiać, podczas kiedy teatry popularne i amatorskie są nader wdziecznym polem podolnych eksperymentów.

Zresztą, i ten efekt wyzyskuje się często, oczywiście znów w teatrzykach i cyrkach. W farsach i *sketchach* kabaretowych bardzo często przewidziany jest aktor, który występuje w roli widza, zajmując miejsce na sali, i nagle, ku zdziwieniu publiczności, a następnie jej radości, przerywa aktorom grającym na scenie, klęci się z nimi, wdrapuje się na scenę i t. p.; czasami zjawia się tu jeszcze inny aktor, który udaje policjanta, tak że bardziej naiwni widzowie istotnie są skłonni uwierzyć, że jest to przypadkowa burda. Takie zmieszanie dwu światów daje nam zawsze powód do lucznej wesołości. Zresztą, niejednokrotnie widownia występowała czynnie i przerywała przedstawienie; bywało to czasami dramatyczne, ale zawsze zabawne. Oto relacja Jana Chryzostoma Paska z takiego przedstawienia, które miało się odbyć w Warszawie w r. 1664:

Pozwolono *in theatro publico* triumf czynić z otrzymanej nad cesarzem wiktoria. Kiedy indykowano osoby na *theatrum*, muzyki i ognie do triumfu, zeszło się ludzi kupa i na koniach pojeżdżało na owo tak cudowne *spectaculum*...

Skoro już, jakoby po zniesieniu wojska i położeniu na placu nieprzyjaciela, prowadzą w łancuchu cesarza w ubiorze cesarskim, koronę cesarską już nie na głowie mającego, ale w rękach niosącego i w ręce królowi francuskiemu onę oddającego — począł jeden z Polaków konnych wołać na Francuzów: „Zabijcie tego takiego syna, kiedyście go już porwali... jeżeli go wy nie zabijecie, ja go zabiję“. Porwie się do łuku i nalożywszy strzałę, jak wytnie pana cesarza w bok, aż drugim bokiem żelazce wyszło, zabił. Drugi Polacy do łuków i kiedy wzięną szyc w ową kupę, naszpikowano Francuzów, samego, co siedział *in persona* króla, postrzelono naostatku na łeb i z majestatu spadł pod *theatrum* i z innymi Francuzami uciekł.

Ohok czynnego udziału publiczności w akcji, która oczywiście przestaje już być akcją sceniczną, mamy do czynienia z analogicznym zjawiskiem, gdy aktorowie zwracają się do publiczności, co jest praktykowane bardzo powszechnie w kabaretach. Artysty zwracają się do publiczności, przyczem *conférencier* jest tu elementem łączności; czasami ktoś z aktorów przemawia wprost do którejś z osób z widowni, i wzajemnie, otrzymać może odpowiedź: jest tu element żywej, codziennie nowej i nieprzewidzianej twórczości, który stanowi jedną z podstawowych atrakcyj przedstawień teatrzykowych. Powszechnie też praktykuje się przechodzenie ze sceny na widownię, już to w związku z tekstem *sketchu*, już to niezależnie, jako rodzaj wizyty artystów wśród publiczności i zbratanie się powszechnie we wspólnym śpiewie „przebojowej“ melodii. Podobnie i w cyrku współzycie widowni z areną jest wcale żywe; tutaj znów zapraszanie widzów na arenę dla takich czy innych doświadczeń i sztuczek jest źródłem uciechy publiczności, choć oczywiście nie brak i innych sposobów kontaktu.

Osobno jeszcze wspomnieć należy o przenoszeniu postawy teatralnej w życie codzienne, co również dzieła na nas zabawnie. Zabawnym jest więc aktor, który po skończeniu przedstawienia czuje się jeszcze dalej w roli, zabawne są sceny uczenia się roli w prywatnym mieszkaniu. Przedewszystkiem jednak zabawne będzie odgrywanie zgóry ułożonej roli przez ludzi, którzy każdy swój występ publiczny (szkolny, towarzyski i t. p.) starannie przygotowują i starają się stworzyć atmosferę specjalną, uroczystą, podniosłą, patetyczną; podobnie śmieszni są ludzie, którzy traktują życie towarzyskie jako rodzaj sceny, na którą patrzą liczną publiczność, i uczą się ról z podręczników *savoir vivre*; cały szereg osób tak jest przeczących tem ciągłym myśleniem o widowni, że w najbardziej intensywnych i silnych chwilach życia zachowuje teatralny gest, który zresztą, zależnie od poziomu kultury poszczególnych osób, może być wytwornie szlachetny, albo też płasko kabotyński, ale zawsze, jeśli patrzymy na fakty te jako przenoszenie w życie codzienne konwencji teatralnych, jest w mniejszej lub większej mierze śmieszny.

Prawda, że całe życie nasze społeczne jest zawiakłym spłotem konwencji i że człowiek, chcąc żyć w takich warunkach, musi ciągle mieć się na baczności, musi przestrzegać jakiegoś konwensansu, w odpowiedniej chwili znaleźć odpowiednie słowo i odpowiednią minę, że, jednym słowem, musi być w pewnej mierze aktorem. *Qui saura peser* — mówi Alfred de Vigny (*Servitude et grandeur militaires*) — *ce qu'il entre du comédien dans tout homme public toujours en vue?* Wieczna komedia ludzka! Gdy jesteśmy jej aktorami, ulegać czasami możemy przewidzianemu przez konwencję wzruszeniu, najczęściej fingujemy je zewnętrznie, czując pozatem wewnętrzną nudę; jeżeli jednak stajemy zewnątrz i patrzymy na to, co się dzieje, jak na żywą scenę, to wówczas każda akcja oficjalno-obrzędowa, czy to będzie koronacja, czy obchód narodowy, czy burżuazyjny pogrzeb, czy chłopskie wesele, muszą się nam wydać bardzo zabawne. (Przypominieć tu można kapitalny opis zaręczyn w *Tej trzeciej* Sienkiewicza!). Stąd też i nieporozumienia niedawnych lat: starsi panowie oburzali się na młodych autorów, że śmieją się z uświęconych powagą tradycji obrzędów, że dla nich niema nic świętego, podczas gdy młodym nie chodziło bynajmniej o wartościowanie: umieścili się oni zewnątrz i patrzyli z ciekawością na cały światek ludzki jako coś dalekiego, obcego i przez ciągłą konwencję fikcji — niezmiernie komicznego.

Świat jest smutny, biadają moralisci, życie tem życiem; świat jest nieskończenie wesoły, twierdzą obserwatorzy, którzy umieli się ograniczyć do roli biernej i stanąć jakgdyby poza światem — i tak jedni i drudzy mają słuszną, gdyż założenia ich są najzupełniej odmienne.

JAN ST. BYSTRON

Każdy prawdziwy przyjaciel tygodnika *PION* powinien zyskać choć jednego prenumeratora.

*

PION jest do nabycia w kioskach i księgarniach „Ruchu“ na dworcach kolejowych.

*

Żądajcie tygodnika *PION* w cukierniach i kawiarniach.

PRÓBA ATAKU NA NOWĄ ARCHITEKTURĘ

Bacniejszy czytelnik mógł zwrócić od pewnego czasu uwagę na sporadyczne ataki, skierowane przeciwko nowej architekturze. Możnały przejść nad tem do porządku dziennego, gdyby nie argumenty — zresztą symptomatyczne i poważne — jakimi posługują się autorzy artykułów, rekrutujący się nietylko z pośród, mało stosunkowo groźnych, „ludzi pióra“, ale i z pośród samych architektów. Sprawa ta, być może, nie dojrzałaaby jeszcze do publicznego roztrząsania, gdyby nie dwa wydarzenia, jakie miały miejsce u naszego wschodniego sąsiada: jednym było wzniesienie w Moskwie domu według projektu akademika Żółtowskiego, drugim — konkurs na Pałac Sowietów.

Niedawno wykończony dom przy ul. Mochowej w Moskwie jest na tle stosunków w Rosji Sowieckiej wydarzeniem wprost wyjątkowym. Po raz pierwszy od czasów rewolucji wybudowano gmach, którego elewacja oparta jest na klasycznym porządku: szereg przylegających do ściany kolumn w kapitelami korynckimi zwieńczony jest wyładowanym i bogato oprofilowanym gzymssem, wyrysowanym według zapomnianych już — zdawałoby się — recept klasycznych. Zarówno opinia szerokiej warstw społeczeństwa (biorącego w Sowietach żywy udział w dyskusjach wszelkiego rodzaju) jak i fachowców: krytyków oraz architektów, nie przeszła obojętnie wobec tego wydarzenia, które i u nas wywołało znaczący rezonans i zaczyna być uważane nieomal za punkt zwrotny w rozwoju współczesnej architektury.

Przypatrzmy się bezstronnie całej tej sprawie.

Nowa architektura w Rosji Sowieckiej miała szczególnie sprzyjające warunki: Inna forma ustroju, odrzucająca i wręcz potępiająca całą dotychczasową twórczość „burżuazyjną“, szukała w sztuce wyrazu własnej, odrębnej idei i programowo popierała wszelkie usiłowania stworzenia „sztuki proletariackiej“. W tym samym czasie na potępianym Zachodzie również kształtowała się teoria i praktyka nowego budownictwa, które naporóż nieznacznie odbiegało od twórczości rosyjskiej. Różnice jednak — pomijając liche materiały i tandetne wykonanie gmachów sowieckich — były wyraźne i hynajmniej niepowierzchowe. W budownictwie sowieckim zarysowała się wyraźna tendencja stworzenia za wszelką cenę czegoś nowego, innego niż wszystko to, co dotychczas w tej dziedzinie robiono, podczas gdy architektura europejska, spokojna i zrównoważona — nawet w swych najskrajniejszych nowatorskich przejawach — była dalszym ogniem, konsekwentnie wywodzącą się z bogatego podłoża tradycji wieków ubiegłych. Programowe nowatorstwo architektów sowieckich nie było objawem zupełnie zdrowym, zwłaszcza, że zapomniano często o istotnych celach architektury i w gwałtownej pasji poszukiwania nowych form popadano w ekstrawagancję i sztuczność, otrzymując w rezultacie efekty graficzne, plastyczne ale nie architektoniczne. Dało to wprawdzie wiele ciekawych wyników, ale nie mogły one stać się drogowskazem, wyznaczającym kierunek nowemu budownictwu. Dlatego też żadna chyba współczesna architektura nie może poszczycić się tyłoma pracami teoretycznymi i eksperymentami formalnymi na papierze co sowiecka.

Nowa architektura, korzystając z poparcia państwa, posiadała też największą swobodę rozwoju, a jednocześnie — w związku z wyluszczeniem wyżej powodami — odznaczała się zupełnym brakiem dyscypliny i opanowania. Stąd też kontrast między starym a nowym budownictwem był w Rosji większy niż gdziekolwiek, a stare formy architektoniczne znalazły się niejako w pogardzie i nikt nie myślał poważnie ani o zachowaniu i konserwowaniu zabytków, ani już tembardziej o studjowaniu umarłych dzieł.

Należy nadmienić, że jednocześnie płynął szerokiemi łozyskiem inny — bardziej jeszcze powszechny — prąd, który zupełnie eliminował z architektury pierwiastek estetyczny, wysuwając zato na czoło zagadnienie elementy społeczne i konstrukcyjne.

Aż tu nagle następuje zmiana orientacji: stare idee znowu dochodzą do głosu — akademik Żółtowski stosuje w swych budowlach klasyczny porządek. Architekci zachodnio-europejscy, odwracający się dotąd od zgubnego wiatru ze wschodu, poczynają teraz z aplauzem podnosić wartość nowego kierunku, przypisując mu cudowną moc, zdolną uzdrowić naszą architekturę. Dlaczego? Czyż Żółtowski nie jest architektem starej daty, akademikiem, który, wychowany na formach klasycznych, najlepiej potrafi się niemi posługiwać? A ponadto: czyż reakcja w Rosji przeciwko dotychczas-

sowej jednostronności nie zarysowuje się we wszystkich bez wyjątku dziedzinach (literatura, teatr, kino) i czyż wobec tego nawrót ku tradycji nie jest zjawiskiem lokalnym, wybitnie rosyjskim? Czy rzeczywiście to, co stworzył Żółtowski — zresztą Polak z pochodzenia — jest czemś tak rewelacyjnym i nowym? Przecież w tym samym czasie, a nawet i wcześniej, powstawały i u nas liczne gmachy, skomponowane według dawniejszych wzorów, nikt jednak nie tylko nie usiłował uważać ich za coś przełomowego, ale nawet nie zamierzał wysuwać ich na czoło polskiej twórczości architektonicznej.

„Oglądałem dom Żółtowskiego z partją robotników, — pisze jeden z krytyków moskiewskich — wszyscy byli nim zachwyceni. Zarzucają niektórym, że jest to nawrót do klasycyzmu. Czyż to prawda? Czy Żółtowski nie dal tutaj nic swojego, czyż tylko powtórzył Palladia? Oczywiście, że nie, bo gdzież u Palladia znajdziesz tak nowoczesny stosunek masy muru do okien?“. — Tutaj naiwność interpretacji i zachwyty „partji robotników“ idą o lepsze z naiwnością architekta polskiego, który z całą powagą przytacza cytowany wyżej ustęp. Oczywiście stosunek masy muru do okien jest u Palladia bardziej logiczny i harmonijny niż w elewacji moskiewskiej, której proporcje stoją jeszcze pod znakiem zapytania i wykazują nieskoordynowanie między elementami klasycznymi a nowoczesnymi wykrejami otworów okiennych.

Dom Żółtowskiego był tylko jakgdyby przypieczętowaniem i realnym ucieśnieniem tych kierunków, które wyloniły się z konkursów na projekt Pałacu Sowietów. Konkurs międzynarodowy, ogłoszony po jałowych wynikach konkursu krajowego, dal bogate rezultaty — przedewszystkiem w dziedzinie rozplanowania kolosalnego założenia — nie zadowolili jednak sfer rządowych, które ogłosiły z kolei nowy konkurs, kładąc wyraźny nacisk na stronę reprezentacyjno-dekoracyjną i zalecając bogate stosowanie rzeźb, ornamentyki i elementów architektury wieków ubiegłych. Fakt powyższy urosł u naszych rodzimych interpretatorów do roli niezwyklego zjawiska. Podkreślano z uznaniem, że już nietylko architektki, ale i ludzie stojący u steru władzy wraz z opinią publiczną domagają się czegoś więcej niż suchego funkcjonalizmu i otwierają oczy na piękno dawnej, nieśmiercielnej architektury.

Tymczasem projekty, przedstawione na ostatnim już konkursie, przedstawione były naogół śmiałości, rozmachu oraz skryształizowanej idei architektonicznej i artystycznej, jakie cechują podobne dzieła, wybudowane na przestrzeni dzieł architektury. Oba konkursy rosyjskie wykazują jasno, do jakich nonsensów i potworności dochodzi brak kontaktu z dawną architekturą i operowanie wyłącznie plastycznymi i quasi-konstruktywistycznymi elementami z jednej strony, oraz sztuczne i nieszczerze powtarzanie starych form i stosowanie zdegenerowanych motywów ornamentacyjnych — z drugiej.

Czy wobec tego należy już obwieszczać *urbi et orbi* o przełomie, zarysowującym się w nowym budownictwie i śpiewać przedwczesne *Requiem* na grobie nowej architektury? Przecież fakt, że architekt sowiecki — w dodatku akademik, wychowany na klasycyzmie — sięgnął obecnie do zapomnianego Vignoli lub Palladia, nie usprawiedliwia jeszcze podobnego sądu, gdyż zarówno u nas, jak i na całym świecie aż do chwili obecnej, stosowano z mniejszym lub większym umiarkowaniem i z większym lub mniejszym powodzeniem zasady ornamentyki i podziałów klasycznych.

A rzekoma impotencja współczesnej architektury wobec monumentalnego założenia Pałacu Sowietów? Tu musimy uprzytomnić sobie, że wszystkie dotychczasowe olbrzymie pomniki architektury, powstałe w epokach wysokiego napięcia artystycznego, nie były dziełem jednostki, lecz wynikiem zbiorowego wysiłku, często nawet rezultatem pracy paru pokoleń architektów. Tak było przecież i z Bazyliką Św. Piotra w Rzymie, nad którą biedzili się najwybitniejsi architekci renesansu i której zagadnienia nie rozwiązał nawet wielki Bramante, podsuwając zaledwie ogólną koncepcję genjuszu Michała Anioła. A jednak po śmierci Buonarottiego, kiedy architektura włoska nie straciła jeszcze pełni swego żywotnego rozmachu, w czasie, kiedy Bernini tworzył jedyną w świecie oprawę dla Bazyliki, następcy Michała Anioła spacyli jego idee przez przedłużenie nawy i zaprojektowanie nad wyraz słabej elewacji frontowej, opartej na tanich efektach.

Powracając do stanowiska architektów względem projektu na Pałac Sowietów, stwierdzimy, że 1-o architektura współcze-

sna, opierając się silnie na podstawach ekonomicznych, zwróciła swe zainteresowania w dziedzinę budowlaną o charakterze społeczno-uitylitarnym, mając przedewszystkiem na względzie rozwiązanie domu i mieszkania dla najszerzych warstw społeczeństwa; 2-o w związku z tem zwróceniem się frontem do „prostego człowieka“, architektura współczesna nie podejmowała rozwiązań wielkich, reprezentacyjnych założeń, które — siłą rzeczy — skupiają w sobie wszystkie najistotniejsze czynniki i złozyce konstrukcyjne oraz estetyczne epoki i wymagają specjalnego i głębokiego wystudjowania całości, niekoniecznie przez jedną osobę.

Aż nazbyt oczywisty jest fakt, że piękno architektury uniezależnione jest od ornamentyki i rzeźb; że architektura dzisiejsza, będąca gwałtowną reakcją na bezdroża i okropności wieku XIX, programowo i wojowniczo zwróciła się przeciwko wszelkiej ornamentyce, zawsze szukając wyrazu własnej epoki i indywidualności oraz dochodząc inną drogą do osiągnięcia piękna; że wobec nastawienia uilitytarnego i społecznego z jednej strony, oraz anty-ornamentacyjnego z drugiej, architektura dzisiejsza jest typową architekturą planu, w przeciwieństwie do architektury dawnej, którą nazwałby można architekturą elewacji. Kładąc cały nacisk na plan i na to, co nazywamy nadużywanym już określeniem funkcjonalizmu, architektura dzisiejsza, będąc aktywnie rewolucyjną w walce o nowe idee, które dopiero w naszej epoce doszły do głosu, nie zwracała należytej uwagi na reprezentację i dekoracyjność — w takim znaczeniu, do jakiego przyzwyczajeni są ludzie, znający powierzchownie budownictwo wieków ubiegłych. Ta zewnętrzna dekoracja potrzebna jest obecnie w Rosji jako potężny czynnik propagandowy, który dominuje tam we wszystkich dziedzinach i przyczynia się tylko do wulgaryzacji sztuki.

Niżej podpisany, niepowołany obrońca współczesnych idei architektonicznych, nie

usiłuje przedstawić Corbusiera i innych architektów awangardowych jako jedynych, mających monopol na bieg i rozwój architektury. Nie uważając *nudisme mural* ani „funkcjonalizmu“ za kanony dzisiejszego budownictwa, stwierdzić należy, że architektura współczesna — właśnie ta oparta na podłożu społecznym — ma jeszcze dużo do zdziałania i zdolna jest w dalszym ciągu wypowiedzieć się w dziełach o silnym wyrazie i potężnej indywidualności. Nie przeczy to oczywiście możliwościom ciągłej ewolucji, przystosowania się do potrzeb danego kraju, klimatu, zwyczaju czy odrębności twórczej zamiast bezkrytycznego trzymania się zasad, wskazanych przez dzisiejszych bogów.

Nie trzeba jednak zapominać, że „indywidualizm architekta nie może występować gwałtownie, w formach zupełnie nowych a nieuzasadnionych“; że „indywidualizm w architekturze nie polega na wypowiedzeniu siebie, lecz na ujęciu żywej i powszechnej idei czasu“ (Lauterbach).

Jeżeli idzie o wprowadzenie elementu zdobniczego, o pewne zmięczenie surowych często form architektury współczesnej, to nie należy — w tęsknocie za ornamentem — wpadać w zachwyt, ilekroć ktoś stosuje motywy dekoracyjne. Pamiętajmy, że architektura współczesna wytworzyła zupełnie nowe proporcje i rytmię, które kolidują z podziałami dawnej architektury, opartej na innych z gruntu podstawach konstrukcyjnych.

Jeszcze raz należy podkreślić, że reakcja przeciwko „nowoczesności“ jest wybitnie lokalnym zjawiskiem, zupełnie zrozumiałym na terenie rosyjskim. Zainteresowanie się tem wszystkim, co dotychczas ludzkość stworzyła w dziedzinie architektury, czy też w innych domenach sztuki, dowodzi, że narzeczone rozumiano w Rosji bezskuteczność tworzenia „sztuki proletariackiej“ (czy jakiegokolwiek innej), bezowocność tworzenia kultury wogóle bez oparcia się o bezcenne skarby twórczości, przekazane nam w spadku przez pokolenia minione.

HENRYK MAYZNER

tamtych w energii i spekulatywności intelektu. Siły te występują naprzemiennie — z mniejszym lub większym nasileniem — w poszczególnych epokach, generacjach, są właściwe pewnym narodom. Tworzą w historii muzyki owych falisty odmiennych poglądów na świat, wyrażonych jako akcja i reakcja.

Na przelomie naszego stulecia nastąpiła reakcja na wybujały subiektywizm XIX wieku; krąg ludzkich uczuć i nastrojów wyczerpał się. U niektórych kompozytorów reakcja ta nastąpiła drogą ewolucji wewnętrznej, u niektórych gwałtownie, rewolucjonistycznie. Z rozpędem, gorączkowością młodości, niemal chaotycznie złamano dotychczasową strukturę harmoniczną i związane z nią formy melodyki i rytmiki i walczono o nowe środki wyrazu, o nowe wartości duchowe, negując uczuciowość, liryzm, wszelkie napięcia emocjonalne.

Były to eksperymenty epoki przejściowej, utwory bez „konieczności estetycznej“, o wartości próbnych doświadczeń. Przesunęły jednak muzykę na nową płaszczyznę, doprowadziły do krystalizacji środków, do ściśle określonych schematów konstrukcyjnych.

Nowe prądy nurtujące w krajach zachodnich przeniknęły do nas stosunkowo późno. Twórczość „Młodej Polski“ stała pod znakiem ideologii romantyzmu i neoromantyzmu. Muzyka polska tkwiła w epigonizmie wagnerowsko-straussowskim, zarówno pod względem idei przewodnich, jak i techniki tworzenia muzycznego.

Pojawienie się pierwszych kompozycji (preludja i etudy na fortepian) Karola Szymanowskiego uważać można za początek nowej ery w muzyce polskiej. Nie w tym sensie, jakoby dobór środków wyrazu muzycznego i sposób ich użycia był nowy, jakoby wskazywał drogę, jaką ma kroczyć nowa muzyka polska. Nie było w nich rewolucjonizmu — wpływy Wagnera, Chopina, Skriabina zaznaczyły swe ślady — przejawiała się jednak dyspozycja twórcza t. j. przynależność rasowa. Ethos polskości, ukryty w najgłębszych warstwach jaźni, a nie dający się sprecyzować kryteriami technicznymi, przemówił z siłą od czasów Chopina niespotykaną.

Poetyczność i uczuciowy liryzm w zespoleniu z fantazją konstruktywną! Przedziwna i wspaniała synteza dwóch sił twórczych rozstrzygnęła o istocie stylu Karola Szymanowskiego. Styl ten pozostał — poprzez wszystkie dzieła, mimo różnorodności konstrukcji, mimo mnogości form i bogactwa treści — zawsze ten sam, jemu właściwy, od niczego i nikogo niezależny.

O stylu Szymanowskiego pisano niejednokrotnie, że ulega zmianom w poszczególnych fazach twórczości. Wczesne utwory ujmowano z perspektywy obcych wpływów, II-gą i III-cią symfonię, pieśni miło-

sne Hafisa, pieśni *Szalonego Muezzina*, *Mity* na skrzypce i fortepian i in. rozpatrywano ze strony techniki kompozytorskiej; odnajdywano pokrewieństwo z ideologią Straussa, Mahlera, z impresjonizmem Debussyego. Uważano, że charakterystycznym momentem w ewolucji stylu Szymanowskiego jest zwrot ku źródłom narodowym. Folklor podhalański w balecie *Harnasie*, tańce polskie stylizowane w mazurkach uznano jako element stylistyczny decydujący o charakterze tej muzyki. Pogląd ten jest niesłuszny.

Związek artysty z narodowością nie zależy od jego woli lub zamiaru, jest on po części wrodzony, po części nabyty przez wychowanie, otoczenie, przeżycie. Pierwszym reprezentantem muzyki specyficznie narodowej był Chopin. Do swoich utworów nie brał melodyj ludowych i tylko w kilku utworach opierał się na rytmicznych czy melodycznych formułach muzyki ludowej. Nic też nie wiemy o refleksjach, któreby Chopina skłoniły do skoncentrowania się w kierunku narodowym, a jednak „zindywidualizowała się w nim poetycka zawartość całego narodu“ — jak się Liszt wyraził; stał się muzycznym wyrazem tego, co tkwiło potencjalnie w duszy narodu.

Ludowa tematyka — pieśni lub tańce — niekoniecznie nadają kompozycji to swoiste oblicze, które zwiemy stylem narodowym. Wystarczy wymienić Beethovena kwartety Rasumowskiego; czy dla motywów ukraińskich są one mniej niemieckie? Brahms i Schumann pisali warjacje na temat Paganiniego, Saint-Saëns na temat Beethovena; mimo zetknięcia się z obcą muzyką zachowali oni mocny związek ze zbiórą duszą narodu.

W utworach nie związanych rodzimym folklorem nuta narodowa może być szczerą, wówczas gdy kompozytor przeniknięty jest duchem narodu, przebija się ona przez obce naleciałości stylistyczne, poprzez skomplikowane nawarstwienia faktury technicznej i najbardziej wybujałe odcienie indywidualne. Strona formalno-konstrukcyjna nie tylko nie przeszkadza ujawnieniu pierwiastków narodowych, ale przyczynia się może do ich wszechstronnego oświetlenia i zestrojenia z duchem epoki.

Artysta o wyraźnie zaznaczonej odrębności rasowej nadaje poszczególnym elementom stylistycznym specyficzne piętno. Materiał muzykalny i tematyczny jest jednym z kryteriów stylu; tak więc odpowiednio opracowany folklor, współdziałając zgodnie z innymi czynnikami stylu, związany z rasową dyspozycją twórczą, przemawia bardziej bezpośrednio i intensywniej, aniżeli utwory bez zabarwienia folklorystycznego.

Twórczość Karola Szymanowskiego jest zadziwiająco wielostronna. Zewnętrzne techniczne czynniki stylu: tworzywo harmoniczne, melodyczne i rytmiczne jest niezmiernie różnicowane. Każda kompozycja przynosi nowe środki i formy, niewyczerpane bogata fantazja przerzuca się w sferę coraz to innych zagadnień technicznych, szuka coraz to nowej treści, nowych impulsów twórczych. Tonalność, politonalność, atonalność, kunsztowne spłoty harmoniczne, barwne kompleksy dźwiękowe o impresjonistycznym lub egzotykiem charakterze, polifonia, architektonika klasyczna, barokowość, wszelkie rodzaje melodyki i rytmiki składają się na dzieła w strukturze, w treści bardzo rozmaite; lecz noszą one wspólne znamię, wynikające z pewnych stałych cech psychicznych i intelektualnych.

Gdy porównamy np. III symfonię (*Pieśń o nocy*) z niedawno skomponowaną symfonią IV drogą wnikliwej i drobniawczej analizy t. j. w statyce treści, nie znajdziemy żadnych wspólnych właściwości; język muzyczny, traktowanie głosów orkiestry, forma są zgola odmienne. Jednakowoż w kinetyce realnego rozbrzmiewania, drogą słuchowego poznania dzieł, w następujących po sobie fenomenach dźwiękowych, wyczuwamy tę samą dyspozycję twórczą.

We wszystkich niemal kompozycjach Szymanowskiego dominuje nuta liryczna, nadająca twórczości jego jakby zabarwienie romantyczne. Zarówno w ornamentальной melodyce pieśni *Szalonego Muezzina* o rytmach monotonicznych, ostinatowych, w impresjonistyczno-nastrojowych poematach na skrzypce i fortepian, w dwóch koncertach skrzypcowych o wirtuozowskim zacięciu, jak i w *Stabat Mater*, utworze religijnym, powstałym z założeń metafizycznych, przebiega się — poprzez szeroki krąg nastrojów od kontemplacyjnego skupienia aż do żywiołowych rytmów — charakterystyczny dla Szymanowskiego liryzm.

Trudno jest sprecyzować analizą rasowe cechy stylu Szymanowskiego. W tem zagadnieniu istnieje wielka niesprawdzalna reszta, niedająca się podporządkować kategorjom ujmowania naukowego. Muzyki Szymanowskiego należałoby częściej słuchać, częściej przeżywać ją w sobie, by wyczuć to, co jest jej najgłębszą istotą.

O STYLU KAROLA SZYMANOWSKIEGO

W twórczości muzycznej można zgrubszą rozróżnić dwa zasadnicze typy dzieł (odpowiadające dwóm strukturom twórczym): takie, które są bezpośrednim wyrazem duchowego przeżycia twórcy, posługującego się dźwiękami, aby jak najintensywniej wyładować swe napięcia emocjonalne; i dzieła — jako wyraz fantazji konstruktywnej — ponadosobiste, oderwane od życia codziennego, leżące w sferze nadziemskiej, niematerialnej, posiadające wła-

sną logikę muzyczną, stworzone z „odległości“: artysta—dzieło. Tu — ukształtowanie materiału według pewnych praw muzycznych, tam — wcielenie koncepcji uczuciowych w materiał nie dość elastyczny, oporny, z którym twórca musi walczyć; dzieło jest nierozdzielnie związane z twórcą, jest odbiciem jego osobowości. Życie i twórczość płyną w ruchu wzajemnie uzależnionym. U tych siła żywotna przejawia się w zdolności i intensywności odczuwania, u

O B L I C Z E M I Ł O Ś C I

I

Kochanka, przerażona nocami miłości,
Kamieniem braku serca i myślowo zazdrości.
Cały dzień udęczona pocałunków szalem,
Przechodzi niespokojnie przez puste pokoje
I zatrwożona ciepłem jak południe ciutem
Szepce w ucho kochanka: „Ja się ciebie boję“.
Dosyć ma rąk — gałęzi kwitnących urody—
I piersi—miłych jablek dojrzałej miłości—
Ściany palą jak usta, nawet w dzbanie wody
Żar jak z dłoni kochanka płomieniami bije,
A łóżko jak pochodnia rozbliska w ciemności,
A wiatr ramieniem drżącym chwyta ją za szyję.

Oblędnie poza okno w niebo zapatrzona
Krzyczy błaganiem oczu prośby modlitewne:
Niech stanę jako promień z ciała obnażona,
Lub jak dźwięk się rozpadnę w drżące nuty śpiewne,
Niech wolna od miłości cieniem zaciemnieję,
Lub wodospadem blasku spłynę w głąb nicości,
Lub wiatrem się w przestrzeni milczącej rozwieję,
Byłem więcej nie była poddana miłości.

O, Boże, który gwiazdy na niebie rozsiewasz,
Daj spokój gwiazd mej duszy—zimny spokój nieba.
Niech zawieszona w pustce krąży wiecznym lotem,
Wpłątana w gwiazd niezłomną, bezwolną martwość.
Zmień mnie w szybę lub drzewo, trawę lub kamień
I zalej jak potopem wiecznym zapomnieniem,
Niech się nikt nie zatroszczy, nie pomyśli z żalem,
Jakby na świecie nigdy mnie nie było wcale.
Niech niedotknięta gestem, uczuciem i snami
Odpocznę poza sercem, gestem i myślami.

A kochanek, jak ptaki niewinny w miłości,
Jej bolesnej miłości odczuwać nie umie
I męczy się jak w sidłach, szaleje z zazdrości,
I ucieka, i płacze, — i nic nie rozumie.
I przeklina swą klęskę, dom umiłowany,
Zapatrzony ze zgrozą w świat, jak obląkany!

II

Namiętny szperacz serca — nawet w sny zachodzi,
By wydrzeć każdą chwilę wrogię tajemnicy —
I szpera w sercu żony w ciemności jak złodziej,
Który zakradł się nocą do cudzej piwnicy.

Już słowom jej nie wierzy, ani cichym oczom,
Jak dzień szeroko światłem i wiarą otwartym—
Każdy gest jej szpieguje, za myślami kroczy,
Spojrzeniem jak pelzaniem podstępnie upartem.

Gdy pokornie mu złoży w ręce senną głowę,
Znużona dniem jak ciężkim nad miarę bagażem,
Z pod oka śledzi czujnie jej ciału zmysłowe
I nieruchomą maskę jej znużonej twarzy.

Nawet ust pocałunek swem śledztwem bezceści,
Świątokrada miłości—szperacz przeraźliwy—
I oblicza jak autor drapieżnej powieści,
Jaki sens się pod czulą miłością ukrywa.

Wieczny odkrywca tajnych pólmyśli, ćwierćczuczą
Węszy wszędzie zatarte, tajemnicze ślady—
I ślad się z śladem spiera, gest z gestem się klóci,
Więc podwaja podstępne i zimne wywiady.

A biedna, mila żona, gubiąc się w domysłach,
Czuje, że pod stopami traci pewną ziemię—
I chodzi jak pijana, nad sobą rozmyśla,
Rozdrapując niewinne, zbolale sumienie.

Podwaja swoją miłość: kładzie przed nim kwiaty,
Czulą ręką wygładza mu zmarszczki na skroni,
Zakupuje mu książki, gazety, krawaty,
I tuli się jak dziecko do piersi i dłoni.

Jak matka opiekuje się jego krokami,
Jakby przebłagać chciała niewiadomo za co —
I pali się miłością i męczy się snami
I błaga o ratunek w kościele z rozpaczą.
A on: podstępny szperacz—tropi ślad i węszy,
Dopóki jej swem śledztwem ureszcie nie zamęczy!

WOJCIECH BAK

SYDONJA PFAU

UKRAIŃSKI INSTYTUT NAUKOWY W WARSZAWIE (1930—1935)

Od niepamiętnych czasów sąsiaduje naród polski z narodem ukraińskim. Ruś-Ukraina odgrywała w biegu stuleci ogromną rolę w historii Rzeczypospolitej i nietylko była obiektem wpływów polskich i Europy Zachodniej, lecz również i ze swej strony wpływała na kulturę polską, przede wszystkim na sztukę i literaturę.

Z Polską łączy się wiele kart historii ukraińskiej; stare czasy książęce, kozacka, Chmielnicki, Sahajdaczny, Wyhowski, Mazepa i Orlyk i wreszcie najnowszy ruch ukraiński z Szewczenką na czele.

Wielka rewolucja rosyjska i w jej następstwie wybuch nowego, czerwonego imperjalizmu moskiewskiego doprowadziły do sojuszu wyzwolonej Polski z Ukraińską Republiką Ludową, sojuszu, który najlepiej wykazał, że mimo sąsiedzkich nieporozumień, zdarzających się w wszystkich sąsiadach, istnieje pomiędzy narodami polskim i ukraińskim ogólna wspólnota interesów narodowych.

Okres ukraińskich walk niepodległościowych zakończył się, prawda, klęską, mimo to jednak nie wolno pomijać faktu, że Polska ma za swego sąsiada Ukrainę Sowiecką i że milionowe rzesze Ukraińców stały się obywatelami Rzeczypospolitej.

Tymczasem, co właściwie wie przeciętny obywatel o swoim sąsiednim bratnim narodzie — Ukraińcach i Ukrainie — o jego historii, literaturze, sztuce, a przede wszystkim o życiu i możliwościach ekonomicznych?

Czy wie, że Ukraina Sowiecka jest jednym z najbogatszych krajów Europy, że jest z punktu widzenia ekonomicznego i liczbowego podstawą mocarstwom czerwonej Rosji, że jest krajem, który przez swoje położenie geopolityczne będzie dla Rosji zawsze odskocznią na Kaukaz i Turcję z jednej strony, na Balkany i Polskę z drugiej?

Otóż ten fakt geograficzny sąsiedztwa Polski odrodzonej, narodu ukraińskiego i Ukrainy Sowieckiej — chociaż sowieckiej, ale wszakże Ukrainy, — interesy ekonomiczne i polityczne Państwa Polskiego na wschodzie Europy, — wszystko to wywołało konieczność dla Polski zapoznania się bliżej z tym nowym, a właściwie starym, sąsiadem. W tym wypadku zainteresowania polskie zbiegły się całkowicie z interesami obiektywnej wiedzy ukraińskiej, której przedstawiciele odczuwali już dawno konieczność naukowego opracowania tych wielkich przemian politycznych i ekonomicznych na wschodzie Europy, nietylko w odległych od Ukrainy centrach Europy, jak Praga Czeska (Uniwersytet Ukraiński, Akademia w Podebradach), Berlin (Ukrainisches Wissenschaftliches Institut), Paryż (Cercle d'Etudes Ukrainiennes), lecz również, i to przede wszystkim, w ośrodku, znajdującym się najbliżej Kijowa: w stolicy odrodzonej Polski — Warszawie.

Było więc zjawiskiem naturalnym, że ukraińska grupa uczonych z zasłużonym profesorem A. Łotockim na czele, który jeszcze za dawnych czasów petersburskich był blisko związany z polskimi działaczami — J. Baudouinem de Courtenay, Al. Lednicim, gen. Babiańskim — wystąpiła z inicjatywą zorganizowania Ukraińskiego Instytutu Naukowego.

Było również zjawiskiem zupełnie naturalnym, że tę inicjatywę żywo podchwyciła niezmiernie energiczna T. Hołówni, poparta przez dyrektora S. Paprockiego, ministrów T. Schützla i Ad. Tarnowskiego, naczelnika H. Suchenka, a przede wszystkim profesorów M. Handelsmana i A. Krzyżanowskiego.

Dnia 7 lutego 1930 r. powołał p. premier K. Bartel na mocy rozporządzenia Rady Ministrów Ukraiński Instytut Naukowy, 13 marca zaś ówczesny Minister Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego Sławomir Czerwiński zamianował pierwszy skład Instytutu, powołując prof. Uniw. Warszawskiego A. Łotockiego na stanowisko dyrektora Instytutu, prof. Uniw. Warszawskiego dra R. Smal-Stockiego na sekretarza naukowego, prof. Uniw. Jagiel. dra h. c. Bohdana Łepkiego, prof. Akademii Podebradzkiej W. Sadowskiego i prof. Akademii Podebradzkiej K. Maciejewicza — na członków zwyczajnych Instytutu.

Ukraiński Instytut Naukowy ma na celu dwa zadania: a) studja w zakresie życia gospodarczego, kultury i historii Narodu Ukraińskiego i b) przygotowanie sił do pracy naukowej.

W celu zadośćuczynienia tym zadaniom zostały utworzone w Instytucie następujące oddziały: 1. ukraińskiego życia gospodarczego i społecznego, 2. ukraińskiej historii politycznej oraz historii kultury ukraińskiej (język, literatura, prądy duchowe), 3. historii kościelnej. W miarę potrzeby Minister W.R. i O.P. może ustanowić nowe oddziały.

Prace ściśle organizacyjne (odszukiwanie lokalu, umebłowanie, zorganizowanie biblioteki podręcznej z ukraińsznawstwa, organizacja pracy naukowej, komisji, seminarjów) trwały około roku, tak że właściwie Ukraiński Instytut Naukowy obchodzi dopiero czwartą rocznicę swej pracy naukowej.

Działalność Ukraińskiego Instytutu Naukowego rozwijała się w następujących kierunkach: wydawnictwa, praca naukowa, praca wykładowa, propaganda kulturalna. Na plan pierwszy wybijają się działalność wydawnicza. Od roku 1931 Instytut wydał swoje prace pod ogólnym tytułem *Prace Ukraińskiego Instytutu Naukowego*. Dotychczas wydano 28 tomów, obejmujących ogółem 397 arkuszy wielkiej ośmi, czyli 6352 stronicę druku. *Prace Ukraińskiego Instytutu Naukowego* są wydawane w poszczególnych serjach, mianowicie: statystycznej, ekonomicznej, filologicznej, historii literatury, i mają charakter monografij naukowych.

Poza serjami, Ukraiński Instytut Naukowy wydał tłumaczenie ukraińskie *Pana Tadeusza* pióra wybitnego poety ukraińskiego, M. Rylskiego, a to w celu uczczenia stulecia pierwszego wydania *Pana Tadeusza*.

Ostatnimi czasami zainicjował Instytut nowe wydanie dzieł Szewczenki, które ma być pierwszym zbiorowym wydaniem wszystkich dzieł wieszca Ukrainy. Wydanie to obejmować będzie 16 tomów po 320 str. każdy, mieszcząc w sobie biografję literacką, poezję z komentarzami, powieści, dramaty, pamiętnik, korespondencje, monografję o działalności malarskiej Szewczenki oraz monografję o przekładach utworów Szewczenki na języki obce. Szewczenca w języku polskim będzie poświęcony specjalny tom, a jeden tom omawiać będzie szczegółowo związek Szewczenki z Polską, Polakami i polską myślą rewolucyjną. Dotychczas wyszły dwa tomy, tomy następne są w przygotowaniu i druku. W wykonaniu tego bądź co bądź ogromnego zadania biorą udział wszyscy uczeni ukraińscy, znajdujący się poza granicami Związku Sowieckiego: ze Lwowa, Pragi Czeskiej oraz Paryża. Poza tym również i wybitni historycy literatury innych narodów.

Tyle o wydawnictwach Instytutu. Na ogół powiedzieć możemy, że koszt wydawnictwa pochłaniają przeciętnie do 60% ogólnego budżetu Instytutu, który wynosi 63.000 zł.

Praca naukowa Instytutu prowadzona jest w komisjach pod kierownictwem doświadczonych badaczy i specjalistów.

Doniedawna przy Ukraińskim Instytucie Naukowym pracowało pięć komisji, a mianowicie: ekonomiczna pod kierownictwem prof. W. Sadowskiego, prawnicza pod kierownictwem H. Łazarewskiego, historyczno-literacka pod kierownictwem prof. B. Łepkiego oraz filologiczna pod kierownictwem prof. R. Smal-Stockiego, wreszcie komisja tłumaczenia Pisma Świętego i ksiąg liturgicznych na język ukraiński pod kierownictwem ks. Metropolity Cerkwi Prawosławnej w Rzeczypospolitej.

W końcu 1933 utworzono ponadto Komisję dla badań zagadnień polsko-ukraińskich.

Występując z inicjatywą założenia tej Komisji, dyrekcja Ukraińskiego Instytutu Naukowego stanęła na stanowisku nieodzownej konieczności naukowego opracowania i wyświetlenia stosunków wzajemnych narodów polskiego i ukraińskiego. W chwili obecnej organizacja tej Komisji przedstawia się następująco: Na czele jej stoją: prof. Uniw. Warsz. dr. Marceja Handelsmana jako prezes, profesorowie S. Szober i A. Łotocki jako vice-prezisi i prof. R. Smal-Stocki jako sekretarz. Poza tym członkami Komisji ze strony polskiej są między innymi profesorowie: S. Słoński, W. Doroszewski, O. Halecki-Chalecki, J. Ujejski, W. Tatar-kiewicz, S. Arnold, docent J. Gołąbek, minister L. Wasilewski i inni.

Całą pracę Komisja prowadzi w dwóch sekcjach: sekcji filologicznej pod kierownictwem prof. Uniw. Warsz. S. Słońskiego i sekcji historycznej pod kierownictwem prof. Uniw. Warsz. O. Haleckiego-Chaleckiego. Sekcje te odbywają ożywione zebrań dyskusyjne, na których są odczytywane przyjęte przez zarząd referaty naukowe. Komisja wydała w pracach ogólnych Instytutu, jako pierwszy tom swych prac, książkę L. Wasilewskiego *Kwestja ukraińska jako zagadnienie międzynarodowe*, która osiągnęła dużą poczytność w obu społeczeństwach i jest już na wyczerpaniu. Ponadto Komisja wydaje biuletyny (*Bulletin de la Commission pour l'étude des problèmes polono-ukrainiens*) w języku francuskim, mieszczące sprawozdania z działalności Komisji.

Jeśli chodzi o inne komisje, wzmiankowane powyżej, to i one rozwijają ożywioną działalność naukową. Wystarczy np. powiedzieć, że Komisja ekonomiczna odbyła dotychczas 38 posiedzeń seminaryjnych i urządziła 4 wykłady publiczne.

Tutaj nawiązać możemy do pracy wykładowej Instytutu.

W ciągu każdego roku szkolnego Instytut Naukowy urządził dla miejscowej kolonii ukraińskiej oraz dla gości polskich wykłady publiczne. Ponadto Instytut zorganizował od roku 1932 szereg wykładów radiowych, oraz szereg wykładów naukowych w instytucjach naukowych polskich, w Instytucie Wschodnim, Instytucie Badań Spraw Narodowościowych, Instytucie Badań Europy Wschodniej w Wilnie, w Orientalistycznym Kole Młodych i na Wykładach Międzynarodowych w Gdyni.

Z działalności propagandowej Instytutu zanotować możemy dwie imprezy na większą skalę, zainicjowane przez Ukraiński Instytut Naukowy dla zapoznania społeczeństwa polskiego z wartościami kultury ukraińskiej, a mianowicie: koncert współczesnej muzyki ukraińskiej w wykonaniu orkiestry Filharmonji Warszawskiej pod batutą znanego kompozytora ukraińskiego A. Rudnickiego oraz reprezentacyjną Akademię z powodu 75 rocznicy śmierci Szewczen-

ki przy współudziale wybitnych ukraińskich sił artystycznych. Poza to w celach propagandowo-kulturalnych Instytut subwencjonuje wystawy obrazów kół malarzy ukraińskich „Spokój”, wychowawców Warszawskiej Akademii Sztuki.

Organizacja i pierwsze kroki Instytutu przypadły na ciężkie czasy kryzysu ekonomicznego. Ale pomimo tego Instytut stał się poważną instytucją naukowo-badawczą, której praca zdobyła sobie uznanie wśród przedstawicieli nauki innych narodów, stał się również jedynym na Warszawę ośrodkiem ukraińsznawstwa, zwłaszcza, że w ciągu tych kilku lat swego istnienia udało się Instytutowi zebrać poważną bibliotekę (około 5.000 tomów), przedstawiającą wielką wartość pod względem treści i doboru dzieł.

Podkreślić jednak należy, że tę żmudną pracę organizacyjną mogła przeprowadzić dyrekcja Instytutu jedynie dzięki życzliwej opiece Ministerstwa W. R. i O. P., któremu Instytut bezpośrednio podlega, oraz dzięki tej pomocy i sympatji, która obdarzają Instytut uczeni polscy, przede wszystkim profesorowie Uniwersytetu Warszawskiego.

ROMAN SMAL-STOCKI

Z LITERATURY O J. PIŁSUDSKIM



K. LASZCZKA

Rzeźba

W CZASOPISMACH

II*

Nowych przyczynków biograficznych ukazało się dotychczas niewiele. *Wiadomości Literackie*, które poświęciły cały Nr. 23 Piłsudskiemu z szeregiem artykułów wybitnych pisarzy polskich, oraz interesującą sylwetkę Marszałka, pióra słynnego publicysty angielskiego Wickhama Steeda — drukują fragment z drugiego tomu opracowania Wł. Pobóg-Malinowskiego p. t. *Po ucieczce z Petersburga*.

Do najcenniejszych pozycji należą wspomnienia Leona Wasilewskiego *Józef Piłsudski jakim Go znałem*. Książka ta, zasługująca na obszerniejsze omówienie, przynosi obiektywny obraz stosunków autora z Marszałkiem, nieznanne listy i rozmowy, odzwierciedlające Jego poglądy na wiele spraw, zwłaszcza narodowościowych; poza to dowiadujemy się wielu zajmujących szczegółów o ludziach i pracach z doby konspiracyjnej przed r. 1914.

Dwutygodnik *Naród i Wojsko* powziął szczególną inicjatywę gromadzenia wspomnień o Komendancie ludzi, którzy z Nim pracowali, prowadzili rozmowy, stykali się w życiu publicznym i prywatnym. W Nr. 11 wspomnianego czasopisma Jan Walewski streścił swoją rozmowę z Marszałkiem z r. 1925 o organizacji naczelnych władz wojskowych; W. Machnicki przytoczył kilka szczegółów o Delegacji podolskiej z 1920 r. Nr. 12 *Narodu* przynosi wspomnienia Bolesława Pochmurskiego z 1916 r. i Romana Woynicz-Horoszkiewicza z 1914, 1915 i 1921 r.

Charakter reportaży mają artykuły: *Józefa Lewona „Marszałek w Druskiénikach“* (*Wiadomości Turystyczne* Nr. 12); Romana Zrębrowicza *„Odwiedziny w Sulejówku“* w 1923 r. (*Tygodnik Ilustrowany* Nr. 23); Grzegorza Timofiejewa *„Miejsce łódzkiej legendy“* (tamże, Nr. 25), z opisem domu przy ul. Wschodniej 19 w Łodzi, w którym mieściła się niegdyś tajna drukarnia *Robotnika*. R. Zrębrowicz przytoczył rozmowę z Marszałkiem na temat literatury. Poza ukończonymi Słowackim *„Marszałek postawił na pierwszym miejscu przede wszystkim Stanisława Wyspiańskiego, wyróżniając szczególnie Wesele i Bolesława Smiałego. Z żyjących podówczas autorów Komendant znał twórcę Zeromskiego, o którym wyrażał się z licznymi zastrzeżeniami. Papioly uważał za najlepsze, wszelako psychologię żołnierza polskiego, nakreślona w opisie zdobycia Saragossy, określił jako błędną i nieracjonalną... O Maupassancie wyraził się*

wprost entuzjastycznie, podkreślając szczególnie psychologiczne finesse francuskiego nowelisty. Z literatury rosyjskiej wyróżniał dzieła starego Tolstoja, a przedewszystkiem Czechowa. Natomiast psychikę Dostojewskiego nazwał wręcz skrajnie patologiczną. W sądach Komendanta o literaturze angielskiej wyczułem najżywszą sympatię. Po Szekspirze wysunął twórczość Kiplinga, o którym wyraził się w sposób wzruszający: „Kipling! Cóż to za znakomity pisarz! Czytałem go wprost z rozkoszą. Bo i co jest w życiu najciekawszego? To, do czego się człowiekowi dostać najtrudniej — a dostać się najtrudniej, to przecież do duszy dzieci i zwierząt. Kipling rozumie je po mistrzowsku...“

Oprócz takich, niekiedy niezmiernie charakterystycznych rozmów i wspomnień, godnych zgromadzenia w osobnym wydawnictwie, zasługują również na uwagę nawet drobne przyczynki anegdotyczne, jak np. opowiadanie Zygmunta Roguskiego, który od 1928 r. był krawcem Marszałka (*Współczesny Pan* Nr. 6).

H. M.

ZYGMUNT ZYGMUNTOWICZ: *Józef Piłsudski we Lwowie*. Nakładem Towarzystwa Miłośników Przeszłości Lwowa. Lwów 1934.

Lwów, począwszy od 1901 r., często gościł w swych murach marszałka Piłsudskiego. Przebywał On tam przed wojną światową nieraz przez czas dłuższy lub przynajmniej dość często przyjeżdżał tam, w celu prowadzenia swych prac niepodległościowych. Później też, jako Komendant 1-ej Brygady, a wreszcie jako Naczelnik Państwa i I Marszałek Polski, niemal co roku — do 1928 r. zatrzymywał się bodaj na krótki czas w tym grodzie kresowym. Odnosił się do tego miasta z dużym uznaniem i sympatią. O węzłach serdecznych, jakie go łączyły z Lwowem, niejednokrotnie wspominał. Tak np. bawiąc tam w marcu 1916 r., odpowiadając na powitalne przemówienia, stwierdził, że ze Lwowem łączy Go najlepsze wspomnienia, Lwów przyczynił się najbardziej do rozwoju idei legionowej i On sam mógł tam po ciężkich przeżyciach zawsze odpocząć i myśleć o Polsce. A oznaką największego uznania dla bohaterstwa Lwowa, okazanego w walkach 1918 r., było osobiste wręczenie przez Naczelnego Wodza temu miastu orderu *Virtuti Militari* — i wypowiedzenie przez Niego przy tej sposobności następujących pamiętnych słów: „...Lwów, którego polskie serce nie drgnie na to miano? Lwów, dumniejszej przeszłości, zyskiwał sławę, zaskarbił zasługi, ale niezapomniana jego w historii rola zaczyna się w noc najczarniejszej niewoli. Wtedy, gdy mroki naszej doli narodowej stawały się najbardziej gęste, ciężkie, Lwowowi przypadało być sercem Polski. Po r. 1863 Lwów był miastem najmniej ugodowym. Wówczas to wszędzie wszechwładnie panowała ugoda, wszędzie hasłem była t. zw. rozważa, tak często równoznaczna z tchórzostwem. Wszędzie panował t. zw. rozsądek, który, jakże często, był, tylko hojnością. Lwów był zawsze najbardziej bez trwogi. Tu serca Polski były najsilniejsze. Kto pragnął odetchnąć uczuciem wolności i pracą swoją nawiązać nić tradycji walki, musiał oprzeć pracę o Lwów, by móc oddychać powietrzem Polski, by być bliżej swobody, tu, gdzie były serca rwące się do wolności. Na tarczy waszej herbowej wypisane są słowa: „zawsze wierny!“ i dlatego iluż tu wiernych szukało ucieczki. Ilu wiernych złożyło tu głowy, by swym duchem otoczyć opieką to, co tu w sercach najgoręcej żyło — wiarę, że jeszcze nie zginęła. Niech mi będzie wolno, jako temu, który tu we Lwowie o ruchu zbrojnym marzył i w czyn realizować go się starał, złożyć osobistą podziękę miastu, które mnie i moich uczniów chowało, gorącym uczuciem grzało...“

Od tak dawna zadziergnięte przez Komendanta węzły sympatji były przez Lwowian od wzajemniane szczerą miłością i oddaniem. Lwów dostarczył sporego zastępu Legionistów, witał zawsze z wielką radością przyjazd Marszałka, otaczał też ciężką głębią wszystkich miłośców związanych z Jego osobą. Dla upamiętnienia też tych chwil, w których przeżywał On we

* Por. *Pion* nr 30 (95).

Lwowie, plk. Zygmuntowicz wydał specjalną książeczkę. Autor zebrał w niej na podstawie zapisków i relacji współczesnych, literatury oraz notatek dziennikarskich wiele szczegółów, mało nieraz znanych, o pobycie Komendanta we Lwowie, począwszy od 1901 r. aż po r. 1928. Autor oparł się przeważnie na materiale dziennikarskim, co też odbiło się i na samej pracy, która ma na ogół charakter dziennikarski. Pomieścił on tam wprawdzie i przyczynki dotąd nieznane, jak np. relację p. Tolloczkowej o pobycie Komendanta w r. 1901 w Brzuchowicach pod Lwowem, i parę innych, jak raport dyrekcji lwowskiej policji z listopada 1916 r. o działalności Komendanta — ale na ogół jest ich niewiele. Z tego też powodu zwłaszcza część pierwsza tej pracy posiada, jak to zaznacza sam autor, niejedną lukę, ponieważ Komendant nie przyjeżdżał do Lwowa w największej tajemnicy i o Jego pobycie wiedzieli tylko najbliżsi Jego współpracownicy. Sądzę więc, że pracę w tej postaci należy wziąć za pierwszy zarys. Dla autora, który potrafił tyle zebrać i ogłosić wspomnień z tych czasów, pozostaje jeszcze wdzienne zadanie uzupełnienia pracy przez zgromadzenie wielkiej ilości relacji osób, z którymi się Komendant podówczas bliżej stykał we Lwowie, oraz przez przejrzanie ocalałej korespondencji wybitniejszych członków Z. W. C. i Z. S., której część znajduje się w Archiwum wojskowym. W ten sposób będzie można wydobyć jeszcze niejedną interesującą a nieznany ogółowi szczegół — a drugie wydanie tej książki nabierze większej bezpośredniości.

BRONISŁAW PAŹŁOWSKI

*

Księga zbiorowa ku czci Pierwszego Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego w dniu Jego imienin, wydana staraniem i nakładem Komitetu Propagandy Czynu Polskiego w Warszawie pod redakcją St. Jasińskiego. Warszawa, 19 marca 1935.

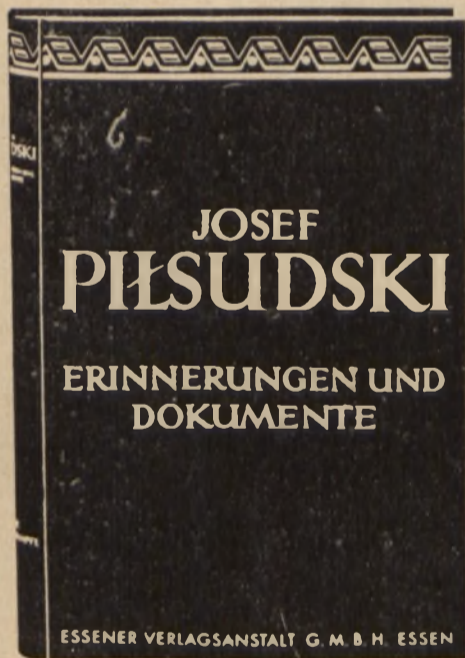
Ostatnie to dzieło zbiorowe, wydane dla Marszałka za Jego życia „w hołdzie i cześć”. Owoc to niełatwych zabiegów i pietyzmu Komitetu Propagandy Czynu Polskiego, który w krótkim stosunkowo czasie swojego istnienia już wiele uczynił dla rozszerzenia świadomości o wartościach Polski, zarówno wśród obywateli polskich, jak też i zagranicą. A dzieła dyskretnie, skutecznie i solidnie, swymi istotnymi dokonaniami dowodząc potrzebę swojego istnienia. Do niemałych zaś zasług należy też wydanie tej Księgi zbiorowej, którą teraz warto przypomnieć, gdyż nabrała ona obecnie jeszcze większej wartości.

Jak w każdej księdze zbiorowej są i w tej różnej wartości utwory. Wszystkie jednak teńg szczerem uczuciem, uwielbieniem i przywiązaniem do Komendanta i Wodza Narodu. Wiele jest niezwykle cennych rzeczy, które wnoszą nowe fakty i sądy, nieznane wspomnienia i dokumenty. Niepodobna wymienić nawet części z podróży 59 ustępów, składających się na całość tego dzieła. Wspomnieć jednak się winno, że wśród autorów znajdują się: Ks. bisk. Gawlina, gen. Rydz-Śmigły, min. Kościłkowski, gen. Orlicz-Dreszer, min. Sławoj-Skłodkowski, prof. W. Lutosławski, prof. A. Krzyżanowski, woj. Kirtiklis, K. Irzykowski, prez. S. Starzyński, prof. A. Chybiński, J. Kochanowski i w. w. in. Oprócz artykułów włączono również utwory poetyczne i muzyczne, rysunki zaś i fotografie stanowią bogatą ozdobę i ciekawe dokumenty plastyczne tej interesującej księgi.

Dochód ze sprzedaży przeznaczono w całości na sprowadzenie prochów wielkiego wojownika o wolność i niepodległość Polski Aleksandra Sulikiewicza, z pobojowiska wołyńskiego do Warszawy.

F. A.

*



CZTEROTOMOWE WYDANIE DZIEŁ
MARSZAŁKA PIŁSUDSKIEGO.

Czterotomowe wydanie niemieckie Dzieł Marszałka jest pierwszą realizacją w języku obcym zaznajomienia świata z ogromem myśli i uczuć naszego wielkiego Wodza.

Zasięg, który wydawnictwo to mieć będzie, obejmuje nie tylko Niemcy, lecz również narody bądź mówiące po niemiecku, bądź językowo spowinowaczone, a więc: Austrię i Szwajcyrę. Holandja, Danja, Szwecja, Norwegja, Finlandja wchodzi również w rachubę, jako takie państwa, w których wydanie może liczyć na liczne zastępy czytelników; pozatem Estonia, Lotwa, Węgry, Italia, państwa Bałkańskie i Hiszpanja oraz kraje hiszpańskiego pochodzenia w środkowej i południowej Ameryce, gdzie książka niemiecka ma duży popyt.

Toteż należy uważać za szczęśliwy zbieg okoliczności, że wydanie Dzieł Marszałka w języku niemieckim posiada walory, odpowiadające tak poważnemu załaniu.

Z treści propektu wynika, że niemieccy wydawcy Essener Verlagsanstalt dobrze zdają sobie sprawę z doniosłości tego wydawnictwa. Świadczy o tem np. następujący ustęp propektu:

„Każdy wiersz pisarskiej spuścizny Jego tętni bezprzykładną dynamiką, która opanowuje życie i rozwój tego wzniosłego rewolucjonisty i wodza narodu od samego początku jego działalności aż do czasów urzeczywistnienia jego bohaterkich zamiarów i celów. Wspomnienia i dokumenty Marszałka są jednocześnie spowiedzią i politycznym testamentem i mogą być uważane za klucz do zrozumienia nie tylko autora, lecz także narodu polskiego, a nawet sytuacji europejskiej, jako takiej”.

Czterotomowe wydanie esseńskie uwidocznia postać Marszałka w czterech aspektach. Każdemu jest poświęcony jeden tom. Tom I, który daje przekład Dr. Aleksandra Guttiego *Moich Pierwszych Bojów*, przedstawi go, jako komendanta Legionów; tom II *Rok 1920* w tłumaczeniu rotmistrza wojsk polskich Karola Riedla — „jako Wodza i Strategika”; tom III, dający pisma i odczyty z dziedziny wojskowej — jako myśliciela, a tom IV, zawierający mowy i rozkazy — jako męża stanu. Tłumaczenie dwóch ostatnich tomów przypadło mnie w zaszczyście.

Za rzecz bardzo cenną uważam, że redagowane przez majora W. Lipińskiego i przeze mnie wydanie zaopatrzone zostało obszernym wstępem p. majora Lipińskiego; jako wybitny historyk nowożytności polski potrafił on, dając jasną i plastyczną historję ideologii polskiej od czasów powstań do wielkiego urzeczywistnienia dzieła Marszałka, skupić na postaci Wodza Narodu wszystkie światła i oświecenia, które tylko dać mogła wnikiwa i wszechstronna znajomość Jego wielkiej postaci. W ten sposób obcy, zaznajamjący się ze słowem samego Marszałka, będą należycie przygotowani do zrozumienia go wszechstronnie i głębiej w perspektywie historycznej ewolucji narodu polskiego.

Jakie wrażenie niemieckiego, zadokumentują przypisy i słowne wstępy wybitnych współczesnych mężów stanu i nauki w Niemczech, które według planu wydawców, będą dołączone do każdego tomu. Jednym słowem, wydawnictwo esseńskie nosi niewątpliwie cechy monumentalne.

Głym przed laty, bo już w roku 1927, jako tłumacz *Chłopów* Reymonta, czynił starania wydania przekładów pism Marszałka po niemiecku, warunki dla takiego wydania były zupełnie niepomysłne.

Jako cenną i wzruszającą pamiątkę z tych czasów zachowuję w moim archiwum pismo ówczesnego Szefa Gabinetu Marszałka z dn. 13.X. 1927 roku, kończące się następującymi słowami:

„Za tak szczerze interesowanie się tą sprawą, wypływające ze szlachetnych pobudek przyczynienia się do propagandy polskiej zagranicą, Pan Marszałek polecił mi złożyć Panu Konsulowi serdeczne podziękowanie”.

W miarę jednak jak twórcza, mocarstwową polityką Marszałka i jego najbliższego współpracownika w dziedzinie dyplomatycznej, a późniejszego Ministra Spraw Zagranicznych, Józefa Becka — który był autorem wymienionego cennego pisma do mnie — potrafiła tak zasadniczo zmienić stosunek Niemców do nas, że uczeli potrzebę zapoznania się z istotą ducha polskiego, zrodziła się wśród niemieckich sfer miarodajnych tyle trafna myśl wydania Dzieł Marszałka.

To też zanim jeszcze powódź różnych wyszukujących koniunkturę pism niemieckich o Marszałku zaczęła zalewać rynek księgarski niemiecki, udało mi się dla tego ważnego planu pozyskać p. Wolfganga Müller-Clemm, młodego kierownika i wydawcę znanego dziennika *Essener Nationalzeitung*.

Pietyzm, z jakim ten młody wybitny poeta, którego w roku 1929 (u Axela Junckera w Berlinie) wydane sonety należą do najpiękniejszych dzieł poetyckich nowoczesnej literatury niemieckiej, przystąpił do wykonania tego planu, przyczynił się decydująco do niecodziennej formy realizowania wspólnych zamierzeń.

Müller-Clemm przybył przed rozpoczęciem swej pracy wydawniczej do Warszawy w celu zaznajomienia się z życiem w odrodzonej Polsce i z promieniowaniem na nie osoby Marszałka. Zewnętrzna szata Pism Marszałka po niemiecku będzie wynikiem tych obserwacji wnikliwego poety i wydawcy.

Oprócz ogólnego wydania Pism Müller-Clemm postanowił wydać również wydanie specjalne subskrybowane — *Marschall Ausgabe* — które się będzie odznaczało wyjątkową ozdobią.

W ten sposób pierwsze zbiorowe wydanie Dzieł Marszałka w języku obcym będzie godnym wielkiej treści.

JAN PAWEŁ KACZKOWSKI

HISTORIA

Materiały do Historji Ruchu Niepodległościowego: Zarzewie—Polskie Drużyny Strzeleckie—Tajny Skauting. Tom I. HENRYK BAGIŃSKI: U podstaw organizacji Wojska Polskiego 1908—1914. Warszawa 1935. 8°. Zeszyt 1—4. Nakładem Sekcji Historycznej Stowarzyszenia Uczestników Ruchu Niepodległościowego „Zarzewie”.

Zapoczątkowane przez Sekcję Historyczną „Zarzewia” wydawnictwo materiałów, dotyczących ruchu zarzewiańskiego, obejmuje w tomie pierwszym jedynie zestawienie wiadomości, dotyczących ruchu na podstawie dokumentów i relacji uczestników tego ruchu. Jak już we wstępie zaznaczono, zestawienie to ma „umożliwić orientację w powodzi dokumentów, splocie wypadków i osób i nadać zjawisku barwę i ton”. Obficie ilustrowane, a szczegółowymi wykazami, będzie wydawnictwo to miało duże znaczenie dla przyszłych badaczy epoki powstania Polski Nie-

podległej, a i dziś może oddać usługę niejednemu nauczycielowi historii, drużynowym harcersztwa i t. d.

Oto przegląd treści czterech pierwszych zeszytów: Zeszyt I. Rozdział I: Geneza ruchu młodzieży niepodległościowej zarzewiańskiej (Rok 1908/9); Rozdział II: Na rubieży dwu epok: ugodowej i niepodległościowej (Rok 1909/10); Rozdział III: Powstanie ruchu skautowego (harcerskiego) w Polsce (Rok 1909/10); Rozdział IV: Legja Niepodległości i organizacja Armji Polskiej (Rok 1910/11). Zeszyt II i III. Rozdział V: Rozwój ruchu skautowego w tajnych oddziałach ćwiczebnych (Rok 1909/10); Rozdział VI: Wyszakowanie instruktorów wojskowych organizacji Armji Polskiej i Polskich Drużyn Strzeleckich (Rok 1911/12). Zeszyt IV. Rozdział VII: Ujawnienie ruchu skautowego w zaborze austriackim i organizowanie tajnego skautingu w zaborze rosyjskim przez organizację Armji Polskiej (Rok 1911/12); Rozdział VIII: Polska polityka niepodległościowa przed wybuchem wojny europejskiej.

J. ANTONIEWICZÓWNA

*

STANISŁAW ŻMIGRODZKI: *Przed i po 6 sierpnia. Wspomnienia oficera łączności I Brygady. Warszawa 1935. Nakładem Instytutu badania najnowszej historii Polski.*

Nowe ogniwo powstającej zwolna historii walk legionowych. *Wspomnienia oficera łączności* wypełniają tę stronę historii Legionów polskich, która przypadła w udziale oddziałowi pomocniczemu, „zajmującemu skromne miejsce w działaniu ogólnem”, wedle słów samego autora. Sumiennie i bardzo starannie zebrane fakty dziejowe mogłyby być suchą kroniką działań wojennych, a jednak stały się diarjuszem wojennym w najpoważniejszym tego słowa znaczeniu.

Idziemy z autorem przez lata wojny, lata długie i ciężkie, niemal dzień za dniem, tydzień za tygodniem, miesiąc za miesiącem. Opisy twardej, codziennej, ważnej dla całości działań wojennych polskich, służby wojskowej.

A na gęstej kanwie wypadków i prac wypełnionych, snuje się życie żołnierza I Brygady. Żołnierz I Brygady? Przenosi miłość dla Polski ponad wszystko, wierzy w geniusz Józefa Piłsudskiego jako odrodziciela Polski, oddaje swe życie w ofierze, a ponadto? Ponadto swoiście patrzy na wypadki dziejowe, czasem twarzą w twarz, a czasem „przez dziurkę od klucza”—jak z toku spraw wypadnie. Przeważnie wypadało to twarzą w twarz i na froncie i na tyłach. Stąd „rozpolitykowany” był żołnierz I Brygady.

Miał swój sąd, jakże często zdrowy, zdrowszy niż zawodowych polityków, o stosunku dwu cesarzy do sprawy polskiej, miał swój sąd o c. k. Komendzie Legionów, nie lubił typu żołnierza niemieckiego jako współtowarzysza broni, mdliło go od Austriaków. Zawsze zaś myślał ów żołnierz I Brygady za całość Polski.

Mile są te stronice książki, na których autor referuje sprawy polityczne. Poprostu, bo żołniersku, bo tragicznie śmieszny jest polityk, mówiący w czasie wojny językiem pokoju i myślący kategoriami ministerjalnych gabinetów, gdy świat płonie.

Lecz są na kartach tej książki i rzeczy wzruszające.

W roku 1914 wypadki dziejowe toczą się swymi torami.

Wojna wre aż miło. Autor znalazł czas, by przyjrzeć się ruinom zamku Ossolińskich w Ujeździe, bo to „zabytek, jakich już nie wiele w kraju”, i zaraz dodaje: „zasługuje na poważne zajęcie się nim przez czynniki konserwatorskie”. Kiedy? W czasie wojny?

W roku 1914, gdy wojna ledwie się zaczęła i nie miała trwać „trzech miesięcy”? Czyż nie wzruszają te słowa? Czy nie mówią, jak droga była legunom ziemia polska i jej tradycje dziejowe i jej zabytki—dzieła sztuki? Czy nie myślał autor za całość Polski, za wszystkie jej sprawy, nawet za te najdosłowniej i najtłkliwe sprawy sztuki i piękna?

Czyż wcale nie słuszną jest rzeczą, gdy się mówi, iż w czasie wielkiej wojny światowej Polska miała tylko takie granice, jakie zakreślił jej obóz I Brygady?

Bije też z wielu stron żołnierski, beztróski humor. Zwłaszcza wówczas, gdy oddzieli wyrażnie charakter legionowego żołnierza od charakteru żołnierzy obcych. Kapitalna jest opowieść o fajce „oberlejtanta Müllera” (str. 211—212) lub charakterystyka oficerów niemieckich (str. 229) lub różnica między „popijawami” legionowemi a „pijanstwem na zimno” żołnierzy niemieckich (str. 240).

Miejsca te jakże wyraźnie przypominają gawędy żołnierskie czasu dawnaj polskiej świetności, tej z wieku XVII lub tej z legionów napoleońskich. Wypadki inne, ale duch żołnierski ten sam, krew z krwi, kość z kości przodków.

TADEUSZ ANTONIEWICZ

Książki dla młodzieży

NITTMAN M. T.: *Mały piłsudczyk*. Nakł. Głównej Księgarni Wojskowej w Warszawie.

Jest to książka, przeznaczona dla dzieci od lat 15. Autor, w ramach fikcyjnych zapisek ucznia II klasy gimnazjalnej nowego typu, daje sumaryczny przegląd wiedzy o Polsce współczesnej, uwzględniając przytem w odpowiedniej mierze życie polskie w okresie niewoli, jako niezbędne „do przyczynowe”. Zawartość książki jest bardzo obfita. Młody czytelnik nie tylko może się dowiedzieć o zdarzeniach historycznych, ale i o stanie środków lokomocji w Polsce, nie tylko poznać epizody z życia Józefa Piłsudskiego i Jego niektórych wybitnych współpracowników, ale i o tem, jak się pozycza pieniądze na wesele.

Pewna suma wiadomości z najróżnorodniejszych dziedzin życia polskiego nie jest jednak celem głównym. Autorowi bardziej nawet chodzi o wywarcie wpływu wychowawczego, ideowego, stał czynnik uczuciowy, przenikający mniej lub bardziej bezpośrednio karty tej książki. Szlachetną intencję i pożyteczny zamiar przedsięwziął autor realizować w myśl niestarzejcej się zasady racjonalistycznej, że zadaniem literatury jest „dawać—uczyć”. Podporządkowanie artyzmu, oddanie go programowo w służbę dydaktyki, nie musi wychodzić na złe sztuce, utrudnia jednak bardzo pracę artysty i naraża go na liczne niebezpieczeństwa. Biorąc pod uwagę taką różnorodność motywów treściowych i rozpiętość zamierzeń autora, nietrudno byłoby przewidzieć nawet a priori wady utworu. Przedewszystkiem brak nu monolitej, organicznie i harmonijnie powiązanej całości. Logiczny plan zarysowuje się wyraźnie, ale tembardziej dysonuje z artystyczną logiką. Nikła akcja opowiadania (przygody chłopców, miłość Jasi i p. Zygmunta) nie jest w stanie zasorbować programowych wtrętów i stwarzanych przez autora „spobności”, by wypowiedzieć pouczenie w sensie wychowawczym lub informacyjnym. Dopóki pouczenia te wypowiadają osoby dorosłe, jeszcze pół biedy, gdy jednak przemądrzałe i dorosłe zaczynają przemawiać dzieci, staje się to nieznosnie sztuczne i nienaturalne. Przykładów dostarcza niemal każdy rozdział. Nietylko i nietyle rzeczowa strona wypowiedzi (np. o formach obrotu pieniężnego w bankach i ich znaczeniu dla życia gospodarczego w ustach drugoklasisty) razi sztucznością. Jeszcze bardziej brudzi najważniejsze „inponderabilijów” artystycznych, jakim jest zabarwienie uczuciowe poszczególnych momentów. Nie wiadomo, kto mówi. Oczywiście, wszystko to mówi autor bezpośrednio, lub pośrednio, wcielając się w bohaterów utworu. Ale to „wcielanie się” jest bardzo przejrzyste, nieusprawiedliwione artystycznie prawdopodobieństwem, wskutek czego zdurzają się w utworze nietylko sztuczne momenty, ale nawet wprost niesmaczne. Taki nastrojowy lapsus czytamy w opowiadaniu p. t. *Rozsypane naboje*, kończąc się następującą pointą: „Towarzyszka Hanka Paschalskiej, kurjerka bojowa rewolucji 1905 r., opanowana i przytomna w najniebezpieczniejszych chwilach—to dzisiaj Aleksandra ze Szczerbińskich Marszałkowa Piłsudska. Głyz lew szuka zawsze lwicy na małżonkę” (Str. 59).

Autor nie zdaje sobie sprawy z jednej rzeczy. W utworze dydaktycznym nie tyle rzeczowe pouczeń i informacji, ile artystyczna struktura utworu stanowi najważniejszy czynnik wychowawczy. W dziele literackim artysta nadaje sugestywną siłę surowemu materiałowi dydaktycznemu i wychowawczemu. W przeciwnym razie „suchy” podręcznik lepiej spełnia zadanie, niż opowieść. Z tych względów utwor Nittmana, jako narzędzie oddziaływania, jest dydaktycznie nieodpowiedni, bo jest artystycznie fałszywy. Autor miał przytem niefortunny pomysł użyć we wstępie następującego wyrażenia, zwracając się do młodego czytelnika: „Chcemy ci to wszystko opowiedzieć „bez bujania”, a jednak tak, by cię zajęło”. Wyraz „bujanie” jest bardzo wieloznaczny. Łatwo się może zdarzyć, że mały czytelnik, zgnęny i znużony artystycznie niestrawną lekturą tego utworu, dojdzie do wniosku, że to wszystko prawda, ale w „bujdziarski” sposób podana. Dzieci bowiem, nie mając wyrobionych pojęć i miar artystycznych, tem żywiej odczuwają intuicyjnie wszelkie braki, szczególnie w utworach dla nich pisanych.

Książka została napisana i wydana przed śmiercią Marszałka. Świadomość, że Marszałek jest, żyje i działa, ma zasadnicze znaczenie dla aury tej książki. To też dzisiaj, gdy niema Tego, który swą osobowością nadawał sens realny słowu „piłsudczyk”, tytuł utworu i związana z nim intencja straciły aktualność. Jeżeli zaś tytuł ten i jego intencję będziemy traktowali w sensie metaforyczno-symbolicznym, to tembardziej nasuwają się zastrzeżenia.

Nazwa „mały piłsudczyk” zawiera w sobie coś z naiwnego zbytku gorliwości i wychowawczo wywiera, nieswiadomy ze strony autora, nacisk w kierunku swojego rodzaju pajlokracji. „Piłsudczykiem” nie można zostać. Listę „piłsudczyków” można z dokumentarną ścisłością wyznaczyć. Ktoś jst „piłsudczykiem”, lub w wypadku śmierci—był nim. Tak więc nazwa „mały piłsudczyk” jest pozbawiona realnego znaczenia. Jeśli chodzi o treść ideową i ważność czynów, jaka wiąże się z mianem: Piłsudski—Piłsudczycy, to wartość ta, jak każda wartość twórcza i zwycięska, nie przestaje być zaszczytną własnością historycznej grupy, stała się jednak dobrem powszechnem, wypełniając sobą treść miana szerszego — Polska dzisiaj. To też, jeżeli nakaz, zwrócony do dziecka polskiego: „Czuj Jego i Ich, niech będą ci wzorem w twojem postępowaniu obywatelskim” jest realny i naturalny, to zwrot: „Mój mały piłsudczyku”, brany logicznie, prowadzi do odwrócenia dokonanego procesu historycznego.

ST. FURMANIK

Nowe Wydanie Pism JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO

p. t. „PISMA WYBRANE”

Cena egzemplarza oprawnego zł. 7

do nabycia „Towarzystwo Kultury i Oświaty”

Konto czekowe P.K.O.

№ 444

Komitet Budowy

KOPCA

MARSZAŁKA

PIŁSUDSKIEGO

Wydawnictwa perjodyczne

Życie Sztuki, pod redakcją Z. L. Zaleskiego. Rocznik pierwszy. Wydano z zasiłku Funduszu Kultury Narodowej. Warszawa, Administracja i Skład Główny w Kasie im. Mianowskiego, 1933.

Czasopisma poświęcone sztuce, w ogólniejszym czy ściślej w znaczeniu, nie miały dotąd powodzenia w Polsce. Po kilku latach, czasem i miesiącach ciężkich walk z przeciwnościami, a przede wszystkim z brakiem prenumeratorem, nabywców, nawet czytelników, ustępowały z placu, zostawiając wolne, aż nazbyt szerokie miejsce dla niewiele szczęśliwszych następców. Bardzo chwalebny, bodaj rycerskim jest więc wysiłek podjęty przez wydawcę nowego przeglądu w postaci rocznika, którego redakcja stawia sobie w przedmowie zadanie poruszania „żywych zagadnień” i podawania „kroniki żywych wydarzeń” w dziedzinie sztuki.

Wnioskuje z doboru treści, szczegółowy program ataku na zadawnioną u nas obojętność szerszych kół jest bardzo obfity. Rozprawy naukowe i publicystyczne o sztuce plastycznej dawnej, teraźniejszej i przyszłej, o kulturze artystycznej minionych wieków, o filozoficznych podstawach zapatrywania na sztukę i o teatrze zajmują nieco ponad połowę objętości tomu. Resztę — złożoną jednak petitem — wypełniają sprawozdania za r. 1933, obejmujące jeszcze szerszy zakres, bo literaturę, muzykę i kino, w Polsce i we Francji; ponadto są tu jeszcze aż dwie bibliografie za tenże rok: polska i francuska.

Powiedzmy odrazu otwarcie, że tak obszerny zakres nowego rocznika nie rokuje mu powodzenia ani w teorii, ani w praktyce. Jeśli to była próba, wierzymy, że redakcja ustali już dla następnego tomu najpierw bardziej jednolity poziom, czy strój, do którego stosowałyby się autorowie artykułów; dalej, że oświadczy się albo za literaturę, muzykę, teatrem i kinem, albo za sztuką dawną, współczesną i przyszłą, albo za teorię sztuki, jej filozofją, estetyką; wreszcie, że albo ograniczy sprawozdania tylko do Polski albo też rozszerzy je na cały świat.

Narazie bowiem znać dużą rozbieżność w ujmowaniu zadań przez autorów. Jedni, jak T. Zieliński (*Religia a sztuka w Grecji*) i T. Mańkowski (*Mecenat Stan. Augusta*) przemawiają najwidoczniej do szerszej publiczności, tej właśnie, którą, jak sądzimy, przede wszystkim trzeba zdobywać. Drudzy zwracają się do bardzo ograniczonego koła współfachowców, skoro występują z naukowymi opracowaniami nowych materiałów historycznych, których wagę i obfitość ocenić mogą tylko wtajemniczeni już w materiały dawniej ogłoszone (M. Waliński, *Z badań nad problemem narodowości i rozwoju indywidualizmu w polskim malarstwie gotyckim*; J. Starzyński, *Dwór artystyczny Jana III*), albo gdy poruszają mało komu przystępne tematy ikonograficzne (C. Osieczkowska, *Ze studjów nad szkołą polską malarstwa bizantyjskiego*). Jeszcze inni wybrali ton hujowy (lub może tylko: agitacyjny) i słuchaczy głównie chyba wśród twórców, prawicę im truizmu (L. Niemojewski, *Zagadnienie architektury narodowej w Polsce*), albo zasypując ich wartościowaniami własnymi i cytowanymi, w nazbyt ostrych skrótach (T. Terlecki, *Tendencje formalne w sztuce teatru pol.*). Pośrednie stanowisko zajmuje redaktor, gry w rozprawie z dziedzin filozofji sztuki próbuje przewyciężyć (czy „zuga-

sić”) „pozorną sprzeczność” „Jedności i wielkości sztuki”; teza nie jest tu dość jasna, a rozprawienie licznych dookólnych zagadnień drogą przenośni, porównań, przytoczek i cytatów ostatecznie nie narzuca czytelnikowi oczekiwanego wniosku o słuszności gromadzenia dziś właśnie, znowu niły z wagnerowskiego punktu widzenia, wszelkich gałęzi sztuki pod jednym dachem.

Przypuszczamy bowiem, że jednym z zamiarów autora było także uzasadnienie programu rocznika; wynik byłby zapewne dodatni, gdyby ta sama nuta brzmiała we wszystkich artykułach; tymczasem każdy zajmuje się z własnego stanowiska swojami, nieraz bardzo szczegółowymi sprawami. Główny prawdopodobnie zamiar autora, by uwypuklić „jedność porwy” twórców we wszystkich gałęziach sztuki, znalazł wyraz w lapidarnych (niemniej raczej literackich) stwierdzeniach, że „wielka społeczność dzieł sztuki (realizuje) symbolicznie główny postulat wszelkiego życia: przewyciężenie śmierci”, że „sztuka (to) próba ocelenia człowieka-twórcy od zagłady”. Najosobliwsze w tym zespole rozpraw są jednak *Aforyzmy* drugiego w roczniku akademika, K. Irzykowskiego: znaczna część to tylko bardzo obiecujące tytuły przyszytych aforyzmów, a jeszcze znaczniejsza ma za sztuką tylko ten związek, że jest sama z siebie interesującą literaturą. Tych 11 stron byłoby ozdoba czasopisma ściśle literackiego, tu jednak stanowią dygresję, mogącą do rezultaty zdezorientować czytelników co do programu rocznika.

Sprawozdania obejmują rok 1933, więc okres dość już odległy (rocznik wyszedł na przełomie 1934-5); stąd wartość ich raczej archiwalna, jakby obliczona na przyszłego historyka kultury artystyczno-literackiej, który nie zechce zadowalać sobie trudu gromadzenia materiałów z pierwszej ręki. Mamy tu *Zycie sztuki w Polsce i Życie sztuki zagranicą* (Francia). W pierwszym literaturze poświęconę (T. M.) 8 stron, plastyce (M. M.—H. G.) 6, *Kolejom życia muzycznego w Polsce* (St. Wiechowicz) 4, teatrowi (M. Rusinek) 7, *Drogom filmu polskiego w r. 1933* (tenże)—7 i pół. Następuje *Przegląd bibliograficzny za r. 1933* (stron 11) podzielony na 9 części: Zagadnienia ogólne, Zagadnienia literatury, teatru, plastyki, muzyki, tańca, filmu, radjowe (każdym razem powtarza się ten ewidentny w bibliografii określnik „zagadnienia”), wreszcie *Z kraju*, coś jakby t. zw. regionalizm, głównie w dziedzinie teatru i literatury. Życie sztuki we Francji, niezupełnie zamknięte w granicach r. 1933, omówił T. Terlecki, dzieląc je na kronikę obejmującą literaturę (12 stron), plastykę (10), teatr (6), muzykę (3), taniec (2) i kino (3), oraz na bibliografję (15 stron) w tym samym układzie, z krótkimi uwagami o treści przy każdej pozycji, co bardzo podnosi wartość tego zestawienia. Tu znowu nasuwa się pytanie, czy tak bardzo szczegółowe, co prawda jeszcze w maju 1934 r. pisane sprawozdanie jest celowe po upływie przeszło roku od omawianych wydarzeń bardzo różnej wagi; tembardziej, że poza nawiasem zostały Ameryka, Anglia, Niemcy, Włochy, Z. S. R. R. i tyle innych krajów, w których w r. 1933 zasły niewątpliwie jakieś ważne wypadki w życiu kulturalnym. Zamyka dział sprawozdawczy redaktor kroniką przekładów, której zasięg obejmuje przecież szerszy świat, niż poprzednie ustępy.

Odkładamy I rocznik *Życia Sztuki* z uczuciem, że choć włożono wń dużo zapła, dużo uciążliwej i wyczerpującej pracy, osiągnięto wyniki wcale skromne; że choć powołano świetne pióra i wybitne umysłowości, które przyniosły każda z osobna cenne i ważne oświetlenia różnych tematów, to

całość jest jakgdyby zlepkiem przypadkowym, niaby przytulkiem dla rozpraw nie mogących znaleźć miejsca pod skrzydłami innego programu redakcyjnego. Nie wątpimy, że zamiary redakcji i autorów były inne. Dlatego wynik, naszym zdaniem, im nie odpowiedział? Zapewne w części wskutek liberalizmu redakcji, która jednych rzeczy nie skróciła, a o rozszerzenie drugich nie zabiegała, w części z powodu zbyt ogólności programu; w części może i dlatego, że czasem trudno u nas doprosić się autorów o nadesłanie na czas pracy, która zaokrąglalaby obmyśloną przez redakcję całość.

Wierzymy, powtarzamy, że następny rocznik *Życia Sztuki* zada kłam zbyt może zgrzytliwym powyższym uwagom.

STEFAN S. KOMORNICKI

Kilka słów o temperamentie

(W odpowiedzi p. J. E. Skiwiemu)

W *Kurjerze Porannym* z d. 26 lipca b. r. umieścił p. Skiwski feljton p. t. *Legenda o temperamentie polskim*. W feljtonie tym, całkiem nieoczekiwane, natknąłem się na szereg zdań, skierowanych bezpośrednio pod moim adresem, które można traktować za coś w rodzaju odpowiedzi na mój artykuł p. t. *Idea państwa a idea religji* (*Pion* nr. 6 z d. 9 lutego 1935 r.). W artykule tym zaatakowałem stanowisko, jakie zajął p. Skiwski w sprawie stosunku wychowania państwowego do religijnego (*Pion* nr. 2 z d. 12 stycznia 1935 r.). Stwierdzam, że w swej quasi-odpowiedzi imputuje mi p. Skiwski postawę, niezgodną ani z tekstem mego artykułu, ani z jego duchem i konsekwencjami, jakie dałyby się logicznie wyprowadzić. Zarzuca mi, że sprawę rozbieżności pomiędzy ideałem wychowania państwowego i religijnego, jaką on jasno spozstrzega, obawiam się przeświecić dogłębnie i postawić „na ostrzu noża”. Naprawdę jest przeciwnie. To p. Skiwski, zaznaczywszy w swoim artykule w *Pionie*, że antagonizujące postawy mogą doprowadzić do sytuacji tragicznej, wycofuje się na „beźmiar ogólnika”, jakim jest pojęcie życia, które ten konflikt ma jakoś załagodzić i uzgodnić. Ja zaś kwestję stawiam zdecydowanie, czego dowodem choćby następujący passus mego artykułu: „Problem jest b. złożony, bo treścią swą sięga do podstawowych zagadnień bytu. Rozwiązać go jednak można zawsze, gdy przyjmie się jakieś proste zasady nietylko jako założenia logiczne, ale i jako przeświadczenia wiary. Na tej drodze mogą się wyłonić stanowiska przeciwne, wtedy pozostaje już tylko walka o realizację, zakończona zwycięstwem któregoś ze stron”. Nawiasem dodam, że podobny brak zdecydowania zarzucił p. Skiwiemu, atakując go tylko z innego, by się tak wyrazić, okopu, pp. Irek i J. Lb. w *Kurjerze Porannym*, co autor *Legendy o temperamentie polskim* taktownie przemilczał. To też co najmniej dziwnym wydaje się podsuszanie mi, w dalszym ciągu relacji, jakiegoś uproszczonego, wygodniczo-tehórzliwego uzgadniania tendencji, nie dających się nigdy, rzekomo, uzgodnić. Wszelki realny, aktywny stosunek do problemu, konstruktywne jego rozwiązanie, to dla p. Skiwskiego „niechęć do intensywnego, ryzykownego życia, wiara w jakiś wieczny możliwy kompromis, a nadewszystko lęk przed każdym śmielszym eksperymentem, przed każdą „grą o własną duszę”. *Skiwski locutus, causa finita.*

Jaki jednak ma związek to wszystko z zagadnieniem o temperamentie polskim? P. Skiwski,

obawiając się jałowych ogólników w traktowaniu tego zjawiska, przyjął metodę konkretnych przykładów. Za wzorową ilustrację, potwierdzającą jego spozstrzeżenia, uznał, między innymi, mnie i mój artykuł. Nie mogę zabronić p. Skiwiemu myśleć o kimś czy o czymś tak lub inaczej, gdy jednak się weźmie pod uwagę wybitnie subiektywne, mówiące delikatnie, ujęcie mego artykułu i fakt uboższego załatwiania porachunków polemicznych w ramach innego zupełnie zagadnienia, trudno ten sposób postępowania pisarskiego uznać za całkowicie poprawny.

A *propos* zagadnienia temperamentu jest w feljtonie p. Skiwskiego sporo powiedzeń, które chciałoby się mieć wyjaśnione. Nie będę wkraczał na cudze podwórko, zwróć więc tylko uwagę na jedno z nich, które znajduje się w tekście, skierowanym pod moim adresem. Są to słowa o „ludzkiej duszy, z natury swej nietyle chrześcijańskiej, co integralnej”. Jesliby to było równoważne z wyrażeniem: cały, integralny człowiek, to ten ostatni termin jest objaśniony przez samego autora. „Mit o całym człowieku jest jednym z najbardziej podstępnych i szkodliwych. Niema „całego” człowieka. Człowiek jest pozycją wiecznie otwartą. Mówiąc o całym, „integralnym” człowieku, buduje się pułapkę, która się upodabnia do nieskończoności” (*Naprzelaj, Pochwała herezji*, str. 27 i 8). Pojęcia, które operuje p. Skiwski, są mętne i uwikłane w sprzeczności. Być może w każdym wystąpieniu publicystyczno-literackim musi się znaleźć pewna doza werbalizmu. Bieda w tem, że p. Skiwski wypowiada podobne zespolony słów tonem bezapelacyjnej pewności. Otóż mętność pojęć w połączeniu z apodyktycznością tonu stanowią rys charakterystyczny pewnej odmiany temperamentu, zwanej tupetem, krzewiącej się również bujnie w „młym krajoznawcy” polskiej publicystyki. Szkoda, że p. Skiwski, uwzględniając w swoim feljtonie inne, nie zajął się i tą odmianą. Na zakończenie dodam: gdy się dąży, pod rygem odpowiedzialności, drogą prostą do celu, trudno spotkać się, wyjąwszy przypadkowy karambol najechania, z tymi, którzy biegną „naprzelaj” żywotnych zagadnień.

ST. FURMANIK

KURJER POLSKI

najtańszy 8—10 str. dziennik poranny stolicy przynosi najświeższe i najciekawsze wiadomości z kraju i zagranicą.

30 NUMERÓW PISMA + 4 NUMERY SPECJALNEGO WYDANIA TYGODNIKA „ŚWIAT” + 1 TOM POWIEŚCI =

Z Ł. 3.60 M I E S I Ę C Z N I E

DLA ŚWIATA PRACOWNICZEGO.

NORMALNA PRENUMERATA 4 ZŁ. MIES. PRENUMERATORZY WPLACAJĄCY ZGORY 10 ZŁ., JAKO KWARTALNĄ PRENUMERATĘ OTRZYMUJĄ

DODATKI KSIĄŻKOWE W OZDOBNEJ OPRAWIE

„KURJER POLSKI” — WARSZAWA JEROZOLIMSKIE 33. PKO 25.533

KONKURS „PIONU”

Administracja Tygodnika PION PROPAGANDOWY KONKURS Z NAGRODAMI W okresie od 1-go organizuje dla swych czytelników

do 30 września b. r.

NAGRODY: bezpłatna roczna prenumerata tygodnika PION, książki wartości 100 zł.,

pokwitowanie z opłaconej prenumeraty dowolnego dziennika i czasopisma lub dowolnego dziennika i rocznego abonamentu Radja z dodatkiem czasopisma FALA — za okres roczny od I.X 1935 do 30.IX 1936, oraz — najwyższa nagroda — WSZYSTKIE POWYŻSZE NAGRODY ŁĄCZNIE.

REGULAMIN KONKURSU:

- 1) Każdy nowy Prenumerator, który w czasie od 1 — 30 września b. r. (i wyłącznie w tym terminie) opłaci kwartalną prenumeratę 5 zł. (nauczycielstwo, wojskowi, urzędnicy państwowi, studenci: 4 zł. po podaniu Nr. legitymacji) i na odwołanie blankietu P. K. O. Nr. 18590 lub przekazu rozrachunkowego (Nr. 85) zamieści uwagę: „I rata — Konkurs”, staje się Uczestnikiem Konkursu i może otrzymać jedną z podanych wyżej nagród.
- 2) W okresie tym będzie prowadzony specjalny protokół z przebiegu Konkursu (oparty na wyciągach P. K. O. oraz listach przekazowych Urzędu Pocztowego) i każdy Uczestnik Konkursu otrzyma swoją pozycję w kolejności zgłoszeń, przyczem natychmiast po wpłaceniu prenumeraty będzie otrzymywał tygodnik PION przez kwartał.
- 3) Roczną bezpłatną prenumeratę tygodnika PION otrzymają wszyscy ci Uczestnicy Konkursu, którym wśród kolejnych pozycji protokołu przypadną w udziale wielokrotne 20 (np. 20, 40 i t. d. do wyczerpania pozycji). Wpłacona rata będzie tym Uczestnikom Konkursu uliczona na poczet I kwartału dalszego roku prenumeraty lub na życzenie zwrócona po potrąceniu kosztów przesyłki.
- 4) Książki wartości 100 zł. (w/g katalogów księgarń: „Biblioteka Polska”, „Dom Książki Polskiej”, „Gebethner i Wolff”) oraz bezpłatną roczną prenumeratę tyg. PION otrzymają ci Uczestnicy Konkursu, którym przypadną w protokole pozycje „100”, „150”, „200” i „250”.
- 5) Pokwitowanie z opłaconej prenumeraty dowolnego dziennika i czasopisma (wychodzących w Polsce) lub dowolnego dziennika i abonamentu Radja z dodatkiem tygodn. FALA, a prócz tego roczną prenumeratę tyg. PION otrzymają Uczestnicy Konkursu objęci w protokole pozycjami „300”, „400” i „500”.
- 6) Uczestnicy Konkursu, którym przypadną w udziale pozycje „999” i „1000”, otrzymają wszystkie nagrody wymienione w punktach 3 — 5.
- 7) Nagroda dodatkowa dla Uczestnika „otwierającego” Konkurs (pierwszego) będzie taka sama jak ostatniego z nagrodzonych w Konkursie (np. przy 20 uczestnikach taka, jaką otrzyma uczestnik 20-ty będzie bezpłatną prenumeratą tyg. PION przy 215 uczestnikach taka jaką otrzyma 200-ty i t. d.).
- 8) Konkurs powyższy jest zorganizowany wyłącznie dla nowych prenumeratorów. Sympatykom naszego pisma, którzy najdłużej prenumerują tygodnik PION, oraz którzy opłacają punktualnie prenumeratę od chwili jej zgłoszenia do końca b. r. będą przyznane w I kwartale 1936 r. cenne premie książkowe, co będzie podane do wiadomości w swoim czasie.
- 9) O wynikach Konkursu będą zainteresowani niezwłocznie zawiadomieni pisemnie, a na życzenie każdy Uczestnik Konkursu może otrzymać w początkach października odpis protokołu z przebiegu Konkursu.

ADMINISTRACJA TYGODNIKA „PION”

REDAKCJA: Warszawa, Aleja Róż 2, telefon 9.24-00; czynna w poniedziałki, środy i piątki od godziny 18 do 19. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się. ADMINISTRACJA: Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 9.91-08; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 2 zł., kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł.

Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 groszy za tekstem; 80 groszy w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor naczelny: WŁODZIMIERZ ANTONIEWICZ

Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASIŃSKI