

# P I O N

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

ROK III \* WARSZAWA \* SOBOTA — CENA 50 GR. — 31 SIERPNI 1935 R. \* NUMER 35 (100)

TREŚĆ: LUDWIK FRYDE: Kultura i mit \* TADEUSZ ZIELIŃSKI: Lacina w stosunkach międzynarodowych \* W. ROGOWICZ: Szczerłość w autobiografii \* ST. RYGIEL: Pomysły ortograficzne J. Fontany i C. Norwida \* Z. SZWEYKOWSKI: Prus w nowym oświeceniu \* S. I. WITKIEWICZ: Twórczość literacka Brunona Schulza \* J. MAŚLIŃSKI, J. TWARDOW-



SKI: Poezje \* SZTUKA I ANTENA: A. BOHDZIEWICZ: Eksperyment z poezją. — B. P.: Jeszcze o słuchowiskach radiowych \* W. ZAWISTOWSKI: Ś. p. Stanisława Przybyszewska \* J. SZPECHT: Popularyzacja wiedzy \* WŁADYSŁAW SEBYŁA: Poezja \* E. ROSTKOWSKA, Z. KUCHARSKI: Powieść \* KAROL IRZYKOWSKI: Teatr \* ST. SZ.: Publicystyka.

## KULTURA I MIT

### TRZEBA IDEI

Na nieskończenie ubogim i jałowem tle naszej publicystyki ostatni cykl artykułów Skiwskiego w *Tyg. Illustr.* urasta do rozmiarów prawdziwej rewelacji i sensacji literackiej. Ważność i aktualność poruszonych zagadnień, oryginalne i mocno zaakcentowane własne stanowisko autora, jasna konsekwencja myśli i artystyczna precyzja wyśłowienia, wszystko to składa się na zjawisko publicystyczne bardzo wysokiej rangi. Nie powinno ono, nie może zasunąć się w obojętność i niepamięć czytającego ogółu.

W pierwszym artykule (zob. *Tyg. Illustr.* nr. 19) przedstawia Skiwski dwa rodzaje pojmowania kultury, dawniejsze i nowsze. Kultura w dawnym rozumieniu to skarbiec nieśmiertelnych dzieł geniuszu ludzkiego, zbiór wartości narastających wiekami. W zasadzie każdy ma dostęp do tego królestwa i każdy powinien przyswoić sobie jaknajwięcej z zawartych w niem skarbów, osiągnąć przez to rozwój i wzrost duchowy. Tak więc droga do kultury wiedzie przez oświatę; dzięki rozpowszechnianiu się oświaty szerokie masy zdobywają kulturę intelektualną, moralną i estetyczną. Tak wygląda to w ideale; w rzeczywistości jednak droga do kultury staje się pospolicie drogą awansu społecznego (matura, stopień uniwersytecki, wolny zawód), przyczem tyrania ogólnie obowiązujących norm uni-formuje duchowo t. zw. inteligencję, zabijając naturalne bogactwo psychiczne, które znajdujemy już tylko u ludzi niewykształconych, żyjących na t. zw. nizinach społecznych.

Tej to abstrakcyjnej „kulturze ogólnej” przeciwstawia Skiwski „kulturę ideału”. Idealizm kulturalny to pewien określony typ życia, myślenia i odczuwania, pewien zespół norm, na wzór których kształtujemy samych siebie. Nie są to żadne normy absolutne, pozahistoryczne; wyrastają one z każdorazowej społecznej i dziejowej sytuacji i umieszczają jednostkę w konkretnym świetle życia jej społecznego środowiska.

Przeciwstawienie „kulturze ogólnej” i „kulturze ideału” jest bardzo sugestywne i przekonujące. Niemniej sugestywne jest to, że Skiwski mówi o braku ogólnie obowiązującego ideału w Polsce współczesnej. Niema jednolitego stylu w naszej kulturze, niema społecznego mitu, któryby miał siłę przetrwania jednostek na swój obraz i podobieństwo, tę siłę, która wyzwala uspięne energie życiowe. A że sąsiedzi Polski, wschodni i zachodni, posiadają mity, według których organizują swą kulturę i życie, grozi nam wielkie niebezpieczeństwo utracenia samoistności duchowej. I stworzenie własnego mitu narzuca się jako obowiązek patriotyczny.

### POLSKA POCZCIWOŚĆ

W obecnej chwili — stwierdza Skiwski — nie potrafimy rozwiązać tego zadania. Nie można wymyślić mitu. Skoro niema go, trzeba zadowolić się programem minimalistycznym. Jednocześnie trzeba demaskować i zwalczać „polską poczciwość”, tę wielką zaporę na drodze do narodowego ideału kultury.

Polska poczciwość! Chlubimy się tem, że jesteśmy tolerancyjni, wyrozumiali, sceptyczni. Nie chcemy nikogo skrzywdzić, nikomu zaszkodzić, lękamy się przesady i śmieszności jak ognia. Z dobrego serca, dla świętej zgody gotowaliśmy zawsze do kompromisu. Ale tą drogą, mówi Skiwski, nie dojdziemy do niczego. Nie da się stworzyć wielkiej formacji cywilizacyjnej bez fanatycznego monoideizmu, bez użycia gwałtu

i przemocy. Tego nas uczy średniowiecze, mroczne, straszliwe i — wspaniałe, tego nas uczy bolszewizm, faszyzm, hitleryzm.

Czy jednak ta walka z polską poczciwością, ten doping, polegający przeważnie na zastraszaniu (patrzcie na zachód — na wschód — spójrzcie na średniowiecze!) jest naprawdę potrzebny i pożądany? Gdyby Skiwski był szermierzem jakiejś idei, zatłamszanej przez poczciwą bezmyślność, sprawa wyglądałaby jasno. Ale autor *Naprzeciw* do żadnego ideału się nie przyznaje, rozważa problem kultury z a s a d n i c z o, „wogóle” i dla zasady walczy z polską poczciwością. Czy nie jest to rozbrajanie duchowe? Żyjemy przecież w czasach nadelowanych elektrycznością, różne sekty (nie tylko religijne) wyrastają jak grzyby po deszczu; w takiej sytuacji osłabienie czujności intelektualnej, usprawiedliwienie, więcej nawet: gloryfikowanie fanatyzmu (niezależnie od harwy!) może doprowadzić tylko do zbiorowego obłędu. Skiwski nie boi się tego słowa, akcentuje, że wszelki twórca monoideizmu ma coś wspólnego z obłąkaniem, ale przecież niekażdy monoideizm i niekażde obłąkanie stają się podstawą rozwoju cywilizacji. Komuniści czy rasista mogą głosić zbawienność fanatyzmu ze swego punktu widzenia, ale apostołowanie fanatyzmu jako fanatyzmu wydaje się propagandą niepotrzebną i niebezpieczną. I trochę nieodpowiedzialną.

Cóż dopiero mówić o usprawiedliwianiu gwałtu i przemocy jako motoru dziejów. Znowu ten irytujący doping; jeszcze nie wiemy, co nam przyniosą akty gwałtu i przemocy, a już zgóry mamy je błogosławić, odrzucając śmieszne przesady „poczciwości” (może lepiej: uczciwości?). Można usprawiedliwić nawet zbrodnie, nieraz trzeba uznać ją za konieczność, wiedząc przyciem, jak boleśnie okupuje się przekroczenie prawa moralnego (por. *Agnieszka Bernauer* Heblła), ale głosić jako z a s a d ę zbawienność niesprawiedliwości i przemocy to już nieco zbyt groteskowy demonizm.

Najprzykrzejsze jest to, że jako jeden z argumentów w walce z poczciwością wysuwa Skiwski — Marszałka. Doprawdy niebardzo szczęśliwy argument. Józef Piłsudski był jedynym chyba wodzem we współczesnej Europie, którego nazywano „Dziadkiem”. Na to już p. Skiwski nie nie poradzi. I nie będzie mógł zaprzeczyć temu, że przewrót majowy dokonał się nie w imię mitu państwa totalnego, lecz właśnie pod hasłem moralnej naprawy życia publicznego w Polsce. Zaiste, tylko polska poczciwość mogła zadowolić się takim hasłem!

Wiele się zmieniło i zmieniało w ostatnich latach. O tem pisać nie będziemy. Zdaje nam się jednak, że jest w pogardzanej polskiej poczciwości sporo wartości potencjalnych. Nie trzeba tej poczciwości tępić, trzeba ją wychowywać.

### FIKcje I SZARY CZŁOWIEK

W literaturze wojennej, pisanej przez żołnierzy ze wszystkich armij, powtarza się do znudzenia jeden motyw. Motyw kompromitacji wielkich słów, wzniosłych hasel, okazujących całą swą nicotę w zetknięciu z rzeczywistością okopów. Ten proces zachodzi stale. Tak zbladło piękne hasło „radosnej twórczości”, poetycka kwintesencja witalizmu, pobudka do swobodnej, nieskrępowanej ramami planu pracy twórczej. Pod pierwszym podmuchem kryzysu, który zdruzgotał witalizm, słowo to skurczyło się do rozmiarów pustej fikcji, nazwy, oznaczającej rzecz nieistniejącą.

Ciążą nad nami wielkie hasła, wielkie wyrazy: mocarstwowy, państwotwórczy.

Realny, głęboki ich sens ściera się w potocznym użyciu jak polysk monety, przechodzącej z rąk do rąk. Słowa wielkie i małe spleśniały się w upierne kombinacje, które nie pozwalają spać po nocach. Symboliczny tytuł jakiegoś artykułu „O państwotwórczy dźwięk literatury”. Br!

Najnowsze hasło to: szary człowiek. Najnowsze a już przestarzałe. Wali się w tego nieszczęsnego szarego człowieka ze wszystkich stron, że naprawdę weale go niema, że jest niepotrzebny, że sprzeczny z duchem epoki, która wielbi ludzi wielkich. Nie myślimy bronić tego mitu, mitu przeciętności. Ale spróbujmy go wyjaśnić, wytłumaczyć i przez to pośrednio zrehabilitować.

Mit „szarego człowieka” wydaje się wyrazem buntu przeciwko „człowiekowi kolorowemu”. Jesteśmy przywalić idącemu, haślami, słowami, fikcjami. Dusimy się. I w poczuciu najwyższego niebezpieczeństwa wskazujemy na tłumy bezrobotnych, bezdomnych, nieszczęśliwych. Wy do nas z wielkimi słowami: rewolucja światowa, państwo totalne, duch, garód, rasa, klasa. A my na to: dobrze, ale coż dadzą głodnemu i nieszczęśliwemu luczne hasła, co może szaremu człowiekowi kolorowa koszula?

Oczywiście, że szary człowiek to także fikcja, bo przecież wogóle rzeczywistość jest nam dostępna tylko w różnych, jednakowo fikcyjnych ujęciach. Więcej nawet: szary człowiek to fikcja jałowa, bezplodna, która rozbraja duchowo, odbiera wiarę i samą nawet możliwość wiary. Ale właśnie dlatego jest symptomem, groźnym symptomem choroby, której nie da się zakrzyczyć. Żyjemy w atmosferze słów wielkich z pozoru a pustych z istoty, dusimy się z braku powietrza. Chcemy rzeczywistości!

I dlatego (nie tylko z poczciwości) nie dowierzamy Skiwskiemu, kiedy gloryfikuje mit, ideal, fanatyczny monoideizm i dwa nieodzowne fundamenty wszelkiej wielkiej cywilizacji: gwałt i przemoc.

### PODSZEPTY PLURALIZMU

Wielka formacja cywilizacyjna — jednolity styl kultury — mit przetwarzający rzeczywistość według swych norm. Piękne wyrazy, ale co odpowiada im w rzeczywistości?

Nie możemy wdawać się tutaj w analizę i ocenę takich nabrzmiałych aktualnością zjawisk jak bolszewizm lub faszyzm. Znaczna różnica zdań w stosunku do tych prądów zgóry wyklucza możliwość porozumienia. Lepiej zatrzymamy się na przykładzie, zacierpniętym przez p. Skiwskiego z historii, na średniowieczu. Żaden człowiek myślący nie patrzy już dzisiaj na tę epokę jako na czasy ciemnoty, fanatyzmu i barbarzyństwa; wstydymy się tych komunikatów za naszych dziadków i ojców. Ale po wyzwoleniu się z jednej mody zaczynamy ulegać modzie drugiej, powstałej jako reakcja na tamtą. Mówi się, że średniowiecze było wielką i jednolitą epoką, okresem prawdziwej wolności (?!), który wydał wielką i jednolitą kulturę. Otóż ta „jednolitość” wydaje się dosyć podejrzana. Przecież właśnie dlatego zrehabilitowaliśmy wieki średnie, że, jak wykazały badania historyczne, przez tę rzekomą pustynię szły rozmaite drogi, wybierające wtył i wiodące naprzód, że np. tradycje starożytne były w owym czasie znacznie bardziej żywe, niż się potocznie mniema. Cóż stąd wynika? Przedewszystkiem to, że wszelka t. zw. wielka kultura jest zjawiskiem wielce skomplikowanym i wieloplanowym. Że nie można sprowadzać jej do jednego korzenia, do „życia” lub „mitu”, bo różne dziedziny

kulturalne wyrastają z różnych korzeni (tradycyj) i często posiadają własną dialektykę rozwoju, niezależną (w każdym razie nie bezpośrednio zależną) od prądów powszechnych.

Odpowiadamy więc na dylemat Skiwskiego („kultura ogólna” — „kultura ideału”) innym dylematem. Jeden typ kultury to kultura monistyczna, przetwarzająca życie człowieka na jednolitą modłę mitu, drugi typ to kultura pluralistyczna, która nie redukuje wszystkich dziedzin kultury do jakiegoś wspólnego mianownika, lecz pozostawia im swobodę, ażeby każda dziedzina (literatura, sztuka, nauka, religia) mogła rozwijać się prawidłowo zgodnie ze swoją wewnętrzną dialektyką.

### IDEA CZY SPECJALIŚCI

Przepraszamy czytelnika za tę krótką wycieczkę w krainę abstrakcyj i skwapliwie wracamy do rzeczywistości. Konkludując, przechodząc do wyciągnięcia wniosków, pozwólmy się na zdanie p. Skiwskiego, w którym autor — już zrzygnawszy z polskiego mitu — zwraca uwagę, że można przeprowadzić u nas pewne eksperymenty i zmiany na wzór hitlerowski bez przejmowania ideologicznej podbudowy. A jeżeli tak, to nie zaprzatajmy sobie głowy tworzeniem wielkich hasel, nie demaskujmy „polskiej poczciwości”, która pozwala utrzymać się ogółowi w jakiejś takiej równowadze duchowej, a zato kształcimy coraz liczniejszych i lepszych specjalistów, doskonałym technikę różnych działalności i tą drogą dążymy do podniesienia kultury, nie kłopotując się o to, czy w rezultacie stworzymy t. zw. „wielką formację cywilizacyjną”.

Jeszcze jedna uwaga, która powinna podobać się p. Skiwskiemu, i jako amatorowi „żywych obserwacji” i jako przeciwnikowi naiwnego egalitaryzmu psychologicznego (prześlepienia odrębności narodowościowych, rasowych, dzielnicowych etc.). Otóż jak się zdaje, prowincja znacznie mniej troszczy się o programy, o idee, o wielkie hasła niż Warszawa. Prowincja pragnie działania, realizowania, twórczości. I niewiele pomoże ideał i mit, jeżeli nie osiągnie się odpowiedniego poziomu techniki rozwiązywania zagadnień życiowych. Istnieją osobne i odrębne techniki rozwiązywania problemów ekonomicznych, społecznych, wychowawczych, artystycznych i naukowych. I kiedy nie dostaje umiejętności technicznych, nic nie pomoże przemalowanie szyldu z koloru czerwonego na brunatny lub z brunatnego na czarny. Tak więc w wyniku naszych rozważań przeciwstawiamy hasłu: trzeba idei — hasło: trzeba specjalistów.

Nie doszliśmy do rozstrzygnięcia kategorycznych, przed temi cofamy się odrzuca i stanowczo. Musimy się zastrzec: uwagi te wyrosły z pytańników na marginesie ostatnich artykułów Skiwskiego, z którymi autor niniejszego może bardziej się zgadza, niżby z pozoru wyglądało. Sprzeciwiamy się dopingowi, nieusprawiedliwionemu własnym wyznaniem, własną doktryną, bronimy potencjalnych wartości polskiej poczciwości, akcentujemy znaczenie techniki rozwiązywania zagadnień, jako czynnika niezwiązanego bezpośrednio z mitem. Niedośyć wierzyć, trzeba umieć. Ale czy specjalisci to wszystko? A jeżeli nie, to jakie istnieją w obecnej chwili realne siły mitotwórcze, które w wysokim stopniu zdeterminują przyszłą sytuację kulturalną? Na to pytanie, które dziwnie przeczoza p. Skiwski, warto by odpowiedzieć osobno.

LUDWIK FRYDE



# ŁACINA W STOSUNKACH MIĘDZYNARODOWYCH



H. KUNA

Prof. T. Zieliński

## I

Temat niniejszego mego artykułu, o ile wogóle jest aktualny, powinien być uważany za aktualny właśnie w Warszawie, gdyż właśnie w tej naszej stolicy zostało założone parę lat temu „Towarzystwo umiędzynarodowienia łaciny”. Idea ta powstała, trzeba to zgóry zaznaczyć, nie w sferze ludzi, przez swój zawód związanych z tym językiem, lecz w sferze wojskowej, co w każdym razie daje chlubne świadectwo poziomowi kulturalnemu naszej armii narodowej. Żeby jednak nie być poświadczonym o zbyt optywizmie w tym kierunku, muszę dodać, że kiedy w myśl inicjatorów miało się zawiązać Towarzystwo, o którym mowa, zabiegi o jego zatwierdzenie przez władze państwowe trwały nie mniej niż dwa lata. Tymczasem wiadomość o naszych zamiarach przedostała się także zagranicę, gdzie była przyjęta z wielką sympatją szczególnie przez Niemcy i Włochy; i oto, podczas gdy u nas toczyły się nieskończone pertraktacje między inicjatorami i Starostwem Grodzkiem, Niemcy nas ubiegły i założyły w Monachjum swoją *Societas Latina*, liczącą teraz tysiąc zgórą członków.

Czy jednak idea ta ma u nas szanse powodzenia? Muszę wyznać, że ten punkt widzenia jest dla mnie jak najmniej miarodajny; mówię tu razem z Seneką: *An profecturus sim, nescio; malo successum mihi quam fidem deesse*. To też, kiedy mi po ukończeniu wstępnych perypetyj zaproponowano prezesurę w nowym towarzystwie, powiedziałem sobie, że niezależnie od możliwego czy niemożliwego sukcesu, sama *fides* wymaga, żebym nie odmówił inicjatorom jakiejś takiej pomocy w ich szlachetnych dążeniach, i chętnie przyjąłem ofiarowaną mi godność.

Nie chcę jednak przez to powiedzieć, że bym rozpaczal co do sukcesu; o tem właśnie mam zamiar tutaj pomówić.

## II

Oczywiście, pierwszym warunkiem sukcesu jest przekonanie, że łacina nadaje się do spełnienia tego zadania, które jej stawiają stosunki międzynarodowe. Ten zarzut bowiem daje się często słyszeć z ust przeciwników: łacina, powiadają, jako twór kultury antycznej, nie posiada tych kategorii myślenia, do których przyzwyczajony jest człowiek nowoczesny; pod tym względem więc ustępuje językom, któremi się posługujemy w dobie obecnej.

No, co do tego, to się jeszcze zobaczy. *Longum iter est per praecepta, breve et efficax per exempla*,—powiedział tenże cytowany przeze mnie przed chwilą Seneka; jako *exemplum* niech nam posłuży mowa dyplomatyczna najnowszej daty — mianowicie ta, którą wygłosił w Genewie nasz delegat p. minister Komarnicki. Wygłosił ją naturalnie po francusku; tego oryginału nie posiadam, musiałem się zadowolić polskim tłumaczeniem (które znalazłem w naszych dziennikach), z punktu widzenia stylistycznego dość nieudolnym. Podaję tu jego pierwsze ustępy:

Sprawa, będąca przedmiotem obrad rady, posiada poważne znaczenie, to też badanie jej winno być prowadzone w duchu obiektywizmu i spokoju, który zapewnia akcji rady siłę moralną, niezbędną dla znalezienia rozwiązania definitywnego, mogącego położyć kres stanowi naprężenia, który szkodzi interesom obu stron i zagroza pokojowi w tej części Europy. Rząd polski udzielił swego pełnego bezinteresownego poparcia przy obiektywnym zbadaniu tej sprawy, nie kierując się żadną uboczną myślą polityczną.

Sprawa ta, która jest bardzo bolesna dla wszystkich przyjaciół pokoju, specjalnie przykra jest dla nas, Polaków, którzy mamy zajmować się w tak specjalnie drażliwych okolicznościach stosunkami pomiędzy dwoma krajami, które uważamy za naszych dobrych i prawdziwych przyjaciół i z którymi jesteśmy związani takimi samymi zobowiązaniami międzynarodowymi.

Zywnym głępką sympatją dla ludu jugosłowiańskiego, który zabezpieczył swoją niezależność i urzeczywistnił swoją jedność narodową dzięki bohaterskim i wytrwałym wysiłkom całego narodu. Cała Polska głęboko odczuła niezmierny ból narodu jugosłowiańskiego, który w ohydny zamach utracił swego chwalebnego króla. Monarcha ten, dzięki swemu głębokiemu zmysłowi politycznemu i swemu gorącemu patriotyzmowi, był w istocie najwyższym wodzem swego narodu. Pochylamy się z szacunkiem przed bólem narodu jugosłowiańskiego i rozumiemy oburzenie, jakie go ogarnęło w obliczu tej zbrodni, popełnionej z odrą przez jugosłowiańską opinię jak też i opinię cywilizowanego świata.

Ten sam zamach kosztował życie wielkiego francuskiego męża stanu, przedstawiciela tej samej gwardji trzeciej republiki, która potrafiła poprowadzić ją ku tak wspaniałemu przeznaczeniu. Polska przyłączyła się z całego serca do wielkiego bólu zaprzyjaźnionego i sprzymierzonego kraju.

Uczucia przyjaźni wiążą nas również z drugą stroną konfliktu — z Węgrami. Tysiącletnie doświadczenie naszych stosunków z narodem węgierskim nauczyło nas wysoko cenić i nigdy nie wątpić w uczucia honoru i godności narodowej tego szlachetnego narodu, którego historia zawiera tyle wspólnych kart z naszą historją i którego stara cywilizacja czerpała z tych samych źródeł, co nasza.

W obliczu tak drażliwej sprawy pomiędzy dwoma zaprzyjaźnionymi narodami możemy zachować cały nasz obiektywizm i zbadamy fakty i okoliczności, które zostały tu przedstawione, bez żadnego uprzedzenia i bez chęci przesądzenia w czemkolwiek stanowiska rady w tej sprawie.

Gdyby nasz mówca miał przemawiać po łacinie, wyraziłby się mniej więcej w sposób następujący:

*Pro gravitate rei, de qua deliberamus, Viri Amplissimi, necesse est tractari eam aequa et pacifica animorum inclinatione, ut quae sola Consilii nostri actionem ea vi morali fulcire possit, sine qua frustra solutionem definitivam quaeris idoneam ad sublevandum contentiois status non minus utriusque parti damnosum, quam paci in illis Europae regionibus funestum. Et Polonorum quidem reipublicae moderatoribus certum est nullo modo esse deesse, qui summa animorum aequitate illam rem investigandum censent, idque ita, ut ipsi nulla ratione politica, quae quidem extra causam sit, de via recta demoveantur.*

*Ilia vero res ut in universum luctuosa est omnibus pacis fautoribus, ita summa aegritudine nostros, Polonorum dico, animos tangit, quibus in circumstantia periculosae aleae adeo plena relationes considerandae sint inter duos populos summopere nobis vereque amicos eisdemque officiis internationalibus nobiscum conjunctos.*

*Viva enim propensaque voluntate populi jugoslavici fata prosequimur, qui et libertatem suam et unitatem nationale heroica indefessaque cunctorum civium contentione consecutus sit, neque quisquam est in Polonia tota, quin immensum populi jugoslavici luctum suo ipsius animo penitus percipiat, cum scelere abominando ab eo regem summa laude florentem amissum esse cogitet. Cum enim rex ille propter eximium quo praeditus erat sensum politicum ardentissimumque patriae amorem revera populi sui supremus dux fuerit, reverentiam pleni hujus populi luctum partimur neque expertes sumus indignationis qua affectus est propter scelus illud non magis Jugoslavorum quam totius mundi civilitatis opinione condemnatum. Quid quod hoc ipso scelere etiam magnus Frankogallorum reipublicae moderator vivorum numero exemptus est, unus de triaribus illis, qui eam ad splendida adeo fata perducere poterunt? Ne hanc quidem jacturam ferre potuerunt Poloni, quin toto se animo ad atrocem populi et amici et foedere secum conjuncti aegritudinem applicarent.*

*Nec tamen minoribus amicitiae vinculis cum altera parte certantium conjuncti sumus, cum Hungaris dico; millenni enim cum hoc populo commercio edocti sumus maxime aestimare neque ulla dubitatione comminere honoris dignitatis que nationalis sentimenta, quibus semper erat insignis nobilitas hic populus, idque eo magis, quod tot communes nobis fuerunt cum ipso vicissitudines quodque eidem extiterunt veteri ejus cultui cum nostro fontes.*

*Quae cum ita sint, in hoc quamvis acri duarum nationum amicarum discidio totum servare possumus animi aequitatem, qua freti et facta et circumstantias, quae iudicio nostro proposita sunt, sine ulla domo allata opinione investigaturi sumus, nulla in re Consilii hac de causa sententiam anticipare cupientes.*

Czy jednak jest to łacina klasyczna? Przeważnie tak, z wyjątkiem kilku wyrazów, jak *relations, sensus politicus*, których użyłem w tem znaczeniu, jakie mu nadał rozwój języków romańskich i nadałby także i rozwój języka łacińskiego, gdyby ten rozwijał się normalnie aż do dnia dzisiejszego, uwzględniając te kategorie, któremi zwykli jesteśmy myśleć w chwili obecnej; takie rozszerzenie semantyki łacińskiej wydaje mi się konieczne, jeżeli nie mamy się zbyt

krępować, tembardziej że chodzi tu o słowa czystego pochodzenia łacińskiego. Mogę więc utrzymywać, że z tego punktu widzenia trudności żadnej niema, i że obawy, jakoby zastosowanie łaciny do potrzeb dnia dzisiejszego musiało doprowadzić do nowej łaciny kuchennej, są zupełnie płonne.

## III

Po ich usunięciu możemy iść dalej, odpowiadając na pytanie, jakie k o r z y ś c i nam obiecuje przywrócenie łaciny jej dawnej roli języka międzynarodowego. Właściwie mówiąc, te korzyści zawierają się wszystkie w pojęciu: j ę z y k m i ę d z y n a r o d o w y; że taki język jest potrzebny, o tem nie wątpi nikt, tem bardziej teraz wobec wciąż zacieśniających się stosunków międzynarodowych; powstaje tylko pytanie, czy nie mogą inne języki z większym sukcesem odegrać roli takiego spójnika między narodami. I tu nasuwają się zgóry d w i e m o z l i w o ś c i.

Pierwsza — jest to przekazanie tej funkcji jednemu z języków t. zw. żywych, a więc — mógłby sądzić kto z obserwatorów powierzchownych — językowi francuskiemu, który ją pełnił dotychczas; innymi słowy, zachowanie *status quo*, tem bardziej pożądanego, że nasze sprawy międzynarodowe i tak już są dostatecznie zagmatwane i nie ma potrzeby dawania naszym dyplomatom jeszcze jednego twardego do zgryzienia orzecha.

Istotnie, język francuski wysunął się na arenie międzynarodowej, kiedy w miarę gąśnięcia promieni wielkiego Odrodzenia hegemonja europejska przeszła do Francji, a w niej z kancelaryj mężów stanu do buduarów pięknych pań dworskich: rzeczą jest zrozumiałą, że z faworytkami Ludwika XV daremnieby było pertraktować po łacinie. Słusznie jednak nazwał przed chwilą naszego obserwatora powierzchownym: myli się, jeżeli sądzi, że język francuski do dziś zachował tę rolę, którą odgrywał w w. XVIII i XIX. Współzawodnictwo narodów na to nie pozwała. Anglicy, których imperjum obejmuje znaczne obszary we wszystkich pięciu częściach świata, zdobyli już równoprawnienie dla swego języka: protokół wersalski redagowany jest w obu językach, francuskim i angielskim, przyczem obie redakcje uznane są za oryginalne; jak sobie dyplomaci dają radę z tą kwadraturą koła, to ich sprawa: mój naiwny umysł filologiczny doprowadziłaby ona do rozpaczy. Niemcy ze swoim językiem takiego sukcesu jeszcze nie osiągnęli, ale już często i chętnie się nim posługują w naradach międzynarodowych, i zabronić im tego nikt nie może. Włosi też idą ich śladem. Jednym słowem, mamy zamiast monarchji językowej rzeczywistą oligarchję, wysoce upokarzającą dla narodów upośledzonych. I to ich niezadowolenie jest słuszne. Możliwość posługiwania się mową ojczystą przy naradach tworzy poważny przywilej dla tych, co ją mają, szczególnie w dyskusjach, kiedy chodzi o bystre i trafne wyrażenie swej myśli z zachowaniem

wszystkich odcieni w użytku poszczególnych słów. Ale to jeszcze nie wszystko; należy dodać okoliczność charakteru psychologicznego, o której mało się mówi, lecz mówić należałoby dużo.

W normalnych warunkach synowie chętnie uznają pierwszeństwo rodziców i w ustepności wobec nich nie widzą nic dla siebie upokarzającego. Inaczej się przedstawia sprawa, kiedy chodzi o stosunki braci między sobą: starogreckie wierzenie, że Erynie stoją po stronie starszych braci, rozwinęło się wraz z Erynjami; i zresztą, jakie może być wśród narodów starszeństwo? To też zaznaczam z naciskiem: w uznaniu supremacji łaciny niema nic upokarzającego dla jakiegokolwiek narodu współczesnej Europy, gdyż łacina jest matką naszej kultury; tem się różni od wszystkich języków żywych.

To też zawsze polemizuję z naszymi purystami, kiedy traktują zapożyczone z łaciny (lub przez łacinę z greki) słowa, narówni z zapożyczonymi z języków nowych, jako „cudze”, a więc np. użyte przeze mnie przed chwilą „traktować”, „polemizować” narówni z jakąś „ondulacją”, „fajerwerkem”, „challengem” (co do którego nawet nie wiedzą, jak go mają wymawiać) i t. d. Twierdzą natomiast, że słownik łaciński tworzy naszą wspólną z pozostałymi narodami spuściznę, którą możemy się posługiwać według naszej woli, podczas gdy każde zapożyczone od współczesnego narodu słowo czyni z nas dłużników wobec tego ostatniego.

To samo powiem i tutaj. Łacina jako język międzynarodowy, będąc równą dla wszystkich narodów i jako matka, i jako język równie obcy, niczyjjej zadrości ludzkiej nie może; natomiast każdy język nowy, otrzymując znaczenie wyłączności międzynarodowej, ubliża godności każdego innego języka nowego, który w ten sposób zostaje odsunięty nabok jako język drugorzędny w porównaniu z owym uprzywilejowanym.

Te dowody przeciw językom nowym, jako międzynarodowym, proszę rozpatrywać w ich całości; zdaję sobie w zupełności sprawę z tego, że nie wszystkie w równym stopniu są dla wszystkich przekonywujące. Francuz możeby pokijał głową, gdybyśmy mu powiedzieli, że nie zgadzamy się na supremację jego języka względem naszego ojczystego: on przeciw uważa tę supremację za coś zupełnie naturalnego i niewątpliwego. Jemu powiemy: nie odbieramy wam supremacji, ponieważ jej już nie posiadacie; dzielicie ją już z Anglikiem, a wkrótce będziecie ją obaj dzielić z Niemcem i Włochem. Niesłusznie więc widziecie w naszych dążeniach zamach na wasze uprzywilejowane stanowisko, które już nie istnieje; co do was chodzi tylko o to, czy chcecie uznać supremację łaciny, naszej wspólnej matki, czy któregoś lub których z bratnich dla was i dla nas języków. I tu chyba odpowiedź z punktu widzenia dumy narodowej nie może być wątpliwa.

TADEUSZ ZIELIŃSKI

## SZCZEROŚĆ W AUTOBIOGRAFJI

Kiedy znakomity pisarz współczesny, André Maurois, wydał w r. 1923 biografję Shelleya p. t. *Ariel ou la vie de Shelley*, była to pierwsza w literaturze francuskiej biografja — dzieło sztuki. Wielki sukces tej książki, otwierającej nową erę w dziejach zyciorysu, wywołał — jak to zwykle bywa — inwazję naśladowców na odcinku odnowionego rodzaju literackiego. Ale jednocześnie — co też jest zjawiskiem pospolitym — naśladowcy spacyli ideę protagonisty. Chcąc spotęgować zainteresowanie czytelnika i zapewne przekonać wydawców, którzy wszędzie najchętniej drukują powieści, autorzy nowoczesnych biografji stworzyli rodzaj fałszywy, t. zw. „powieści biograficznej” (*vie romancée*). Traktowanie osobistości realnej jako bohatera powieści jest, zdaniem Maurois<sup>1</sup>, pomieszaniem rodzajów, dowodzącem nietylko zupełnej ignorancji zasad biografji, lecz również zasad powieści.

Zrozumiał to dobrze Mauriac, który będąc sam świetnym powieściopisarzem, wybornie znającym swoją sztukę, dał w *Zyciu Racine'a* wzór biografji lub raczej ożywionego portretu, dokąd nie wchodzi żaden pierwiastek powieściowy.

Zbliżył się do tego wzoru Stefan Zweig w swym doskonałym zyciorysie Marji Antoiny; natomiast błąd, o którym mowa, popełnił Jelusich w *Juljuszu Cezarze* i dał rzecz chybioną; pierwszorzędnemu powieściopisarzowi, jakim jest niewątpliwie Jakob Wassermann, również nie udało się niezdecydowany w tonie zyciorysu Stanleja (*Bula Matari*). A już zupełnie poza szrankami artystycznie traktowanej biografji należy postawić powierzchowne elaboraty reportaży-

<sup>1</sup> Patrz: André Maurois: *Aspects de la Biographie*. Au Sans Pareil, 1928.

wo-zyciorysowe niezamordowanego Emila Ludwiga, dowodzące tylko jego pracowitości — co, niestety, nie zastąpi ani talentu pisarskiego, ani znajomości *sztuki pisania biografji*.

Maurois studiował ją przed napisaniem zyciorysu Shelleya. Rodzaj ten odnowiła już przed nim Anglja, w osobie Lyttona Stracheya, świetnego i całkiem nowoczesnego biografa królowej Wiktorji i znakomych mężów epoki wiktoriańskiej (*Queen Victoria i Eminent Victorians*). Gdyby chcieć w paru słowach określić istotę jego sztuki biograficznej — można by powiedzieć, że Strachey nie buduje monumentów nagrobnych, lecz wskrzesza żywych ludzi z ich wielkością i małostkami, z ich siłą i słabością, i niezmienne *na tle epoki*, jaknajwyżej pokazane — nie bez satyrycznego zacięcia, wierny tradycji wielkich humorystów angielskich.

Maurois, który odhylał studja wyższe w Anglii, nie bez kozery w swych dziełach biograficznych zajął się portretami trzech wielkich Brytyjczyków: *Byrona, Shelleya i Disraeliego*.

Jako zarazem teoretyk biografji, dał Maurois wyraz swej predylekcji do Anglii, wygłaszając w r. 1928 w *Trinity College* w Cambridge cykl konferencyj pod ogólnym tytułem *Aspekty biografji*. Traktuje w nim *zagadnienie zyciorysu z różnych punktów widzenia*: „dzieła sztuki” — „środków wyrazu” — „wiedzy”. Ponieważ rysem zasadniczym biografji nowoczesnej jest *śmiało poszukiwanie prawdy*, wszystkie wyżej zaznaczone oświetlenia problemu sprowadzają się ostatecznie do kwestji centralnej: czy można z zyciorysu wiedzieć prawdę o człowieku? i... daje odpowiedź *negatywną*.

Postaje jeden wypadek, pozwalający żywić pewne nadzieje co do odpowiedzi po



żytywej: gdy idzie o *życiorys własny* czyli o *autobiografię*.

Zatrzymajmy się, w ramach tego artykułu, na tym jednym odcinku rozległego teatru „zagadnienia biografii”.

Teza: „życie każdego człowieka może być najlepiej opisane przez niego samego”, na pierwszy rzut oka ma za sobą duże szanse słuszności, skoro idzie o wydobywanie maksimum prawdy biograficznej. Zdawałoby się, że każdy zna dość dokładnie fakty z własnego życia i że wystarczy mu być *uczciwym*, a by dać pełną o niem opowieść. Zwłaszcza, jeżeli pragnie napisać *życiorys psychologiczny*, może lepiej niż ktokolwiek odnaleźć swe *ruchy wewnętrzne*, *podbudki* swych postępków i, co więcej, *ukryte motywy* czynów, których chciał dokonać, lecz okoliczności mu na to nie pozwoliły. Tak się to wydaje z pozoru. Ale po głębszym zastanowieniu widzimy, że nasuwają się tu poważne zastrzeżenia. Wiele przyczyn składa się na to, a by opowiedzieć autobiograficznie uczynić nieścisłą lub kłamliwą.

Pierwsza przyczyna to *zapomnienie*. Z chwilą gdy zechcemy napisać historię swego życia, spostrzegamy w większości wypadków, żeśmy zapomnieli znaczną jego część. Dla wielu *dzieciństwo* wypadło z pamięci. Najczęściej do siódmego—ósmego roku życia jawią się nam we wspomnieniu tylko pojedyncze *oświetlone obrazki*, otoczone mrokiem. Oczywiście, nie jest to reguła. Tolstoj, na przykład, opowiada, że pamiętał dobrze, jak w *pierwszym roku życia* umieszczono go do mycia w balji; pamiętał woń nasyczonego mydłem drzewa i wrażeń czegoś tłustego i śliskiego pod nogami. Takich przykładów znalazłoby się więcej.

Czasami wspomnienia są z *drugiej ręki*. Rodzice lub dziadkowie opowiedzieli nam nasze własne dzieciństwo, i nasze wspomnienia są w istocie *wspomnieniami ich opowiadań*.

Dokumenty i świadectwa wiarogodnych osób trzecich pozwalają ustalić jako zasadę, że *autobiografia dzieciństwa* jest prawie zawsze niewiele warta i fałszywa, nawet gdy autor jest szczerzy.

Mechanizm zapominania funkcjonuje przez całe życie. Nasze zapomnienia w wieku dojrzałym nie są już jednak tak kompletne, jak w dzieciństwie, gdyż osobnik dorosły jest umieszczony w pewnych *ramach społecznych*, co wiąże jego wspomnienia z rzeczywistością stałą, otaczającą go i trwającą. Jednakże, jeżeli się przeniesie całkowicie na obcy grunt, całe okresy życia mogą być zapomniane przez niego, mimo dobrej woli i wysiłku zachowania ich w pamięci. Nawet wtedy, gdy je sobie taki człowiek przypomnia, wspomnienie jest niekompletne i mętne.

Drugą przyczyną *deformacji rzeczywistości* w *życiorysie* własnym jest *zapominanie umysłowe*, ze względów estetycznych. Jeżeli biograf jest jednocześnie pisarzem z talentem, kusi go chęć uczynienia z opowieści o swym życiu *dzieła sztuki*. A wtedy musi wiele materiału usunąć. Bardzo czytany swego czasu, tłumaczony i na polski *Dziennik Amieia* wymagalby takiego oczyszczenia, aby pretendować do rangi utworu artystycznego. Tylko *krótki dziennik* może mieć wraz i wdzięk naiwności w odtwarzaniu życia codziennego, i wdzięk artystyczny, jaki nadaje opowieści jednoosobowości pisarza. Taki na przykład jest uroczy dziennik Byrona, pisany w Rawennie. Ale to są dzieje kilku dni.

Autobiografię zniekształca nie tylko zapomnienie. Równie ważnym czynnikiem jest *a naturalna cenzura*, jaką autor stosuje wobec tego, co jest dla niego *nieprzyjemne*. Weźmy opowieść o dzieciństwie: jeżeli było bardzo przykre lub uważamy, że wstyd nam przynosi, jest prawie niemożliwe dać relację szczerą. Rzucamy wtedy pewne fakty w niepamięć, inne znów ubarwiamy, przesadzamy, ożywiamy, wedle wymagań naszej miłości własnej, naszej próżności. Czasem gotowiśmy sami uwierzyć w tę transformację. Ileż to razy można stwierdzić takie kłamliwe upiększanie rzeczywistości, gdy chodzi o pochodzenie, o przodków, o miejsce urodzenia nawet. Starosta staje się kasztelanem, kanonik biskupem, nędzna osada dużym miastem, w relacji potomka o swym rodzie. Pospolita słabostka nawet wielkich ludzi.

Funkcje innego rodzaju cenzora pełni *wstydlivość*. Któż będzie pisał szczerze o swym życiu erotycznym? Są wprawdzie w literaturze klasyczne pod tym względem *Wyznania Rousseau*, ale, gdy się je porówna z listami pisarza z tej samej epoki, pewne karty uważać wolno raczej za swego rodzaju *ekshibicjonizm*, który go pchał do zbytbytniej plastyki wspomnień z dziedziny życia płciowego. W takich rzach, zamiast *opisywania* zawsze lepiej wypadnie *sugerowanie* — jak to uczynił Benjamin Constant w swym *Czerwonym zeszycie*, — bo tylko namietnością i wydarzenia są indywidualne, fizjologia zaś w tych sprawach jest banałna.

Jeżeli autobiografia, jako ilustracja pewnych *stosunków społeczno-obyczajowych*, ma być *dokumentem szczerości* — najwięcej

szans ma wtedy, gdy autor nie liczy się ani ze względami estetycznymi, ani nie usiłuje osłaniać momentów swego moralnego upadku. Mielibyśmy w ostatnich latach w Polsce dwa takie dokumenty (nie mówię tu o *Pamiętnikach bezrobotnych*, jako o pracach fragmentarycznych i z założenia, niejako narzuconego, jednostronnych). Mam na myśli — w pierwszej kategorii *Życiorys własny robotnika* Jakóba Wojciechowskiego, w drugiej — *spowiedź* ze swego życia byłego zawodowego złodzieja, Urke Nachalnika. Rzecz przytem charakterystyczna, że i jeden i drugi w swych autobiografiach wykazali znamiona talentu literackiego, a mimo to nie weszli na teren fikcji.

Pamięć, jak widzieliśmy, bądź zawodzi pod prostym działaniem czasu, bądź wywołuje przemilczenie w wyniku dobrowolnej cenzury. Ale nadewszystko pamięć *racjonalizuje*. Po wydarzeniu stwarza uczucia lub myśli, które mogły być przyczyną wydarzenia, lecz w istocie zostały *wymyślone* przez nas *po wydarzeniu*, które było dziełem przypadku. Czytanie pamiętników niektórych wodzów i mężów stanu dostarcza dużo materiału na potwierdzenie tezy racjonalizacji wspomnień przez pamięć, kierowania rozumowaniem w pożądanym dla nas kierunku.

Ostatnią przyczyną braku szczerości w autobiografiach jest potrzeba, całkiem usprawiedliwiona, *osłaniania* tych, co byli naszymi towarzyszami lub spółnikami w czynach przez nas opisanych. Jeżeli postanowili powiedzieć wszystko o swoim życiu, nie mamy prawa decydować się na mówienie

wszystkiego o życiu innych ludzi, a przynajmniej sądzimy, że nie mamy tego prawa.

Maksymalną dozę szczerości zawierają autobiografie, które można nazwać *duchowymi* czy też intelektualnymi dziejami rozwoju myśli jakiegoś człowieka, jego inteligencji, jego życia duchowego. Zwłaszcza, jeżeli są przeznaczone do ogłoszenia drukiem po śmierci. Wyższosc takich *życiorysów* własnych nad innymi jest zrozumiała: przede wszystkim, wszystko co dotyczy naszego życia duchowego, jest, z pozoru przynajmniej, bardziej dla naszej świadomości dostępne niż reszta naszego istnienia; powtóre, mamy mniej wstydlivości intelektualnej niż uczuciowej i zmysłowej. Wstydlivość się pewnych naszych czynów, pewnych naszych uczuć; rzadko wstydlivość się naszych myśli.

Niedawno wyszła po polsku w przekładzie Edwarda Boyé autobiografia intelektualna znakomitego współczesnego pisarza włoskiego, Papiniego, p. t. *Skończony człowiek*. Jest to jeden krzyk duszy złożonej, pełnej niepokoju, a namiętnie pożądamy wielkości. „Aby uczynić swoją duszę wielką — pisze Papini — trzeba dostrzec wszystkie jej nikczemne strony, aby ją uczynić czystą, trzeba wejść we wszystkie jej brudne zaułki, aby ją uczynić odważną, trzeba poznać wszystkie jej lęki i przerażenia”.

Dawno nie zdarzyło mi się czytać równie przejmującej, swą odwagą i siłą samoanalizy, *spowiedzi* współczesnego człowieka, jak ta *spowiedź ducha* florenckiego pisarza.

Idzie z niej zmartwychwstały jakiś wiew dantejski!...

WACŁAW ROGOWICZ

## POMYSŁY ORTOGRAFICZNE J. FONTANY I C. NORWIDA

Gdy znów jesteśmy w oczekiwaniu nowej reformy pisowni polskiej, warto przypomnieć bardzo mało znany projekt z przed lat siedemdziesięciu: Juliana Fontana *Kilka uwag nad pisownią polską*.

Fontana, w powstaniu 1831-go roku podporucznik artylerji u generała Dembińskiego i emigrant, był uczeń Liceum Warszawskiego, Uniwersytetu Warszawskiego i Konserwatorium za dyrekcji Elsnera, był z zawodu kompozytorem i pianistą, a najbardziej znany jest z życia i korespondencji Chopina, którego był kolegą szkolnym i jednym z najbliższych i najbardziej oddanych przyjaciół warszawskich i paryskich, korektorem i kopistą jego utworów, a wreszcie wydawcą jego pośmiertnej spuścizny muzycznej.

Los srogo dotknął Fontanę w r. 1861: głuchota, a później paraliżem. Nie mogąc poświęcać się nadal działalności pedagogicznej i koncertowej, która i tak zresztą dawała mu bardzo nędzne środki utrzymania, wziął się do pracy literackiej. Skorzystał z dobrej znajomości języka hiszpańskiego, którą zdobył w roku 1848 w podróży koncertowej do Południowej Ameryki i w małżeństwie z Kreolką, poznaną na Kubie, i podjął się pierwszego kompletnego przekładu *Don Kiszota* z oryginału hiszpańskiego.

Przystąpiwszy do tej wielkiej pracy około r. 1862-go i studiując dawniejsze polskie przeróbki i częściowe przekłady Cervantesa, zainteresował się jednocześnie z praktycznym punktu widzenia zagadnieniami ortograficznymi, o których tak mówi w nieznanym dotychczas wstępie do tłumaczenia *Don Quichota* z r. 1869-go: „Śród takiego rozstroju pisma, zamierzając przelać na naszą mowę jedno z arcydzieł umysłu ludzkiego, nieznanne dotąd w polskim języku — sądziłszy koniecznym — dla uniknięcia wahań i niepewności, ustalić naprzód pisownię, jaka nam służyć miała. Dziś, gdy każdy pisze, jak mu się podoba, przy zupełnym braku porozumienia i jednności, staraliśmy się wyprowadzić z widocznych a nagłych potrzeb języka i z powagi znakomitych pisarzy, — prawa, dla nas niezmiennie, — których zastosowanie oddajemy tu pod sąd światłego i nieuprzedzonego czytelnika”.

Notatki do przekładu, przechowywane wraz z rękopisem i korespondencją Fontany w zbiorze rękopisów Batignolskich Biblioteki Narodowej w Warszawie, charakteryzują tłumacza jako wykwalifikowanego purystę językowego, poddającego tekst polski niekończącym się poprawkom, osaczanego przez mnóstwo wątpliwości, których rozstrzygnięcia szuka w literaturze i najbliższym swym polskim ukształconem otoczeniu paryskim (zwłaszcza u Cyrjana Norwida). A już w szczególności kwestje ortograficzne towarzyszą stale na marginesach fragmentów i prób tłumaczenia i przyłączonych kartkach. „Opinię, sympatyj”, „konstytucyj”, „admiralicyj”, czy „kwestyj”, „historyj” i t. d. i t. d. — stale niepokoją tu naszego muzyka, pamiętającego jeszcze, „że słyszeliśmy z ust głębokiego badacza i uczonego filologa Samuela Bo-

gumila Lindego w Liceum Warszawskiem ten upowszechniony u nas axiomat, że *język polski taki się pisze, jak się wymawia*”.

Ten „axiomat” bierze Fontana za hasło i program swych wywodów ortograficznych, wysnutych z praktyki paroletniej nad spisaniem polskiego tekstu *Don Quichota*. Ustala je wreszcie w broszurze, wydanej w r. 1865 w Bendlikonie szwajcarskim p. t. *Kilka uwag nad pisownią polską*. Proponuje ją zreformować, zrywając z rutyną i z pokutującą dotychczas rozbieżnością (np. „nawet w Panu Tadeuszu czytamy: ewangelij, ewangelji, — plebanij i plebanji, mężczyzna i mężczyzna i t. d.”), a nawiązując do staropolskich tradycji literackich.

W szczególności wywody jego dotyczą: 1) zastąpienia zbitok spółgłoskowych *szcz* i *czcz* zbitkami *szcz* i *czcz* (glaszcząc, polszczyzna i t. d.), przyczem niesmiało wysuwa  $\xi, \zeta$ , aczkolwiek sam jeszcze wstrzymuje się od stosowania tego nowatorstwa; 2) odrzucenia *ł* w końcówce męskiej trzeciej osoby liczby pojedynczej czasu przeszłego czasownikowego, jak *bódl, mógl, i t. d.*, a stąd i w imiesłowach *zdechlszy, szedlszy* i t. p.; 3) przywrócenia *x* w słowach polskich łacińskiego pochodzenia, wreszcie 4) zastąpienia *i* oraz *j* przez *j* w zakończeniach i w wyrazach pochodzenia łacińskiego.

Zawsze przytem podkreśla względy *dźwięczności* i harmonji języka, co m. in. podnosi ktoś współczesny w *Dzienniku Poznańskim* z 6 marca 1865 r. (przed ukazaniem się broszury Fontany), twierdząc, że „znacząc wszędzie muzyka, autor bowiem starał się naprzód zbadać ducha naszej mowy, mianowicie w związku z pisownią”. Najgłębiej zaś ocenił tę muzyczność koncepcyj Fontany — Cyrjan Norwid, dla którego cały ten „pogląd na fortepian języka zaiste że ma tę wyjątkową reflexję, na którą tylko znakomity muzyk zdobyć się mógł, przeniósłszy harmonię w sfery myśli ze sfery sluchu”.

A więc: zgodność pisowni z harmonijną wymową — oto teza Fontany, rozwinięta w szeregu projektów ortograficznych i nadwyraz konsekwentnie i skrupulatnie stosowana przezeń w praktyce. Rozprawka odznacza się głęboką znajomością literatury staropolskiej i współczesnej, z której cytaty językowe i ortograficzne autor pełną garścią rozsiewa w swych wywodach, oraz — polskiej literatury językoznawczej i dialektologicznej (Linde, Mroziński, ks. Szweykowski, ks. Kopeczyński, Kolberg, Brodziński, ks. Fr. Malinowski i inni).

Bendlikański nakład broszury Fontany ukazał się jego kosztem w pierwszej połowie listopada 1865 r. w drukarni polskiej *Ojczyzny* (Radomińskiego i Gillera) w 500 egzemplarzach (str. 24). Wielkie niezadowolone autora wywołała rozsyłka 468 egzemplarzy rozprawy do prasy, księgarzy polskich (Żupańskiego, Kasprowicza, Gebethnera, Wilda, Czecha) i uczonych (Milkowskiego, Chodźki, Platera, Bosaka, Łukaszeńskiego i w. in.). Naskutek niesłusznych zarzutów Agaton Giller bardzo się obraził i zerwał z Fontaną stosunki, zwracając mu koszty nakładu (świadczy o tem



Juljan Fontana

korespondencja w zbiorach Batignolskich, z których pochodzą wszystkie cytowane tu materiały).

Pomimo stosunkowo nielicznych recenzji prasowych (*Dziennik Poznański* z 10. VI. 1866, *Dziennik Literacki*), broszura rozeszła się całkowicie i w 4 lata później, w pierwszej połowie 1869 r., wypuścił Fontana drugie rozszerzone jej wydanie w Paryżu w Księgarni Luksemburskiej, mając odrazu na myśli dołączenie jej do projektowanego rychło polskiego wydania *Don Quichota*.

Leonard Chodźko wypowiedział o niej wtedy w liście do Fontany (z 4 czerwca 1869 r., Paryż) następujące uwagi: „Wszystko tam tak dobitnie i gramatycznie przedstawileś, iż jedynie uparty lub zarozumiały, nie chciałby wejść w słuszność Twego rezonowania. Nader jasno wyróżniasz *f* i *w*, *q* i *ę*, *ks* i *x* etc. Najtrudniej jest przyzwyczaić się do *sz* zamiast *szcz*, ale i to z czasem utrze się”. Radzi dalej, gdyby doszło do III-go wydania, „wykazać niestosowność nierozróżniania *kiedy* i *gdy*, *niemasz* i *niema* oraz *mimo* i *pomimo*”.

Najciekawsze zaś i najgłębsze są nieopublikowane dotychczas wynerzenia Norwida na temat rozprawki Fontany w liście doń z 26 marca 1866 r. — po otrzymaniu pierwszego wydania.

26 marca 1866.

à Mr Mr Fontana

Niestety! broszura o pisowni może być u nas niebezpieczna.

My — tak się postawimy jak źle wychowane dzieci dla których wszystko jest niebezpieczne! — Niemamy SENATU umysłowego w który zbiegałyby pojedyncze promienie, aby się przedskutować wyprobować i uprawnić. K a z d y pisać będzie swoim sposobem — to nie! — tam, gdzie jest jakiś areopag, jakies zesrodkowanie sensu — ale u nas?? Wielkie koczoństwo umysłowe!!

Zacny i czysty Brodziński nieznał dość poufnie tajemnic starożytnego świata — zresztą, te badania od czasów jego postąpiły dalece.

Daleko więcej tak daleko więcej że aż nadto jest dowodów niezbitych ku domniemywaniu iż starożytni mieli: *szc, czc, sz-czc, d-ze, i t. d. i t. d.*, niżeli że wybrzmiewali sposobem właściwym nauczycielom Języka Łacińskiego w Warszawie.

Albowiem: kilkadziesiąt milionów ludów spadkobierczych musi mieć nieco więcej słuszności zastrzeżonej tradycji, budową rasową, warunkami miejscowej Eufonii i t. d. niżeli kilku uczonych Pijarów przy ulicy Długiej w Warszawie.

Pytanie: czy? mówili starożytni: Cziczero—v. Cicero, Szevola—v. Sevola, Anius—v. Agnus—barbarzyńskie niepodobienstwo!

Conjoscere—v. Co-gnoscere!! Lubo—ani wybrzmiewali na Palatinie i na Kapitulu tak, jak dziś mówił lada lazaron—ani znowu tak, jak kilku Pijarów w Warszawie.

— Senat i Aristokracja mówili jak dziś uczoney Włoch, ale z-Greczali brzmienia Eufonii i wytrawnością Ateńską je okraszali: Zaś lud mówił prawie że tak samo jak dziś włoski język to podaje albowiem co? żargonem było, stało się uprawionym językiem narodu. I podobno że to jest ogólne językowe prawo historyczne. Zaś, tak jak uczyli Piarzy w Warszawie: nikt (oprócz nich) na całym tym świecie niewymawiał i niewymawia—bagatella!!!

— Mówilem o tem w Rzymie z ś. p. Mickiewiczem, który potwierdził że jemu mówił toż samo Bulwer w Rzymie dawniej, kiedy Bulwer do swoich *Ostatnich dni Pompei* bliskie musiał studia przedsiębrać na miejscu.

Alcz—najświętszą jest słusznością co autor mówi o *ę* i *q*—Panie—Panią—tu—dzież—szczyzna—Poliszczyna Pańszczyzna Uwła



szenie—to już zdaje się jest do przyjęcia natchmiaszt. Cały także pogląd na fortepian języka zaiste że ma tę wyjątkową refleksję, na którą tylko znakomity muzyk zdobyć się mógł, przeniosłszy harmonię w sfery myśli ze sfery słuchu. Osóbny z tąd powab oryginalności tego pisemka—wszelako: co do t: nieśmiałym zawyrokować:

Mowa piękna zawsze i wszędzie polega na wygłoszeniu słów zarazem ponętnym i zarazem dającym uczuć logikę piśmowni.

Nietylko jeden jest interes Eufonii jest jeszcze interes Filozofii-Języka.

Wszystko zaś co tu kreślę jest jedynie ku wdzięczeniu i jest moim podziękowaniem osobistemu—albowiem gdybyśmy mieli jakikolwiek areopag umysłowy, tedy, i zarzuty krytyka stawiałyby się często zaletami pisarza!—ale u nas wszystko niebezpieczne jak dla starych panien skwaszonych i pełnych skrupułów.

C. Norwid 1866.

Norwid głęboko przeżywał z Fontaną liczne jego prace pomysły ortograficzne. Liczne dowody mamy w papierach Fonta-

ny, w formie rzucanych na kartki uwag i odpowiedzi Norwida, prowadzącego ołówkiem rozmowy z jak pień głuchym muzykiem. Są one tak ciekawe, że należy im oddzielnie poświęcić nieco miejsca.

Tragiczna śmierć samobójcza Fontany w noc wigilijną 1869 r.<sup>1</sup> pogrzebała aż do dzisiejszego dnia zarówno jego projekty ortograficzne, które miały zdobyć upowszechnienie w przekładzie *Don Quichota*, jak i sam przekład, spoczywający dotychczas nieznanymi w rękopisie. A jaką wagę przywiązywał Fontana do swej nowej ortografii, świadczą jego słowa w liście przedśmiertnym do Karola Ruprechta: „powtarzam tylko, że pod żadnym warunkiem, i za żadną, choćby najwyższą cenę, nie pozwałam drukować *Don Quichota* z najmniejszą zmianą mojej pisowni”.

STEFAN RYGIEL

<sup>1</sup> Patrz moje artykuły: w *Dzienniku Bydgoskim* z 25. XII. 1932 *Szkutka Juliana Fontany* i w *Kurjerze Porannym* z 23. XII. 1933 r. *Wigilijny finał emigracyjnej tragedji*.

## PRUS W NOWYM OŚWIETLENIU



Jedną z najbardziej popularnych fotografii Prusa przedstawia postać starszego pana — powiedziałbym staruszka niemal — o twarzy spokojnej, pełnej łagodności. Twarz ta lekko się do nas uśmiecha, uśmiechem człowieka mądrego, który — dlatego, że wie dużo — jest tak pobłażliwy i wyrozumiały.

Wspomniana fotografia streszcza poniekąd najbardziej popularne poglądy na charakter Prusa i jego twórczość. W autorze *Emancypantek* widzimy najczęściej głębokiego moralistę, po ojcowsku traktującego czytelnika, pouczającego go o „najogólniejszych idealach życiowych” lub o idejach metafizycznych. Choć moralista — nie jest to w mniemaniu ogółu czytelników pisarz nudny — boć pociąga nas swym „pogodnym” humorem, nietylko pobudzającym wesołość, lecz krzepiącym wiarą, dającym otuchę.

Poglądy te nie są właściwie fałszywe. Reprezentują one istotnie Prusa, tylko — odrazu zaznaczmy — niecałkowicie. Takim on stał się głównie dopiero pod koniec twórczości, gdy dopłynął w życiu swem do portu... Ale port i droga do niego — to nie to samo. Do cichej i pogodnej przystani nie zawsze płynie się tak samo cicho i pogodnie. Częściej bywa inaczej — i inaczej też było z Prusem.

Stanowisko moralisty wobec życia łączy się zawsze z pełnym uporządkowaniem swych władz psychicznych — niema tu już żadnych tarć, niepokojów, wahań czy odwrótów. Niema w stosunku do siebie i do życia. Moralista całkowicie wierzy w wiedzę swoją o życiu i pewny jest, że postępowanie jego nie da się zachwiać ani czynnikami wewnętrznymi ani zewnętrznymi naporem logiki życia. Tymczasem droga, którą Prus kroczył do swego portu, była przede wszystkim ciężkim borykaniem się, walką oraz zmaganiem z sobą i ze światem.

Z sobą — bo w Prusie całe niemal życie zderzały się jego władze psychiczne, szarpiąc boleśnie duszę. Prus dążył do tego, by być człowiekiem zwartym, opanowanym i jednolitym, człowiekiem, którego wola miałaby hart stali. Wola ta miała mieć niezachwianą husolę — mianowicie: intelekt oparty o wiedzę. A tymczasem twórca *Lalki* to natura głęboko uczuciowa, natura, która nie mogła się przez długie, długie lata poddać intelektualizowanej woli, żądając ekspansji bezpośredniej i całkowitej. Ona też stawiała Prusa w kolizji z nakreślonym sobie zgóry stosunkiem do życia — wolając o swobodę i niezależność przeżyć. Rezultatem kolizji była dramatyczna roz-

terka duchowa, bolesne załamania, katastrofy i przezwyciężenia.

Wczytajmy się w największe dzieło Prusa, w *Lalkę*, a poznamy tam tragiczne otchłanie duszy ludzkiej i zobaczymy, w jaki sposób szarpie ją namiętność, a w jaki rozsądek. „We mnie jest dwóch ludzi — mówi Wokulski — jeden zupełnie rozsądny, drugi warjat, który zaś zwycięży? Ach, o to się już nie troszczę. Ale co zrobić, jeżeli wygra ten mądry? Czy warto żyć dalej w podobnych warunkach?” Wokulski pod wpływem szarpiących nim uczuć dochodzi do takich chwil rozpacz, że chciałby „cały świat nabić dynamitem i rozsadzić” — to znów do takiego ponurego cierpienia, w którym czuje tylko pragnienie śmierci „ale tak zupełnej, żeby nawet resztki jego popiołów nie zostały na ziemi”. A w jednym z takich momentów, wydało mu się, że kiedyś on sam był kamieniem, kamieniem zimnym, ślepym i nieczułym. leżącym pysznie w swej martwocie, której „największe kataklizmy świata nie zdolały ożywić”. Ten kamień wezwano, by stał się człowiekiem. „I stał się człowiekiem. Żył kilkadziesiąt lat, a w ciągu nich tyle pragnął i tyle cierpiał, że martwy świat nie zaznałby tego przez całą wieczność. Goniąc za jednym pragnieniem, znajdował tysiące różnych, uciekając przed jednym cierpieniem, wpadał w morze cierpień i tyle odczuł, tyle przemysłał, tyle pochłoniął sił beświadomych, że wkońcu ohudził przeciw sobie całą naturę. „Dosyć! — począł wołać ze wszystkich stron — Dosyć!... ustąp innym miejsca w tem widowisku...” „Dosyć!... Więc znowu ma zostać niczem i to w chwili, kiedy ów wyższy byt, jako ostatnią pamiątkę, daje mu tylko rozpacz po tem, co stracił, i żal za tem, czego nie osiągnął...”

Materiał do przeżyć Wokulskiego Prus zaczerpnął niewątpliwie z własnych uczuć i cierpień. Życie jednego i drugiego było wysoce dramatyczne i dramatem też człowieka borykającego się z sobą jest twórczość Prusa. Ale — zaznaczaliśmy — nietylko z sobą. Dramat życia Prusa potęguje się jeszcze przez walkę ze światem.

Poznanie świata, praw, które nim rządzą, oraz celów, do których on zmierza — to hodaj najgłośniejsza potrzeba syntetycznej psychiki Prusa. Od najwcześniejszych jego wystąpień można obserwować wysiłki, zmierzające do ścisłego wyjaśnienia sobie stosunków, zachodzących między zjawiskami życiowymi. Prus-hadacz, Prus-naukowiec, a nawet Prus-moralista osiągnął tutaj całą szereg ważnych zdobyczy, znajdując zawsze racjonalne podłoże zjawisk życiowych, podłoże, oparte na prawach przyrody, danych przez Stwórcę wszem światom i ludzkości. Natomiast Prus-artysta, patrząc na przewijające się przed nim konkretne zjawiska życiowe, — daleki jest od samorzutnego przeświadczenia o harmonii życia i racjonalnej jego logice. Artysta od Prus-naukowiec domaga się jednej głównie odpowiedzi, której on udzielić jej nie może: mianowicie, jaki jest ostateczny cel życia. Prawa, kierujące człowiekiem, wtedy tylko mogłyby być uznane za słuszne, gdyby były etapami do osiągnięcia szczebla wyższego, najwyższego i jedynego wreszcie. Brane natomiast same w sobie nie wystarczają, przynosząc tylko zawód, cierpienie, rozterkę duchową. Człowiek staje się manekinem, nakreślonym w pewnym kierunku, działającym tak długo, dopóki nie rozkręci się sprężyna, działającym tak intensywnie, z jaką siłą został nakreślony mechanizm. „Dokąd wy jedziecie, podróżni?... — pyta Rzecki zabawki sklepowe. — Dlaczego narażasz kark, akrobato?... Co wam po uściskach, tancerze?... Wykręca się sprężyny i pójdziecie

napowrót do szafy. Głupstwo, wszystko głupstwo!... a wam, gdybyście myśleli, mogłoby się zdawać, że to jest coś wielkiego!...” I myśl jego od tych zabawek przechodzi na człowieka: „Głupstwo handel..., głupstwo polityka..., głupstwo podróz do Turcji... głupstwo całe życie, którego początku nie pamiętamy, a końca nie znamy... Gdzież prawda?...” I Wokulski niemniej boleśnie odczuwa ten fakt: „ludzie błyszczą przez mgnienie oka, aby zasłużyć na całą wieczność, i to nazywa się życiem”. A Prus w swem arcydziele nowelistycznym *Z legend dawnego Egiptu* powie: „Patrzcie, jak marne są ludzkie nadzieje wobec... wyroków, które ognistymi znakami wypisał na niebie Przedwieczny”.

*Emancypantki*, zdawałoby się, trudności te usuwają. Wzniosły wykład Dębickiego o nieśmiertelności duszy głosi radosną wieść wyzwolenia. Ale nawet i w tej powieści wysoce niepokojąca jest logika życia, sprawiająca tryumf takich Norkich i pani Howard-Mydelko, a zmuszająca Madzię do usunięcia się za kratę klasztorną. A potem przychodzi *Faraon*, nad którym góruje tajemnicza postać Sfinksa, będącego symbolem znikomości i marności spraw ludzkich na ziemi. Następca tronu Ramzes, na pustyni, w obliczu Sfinksa dowiaduje się od kapłana Pentuera, że został faraonem.

— Wstań, Pentuerze... Więc ja... więc ja...

Nagle wziął za ramię kapłana i obrócił go ku Sfinksovi.

— Spójrz na niego — rzekł.

Ale ani w obliczu, ani w postawie kolosu nie zaszła żadna zmiana. Jeden faraon przestąpił granicę wieczności, drugi wschodził, jak słońce, lecz kamienna twarz boga czy potwora pozostała taką samą. Na ustach łagodny uśmiech dla ziemskich potęg i chwały, we wzroku oczekiwanie na coś, co ma przyjść, lecz niewiedomo, kiedy przyjdzie”.

A w epilogu *Faraona* zabrzmia jeszcze silniej tony, świadczące o odczuwaniu przez Prusa życia jako nieodgadnionej, choć bolesnej tajemnicy...

Ale nie na tem koniec. Patrząc na działalność Prusa-moralisty, czuwającego przede wszystkim nad codziennym tokiem spraw społeczeństwa, zachwalającego zawsze i wszędzie równowagę, zdrowy rozsądek i umiarkowanie, nie podejrzewamy nawet, że wszystkie te cechy są właściwie obce najgłębszym pokładom duchowym Prusa i w decydujących momentach jego drogi życia zniknęły, rozsypując się w proch. Na ich miejsce pojawiały się zupełnie inne światy i ideale. Dają się one skupić w jednej tendencji: wolania o bohaterstwo. Niema tu nic z mieszczańskością stateczności i filisterskiego dosytu: Prus tęskni do wielkości, do ludzi, którzy byliby zdolni rzucić wszystko na szalę jednej potężnej idei, ludzi, którym obca jest kompromisowość, równowaga i zdrowy rozsądek. Przeciwwstawienie Herhora i Ramzes III jest tu aż nadto wymowne! Prus czuje instynktownie, że największe zdobycze cywilizacyjne tylko przez takich ludzi były stwarzane — przed takimi też tylko umie uchylić czoła!

Ostatnia kwestja, która wymaga rewizji — to sprawa tego tak powszechnie u-

zwanego „pogodnego humoru” czyli innymi słowy wesołości Prusa. Istotnie Prus umiał być bardzo wesoły i dowcipny. Tylko że ani wesołość, ani dowcip nie stanowią istoty jego humoru. Humor jest czemś znacznie głębszym! Polega on na zupełnie specjalnym stosunku do życia, w którym aprobatą rzeczywistości łączy się z widzeniem jej z kilku stron: malej i wielkiej, złej i dobrej, wzniosłej i pospolitej. Jako humorysta, Prus przedziwnie umie odczuwać świat: rzeczywistość, otaczająca go, raz urasta do takich wielkości, że zakrywa przed nim cały horyzont życia — to znów odpływa od niego jako znikomy punkt w nieskończoności bytu. W tej ogromnej skali mieszcza się przeróżne możliwości: od skrupulatnej obserwacji do wizjonerstwa, od realizmu do fantastyki, od epiki do liryzmu, od surowej relacji do nastrojowości i t. d. i t. d. wszystko niemal — oprócz moralizatorstwa! „Humorysta — nie uznaje żadnych dogmatów — pisze sam Prus — nie uważa nic za konieczne, ani za niemoralne, lecz tylko za prawdopodobne... Humorysta w wielkim stylu nikogo nie nawraca i nikomu nie ulega; on raczej obserwuje wszystko i wszystkich z pobłażliwym spokojem... Kto wie, czy patrząc z tego stanowiska, nie jest się najbliższym prawdy?”



Zbliżenie się do Prusa pokazuje nam nowe oblicze tego pisarza, niebardzo podobne do wniosków, które wysnułoby się z opisanej na początku fotografii. Dlatego nie chcieliśmy umieścić jej na czele obecnie wychodzącego wydawnictwa pism Prusa. Pierwszy tom tych pism otwiera inna fotografia, z r. 1885. Nie widzimy na niej ani dobrodusznego wyrazu, ani łagodnego uśmiechu, ani ojcowskiego spokoju. Jest to twarz pociągła, zwarta, skupiona, o wyniosłym czole i głębokich, patrzących w dal oczach. Oblicze to odpowiada lepiej tendencjom wydawnictwa, które pragnie pokazać społeczeństwu Prusa w nowym oświeceniu.

ZYGMUNT SZWEYKOWSKI

## TWÓRCZOŚĆ LITERACKA BRUNONA SCHULZA

II \*

Parę słów o stylu. Uważam, że wielu autorów u nas czeka na rozbiór ich stylów, ale nie śpieszą się do tej pracy filologowie”. To nie jest moja specjalnością i ograniczę się do paru ogólników.

Szulza posiada w prozie to, co posiadał w poezji Miciński: zdolność robienia stopów, w których obraz z dźwiękiem i stroną pojęciową jako taką, i jako źródłem obrazu i dźwiękowości, stanowią absolutną jedność: stwarzają nowe jakości złozone. Dlatego uważam, że niektóre kawałki jego prozy są małymi utworami w Czystej Formie. Każdy twórca ma inną proporcję elementów składowych swego amalgamu: zdaje się, że doskonałość polega na ich równowadze, aby słuchający nie wiedział, gdzie się obraz zaczyna, a kończy muzyka, i gdzie wchodzi w grę znaczenia słów jako takie, co nie wyklucza, że jedne z elementów tych mogą być dla danego artysty bardziej istotne niż inne. Gdzie osobno słychać „um tata um tata”, gdzie osobno wisi piękny obrazek a osobno tak zwana „myśl wy-

\* Por. *Pion* nr. 34 (99).

o Opracowanie np. wyrosłego na tle wspaniałej, bydlęcej metafizyki stylu Kadena; bebechowego, najgłębszego pod względem uczuć stylu Żeromskiego, lub zionącego metafizyczną otchłanią, poprzez fantastyczny realizm, stylu T. Micińskiego, otworzyłyby tu kolosalne perspektywy.

rażona” (którą tak się szczycą niektórzy — w poezji niewiele czasem trzeba)<sup>10</sup>, tam niema sztuki czystej — tam są rytmiczne wypracowania na zadany temat przy pomocy metafor. U Schulza głównym elementem jest obraz, i twierdzą, że nie ma dotąd równego sobie mistrza w naszej, a kto wie czy i we wszechświatowej literaturze. Wogóle twierdzą, że cokolwiek można polskiemu językowi zarzucić, to jedno trzeba mu przyznać, że żaden zdaje się język nie nadaje się do wytwarzania takich i tak różnych stylów, jak nasz. Język Schulza może stać się narówni obok naszych najwyższych utworów Żeromskiego, Struga, Micińskiego i Kadena Bandrowskiego. Zdania jego rozświetlają jak meteory nowe nieznane krainy, tonące zwykle w morzu powszedniości, którym zalani, nie jesteśmy w stanie ich widzieć; nie są gadatliwym mieleniem pewnych naszych literatów, zapelniającym już otaksowane potencjalne polacie przyszytych mas „wierszy”, tylko podobnie do zdań w poezji Tadeusza Micińskiego są skondensowanymi pigułkami, które w nas puchną, jak wata napojona tłuszczem w

<sup>10</sup> Zdaje się Wordsworth powiedział: *How verse may build a princely throne to humble truth* — wyrażając, że nie zawsze ważne jest to, co „poeta myślał” tylko to, jak tej myśli użył dla stworzenia czysto artystycznej całości.



otrątych tym ohydny sposobem szczerach, nadmiarem stłoczonej w nich pod szalonym ciśnieniem treści, rozrastającej się daleko poza brzegi samych zdań i stwarzającej w nas metafizyczny horyzont świata, horyzont ostatecznej Tajemnicy wszystkiego, bez której poczucia niema ani wielkiej literatury, ani wielkiej sztuki formalnej.

Poza artystycznymi wartościami daje nam Schulz wartości czysto życiowe, praktyczne i, za pewne z nich, powinniśmy mu być nieskończenie wdzięczni, bo są prawdziwym, rzadkim skarbem, którego nie potrąci nam ofiarować nawet niejedna, kuta na wszystkie kopyta, literacka wyga. Są to według mnie następujące rzeczy: 1) poczucie najwyższej, niematerialnej bezcenności życia, które jest tak trudno utrzymać w napięciu, w przebiegu zakłania i trosk codziennego dnia. Jest to samo właśnie skarbem bezcennym i ten, co tego nie posiada, może być, mimo wielkich innych zalet, istnym żebrakiem. To bezpośrednio prześwieca w każdym nieomal ze zdań, któremi Schulz obmacuje, z jakąś metafizyczną wprost lubieżnością, każdy najdrobniejszy zakamarek ukochanej przez niego rzeczywistości. Ale nie jest to żaden płaski sensualizm, ani estetyczne smakosztwo: to jest prawdziwa wielka miłość, którą on nas też „natycha”. 2) Na tej miłości najwyższej wyrasta poczucie ostatecznej niepojętości przedmiotu ukochania (jak zawsze chyba w prawdziwej miłości) narówni z niepojętością samego uczucia jak i osobowości, której jest ono treścią: najgłębsza istota bytu jest niewyczerpana, bezdenna: nie wiemy, czym jest nasze własne istnienie, jak i istnienie świata, nie wiemy, czym jesteśmy, nie znamy sensu naszego bytu w całości stawania się. Ostateczna Tajemnica — wyrażona w niezdefiniowalności pojęć pierwotnych — przeświecająca przez zwykłą codzienność, — to, co również tak trudno jest spostrzec niektórym w ich nawet bogatym życiu z dnia na dzień — to daje nam Schulz — inaczej będziemy żyć a nawet śnić po istotnym wglębieniu się w jego stosunek do rzeczywistości, jeśli będziemy starali się go, w tym jego „wglądzie”, naśladować.

To wszystko wyraża się wprost w jego stylu. A styl ten wyrasta jak kwiat z głębokich czarnoziemów jego światopoglądu. Słowo, niezwyrodniale w czysty środek artystyczny, środek sperwersyjniejszej Czystej Sztuki, dalej pójść nie może — to są szczyty doskonałości, „na granicy pęknięcia powierzenia i słów”, ich odgraniczeń: dalej jest tylko nieartykułowany belkot nieprzytomnej ekstazy albo Sztuka Czysta na granicach obłądzenia. Chciałoby się, aby on cały świat tak dla nas spreparował, jak kawałek sierpniowego ogrodu, jak niebo w wichurze; żęły wszystko nam tak opisał i ukazał, w swej bezmiernej metafizycznej dziwności. Tylko wtedy warto było żyć, jeśli choć chwilę się świat w ten sposób oglądało — inaczej jest się tylko zwykłym bydlakiem, ubranym w nędzne szmatki, ale nie człowiekiem, choćby się nawet było niewiedząco jak dobrym, etycznym, wzniosłym, uspołecznionym i w innych dziedzinach twórczym: człowieczeństwo to przedewszystkiem to: pojmowanie, wszystko jedno jakimi środkami, Tajemnicy Bytu — tego napewno nie mają stokroć piękniejsze od nas, pod różnymi innymi względami, bydlęta i dzicz zwierzęca a nawet owadzia, pajęcza, krabia i robacza.

Dla Schulza, wobec wielkości tajemnicy bytu, obłąd i normalny światopogląd są na równych prawach — kto wie, może obłąd jest jej bezpośrednio bliższy: mózg, który pękł, nie mogąc jej strawić, i mózg, który zamknął ją w nieadekwatny symbolizm ograniczonych w swych znaczeniach znaczków?

Fantastyka Schulza nie jest wyszukiwaniem drobnych tajemniczek życiowych i nadnaturaljów trzeciej klasy w wielkim śmietniku życia, tylko chwytaniem refleksów Wielkiej Tajemnicy Bytu na dowolnym wycinku codzienności.

Jedyny Schulz dał w literaturze realny opis, nieprzetłumaczalnego w zasadzie na ogólne symbole, czysto osobistego uroku snu: zobiektywizował go, uczynił swój sen („ściślejsze” Sklepy Cynamonowe właśnie) intersubiektywnym, zrozumiałym w jego „samoosobowości” dla wszystkich.

Oczywiście „obroncy pospolitości” i tak zwanej „zastanej rzeczywistości”, czyli wizji świata najprzeciętniejszego człowieczka, mogą się na Schulza oburzać. Trudno — i oni są potrzebni jako „tło mieszane”, na którym rysować się mogą inne rzeczy i osoby. Nie wystarczy cieszyć się życiem prosto: to potrafi każde najpospolitsze by-

dlę i wielu naszych literatów; ale oni nie wyrażają tego, tylko się cieszą. Chodzi o to, aby to wyrazić w sposób adekwatny i głęboki i podać przyczyny i to nie w sposób analityczny, tylko bezpośrednio, od środka; ale na to trzeba właśnie środków: takiego potężnego aparatu, wibrującego w odpowiedzi na niesłyszane przez nikogo jako takie (tylko odczuwane jako nieuchwytny „nastrój”) głosy wewnętrzne Dajmonjona i otaczającego go świata. Bez rozłożenia nastroju na elementy i bez specyficznego ich zsyntetyzowania nie da się go wyrazić; pewien literat pisał: „któż wyrazi czar tych przeżyć?” i koniec — myślał, że to dość. Otóż tak nie jest. A Schulz realizuje właśnie „Niewyraźalne” *explicitie* i to z łatwością prawdziwego natchnienia i z prostotą i szczerością dziecka. U niego niema tej trzecioklasowej symboliki, żadnych rebusów, niedopowiedzeń, sztucznych niejasności: filozoficzny ideał Descartesa *clare et distincte* jest literacko urzeczywistniony, a Tajemnica trwa mimo to w głębi, niedosiężna, ale oglądana przez konieczny wual idealnych w swej jasności zdań. Zaświat sprowadzony jest na ziemię, odnaleziony cudem, choć leżał pod naszymi

nogami, często wdeptany w błoto pospolitości, zmieniony do niepoznania. Ukazana jest niezgłębialna dziwność codzienności: w miejscu, w którym każdy czułby się jak więzień — (bo czyż nie jesteśmy więźniami, skazanymi na śmierć, nawet mogąc po całej okrągłej ziemi się poruszać — taki sobie ogród à la Hagenbeck?) czuje się człowiek pod sugestją Schulza jakby w ciągłej podróży do dalekich, zamorskich krajów, które też przecież dostatecznie przybliżone mają swoją nudę i codzienność. Z Schulzem jesteśmy wśród podróży w s z e d z i e. Ziemia w jego widzeniu jest jedną z najdziwniejszych gwiazd wszechświata, a nie miejscem brudnych byznesów, konszachców, nędzy, wyzysku i upodlenia. Ale nie jest to rezygnacja tych, co nie mogą używać; przeblyskuje w tem, co pisze Schulz, nadzieja, że ta najcenniejsza dziwność może być udziałem każdego; pod jakimi warunkami, jeszcze nie wiemy. Może to wyjaśni nam Schulz w swoich dalszych pracach. Każdy z nas marzy przecież, aby znaleźć się w innych jakichś stronach, odmień szarość swej egzystencji, wychylić się w nieznanne. To n a p r a w d ę daje tylko praca nad filozofją. Ale Schulz pozwala

w pewien sposób dokonywać nam tego cudu bez żadnego trudu, którego tamto wymaga. Gdy wpatrujemy się, rozumiejącym wzrokiem, w zadrukowane stronicę jego książki i gdy z nich, z martwych znaczków, powstają, dzięki magji jego stylu, zakłete światy, zawarte w najcodzienniejszej codzienności, których bez jego pomocy oglądać nie mielibyśmy szczęścia, musimy czuć dlań najgłębszą wdzięczność.

Niektóre niedokończone obrazy ze *Sklepów Cynamonowych* przypominają zupełnie wspaniale grafiki Schulza, w których psychiczny masochizm mężczyzny i również psychiczny sadyzm kobiet, tak istotny dla tych dwóch rodzajów, na które rozdarty jest (chyba na szczęście) nasz gatunek Istnień Poszczególnych, przedstawiony jest z niesłychaną głębią wyrazu, w interpretacji wkraczającej w potworność. „Metafizyczna potworność płci” jest tam ujęta w skondensowane formuły nienaruszalnych praw. Demuragiczne podniecenie i udrczenie płciowe skarakonialego tak ohydnie i „uroczo”, obłąkanego ojca mogłoby znaleźć adekwatny wyraz we własnych rysunkach autora. Myślę, że Schulz zilustruje kiedyś sam jakąś „Prachtluxussonderausgabe” swych *Sklepów*<sup>11</sup>; widzę to w formie Biblii Doręgo, z facsimiliami rękopisów, fotografiami i biografją napisaną przez jakiegoś piekielnego „Hyper-Nestora Krytyki” — wszystko to niestety po nędznej śmierci autora; za życia musi uczyć słusarki i ciesielki przez 33 cenne godziny swego tygodnia.

U nas zawsze tak — ludzie nie są używani do tego, do czego są zdolni; dopiero na marginesie pochłoniętego przez zarobkową pracę życia, pozwala się laskawie tworzyć artystom ich „bzdurki”. Za życia są traktowani jako *Luxus-tiercheny* — po śmierci społeczeństwo i naród, a nawet Państwo jako takie, przyznają się do nich laskawie i ciągną z nich ożywcze soki.

Czarna galka p. Jana Emila Skińskiego jest tylko lukusową edycją kamienia, jednego z tych kamieni, któremi kamieniuje się u nas oryginalnych twórców, zamiast wyrazić im wdzięczność za wydarcie nas choćby na chwilę z przekłetej pospolitości. Zato chwasty podlizierstwa i karierowiczostwa plenią się bujnie i wspaniale i są popierane, chwalone, nagradzane, wydymane aż do pęknięcia z pychy i megalomanji. Ha — trudno!

Dla zachęty, dla chętniaków, zacytuję tylko kilka zdań ze *Sklepów Cynamonowych*, zdań opisujących właśnie najzwyklejszą rzeczywistość: „Na tych barach ogrodu niechlujna, babska bujność sierpnia wyolbrzymiała w głuche zapadlisko ogromnych łopuchów, rozpanoszyła się płatami wlochatych blach listnych, wybujała ozorami zieleni”.

„Powietrze nad tem rumowiskiem, zdziżczale od żaru, cięte hlyskawicami lśniących much końskich, rozwścieczonych słońcem, trzeszczało jak od niewidzialnych grzechotek, podniecając do szalu”.

„Niebo wydmuchane było wzdłuż i wszerz wiatrami. Srebrzysto białe i przestronne, porysowane było w linie sił, natężone do pęknięcia, w srogie brózdki, jakby zastygłe żyły cyny i ołowiu. Podzielone na pola energetyczne i drzące od napięć, pełne było utajonej dynamiki. Rysowały się w niem diagramy wichury, która sama niewidoczna i nieuchwytna, ładowała krajobraz potęgą”.

„Nadeszła noc. Wicher wzmógł się na sile i gwałtowności, rozrósł się niepomiernie i objął cały przestwór. Już teraz nie nawiedzał domów i dachów, ale wybudował nad miastem wielopiętrowy, wielokrotny przestwór, czarny labirynt, rosnący w nieskończonych kondygnacjach. Z tego labiryntu wystrzelał całemi galerjami pokojów, wyprowadzał pionunem skrzydła i trakty, toczył hukiem długie amfilady, a potem dawał się zapadać tym wymagowanym piętrami, sklepieniom i kazamatom i wzbijał się jeszcze wyżej, kształtując sam bezforemny bezmiar swoim natchnieniem”.

„W jego oczach tlił się daleki żar ogrodu, rozpięty w oknie”.

„Wchodzili omackiem do ciemnych wnętr, w sen rodziców i braci, w dalszy ciąg głębokiego chrapania, w którym doganiali ich na swych spóźnionych drogach”.

S. I. WITKIEWICZ

11. IV. 1935.

<sup>11</sup> Dodane muszą być do tego zbioru opowieści o *Dozde* z *Tygodnika Ilustrowanego*. Jak ojciec został strażnikiem z *Wiadomości Literackich* i wspaniała *Noc Lipcowa* z *Sygnalów*, dorównywająca najlepszym „kawalkom” ze *Sklepów*.

## MODLITWA POD FLAGAMI

*To dzień biały to miasteczko*

*kamienica świątecznych nareszcie materac  
ile pięter tyle brzęczy sprężyn  
najlepsza pasta do zębów godzina życzeń oremus bracia  
oremus*

*słońce słodko ciepłej mazi miodem manną płomienistą  
ociekają flagi dzwonią dachy buzuje w ogniu ulica  
środkiem brzęcząca rzeka jakgdyby spłynęły  
z wszystkich pięter strumienie i wszystkie anteny  
konie ludzkie armaty orły dniem —  
orły niebiem niebo wysadzone orlami  
pułk pułk formacja formacja  
żół — nie — rzyki — rzyki żołnierze —  
niebo tłem spokojna straszliwa dekoracja*

*Sprostać  
dorastać chybić mijać  
wiązać w mowę rozumną kroków zuchwały belki  
lnianemi onuczami marzenie owijać*

*że śmiały  
że porty betonowe asfaltowe drogi  
tej którą znalazł ze snu  
że naukę cnotę spokojne pologi*

*na szczycie najwyższej góry  
tej którą znamy ze snu pożar czyż pożar  
dudni ogniste gradobicie budzą po nocach luno  
potem w dzień oczy osleple próżno choćby niejasny kontur*

*który zawsze za górą za horyzontem  
mirażem uwodzisz i znaki mylisz  
i karmisz manną nienasyceń  
niema w nas nic już prócz głodu i pieśni  
dość dość wolamy możesz latwo  
zwyć*

*o laskę śmierci bolesnej i przytomnej prosimy cię Panie spal nas  
a niedoleżne szczątki nasze na polach rozsypanym  
kurzem czerwonym glebą urodzajną.*

JÓZEF MAŚLINSKI

## SKLEP W DROBININIE

*Niski sklepik z kolorową włoszczyzną —  
drzwi prostokąt rozłamany w jakiś skrzyp —  
nowa kartka na kalendarzu (ten sam pokój w jesieni szyb).  
Już od siódmej zaczynają kupować —  
miasteczkowy, rozgadany tłum —  
tylko twarze zmęczone i blade  
odbijają się aż na podłodze nóg zboliałych zabloconym śladem. —  
Kiedy chylą się zboża ku drogom od chwiejących się po kłosach przeczuć  
i splatają się gałęzie kasztanów w wielki wachlarz — w nadchodzący wieczór —  
wtedy księżyc okna otwiera zawalone północą drzew  
i oprowia w drewno podłogi kroków brudnych nanoszona krew —  
potem pacierz wargi przewleka w ojczeszność dzikie, pnące wino —  
na stoliku świece zagasłe tak jak malwy umarłe się gną —  
dziwna rzecz, myśli pan Bardczak, ale boję się sypiać z rodziną  
w łózkach — w łodziach — w noc spadających — w dnia nowego nieuchwytnie dno.*

JAN TWARDOŃSKI

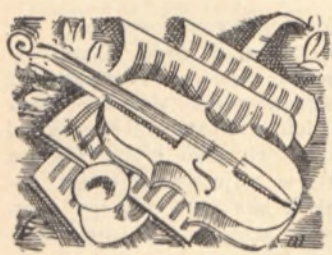
Zwracajcie uwagę  
Swych Znajomych na

## KONKURS PIONU

trwający od 1-go  
do 30 września

Udostępnicie Im w ten sposób wiele wartościowych nagród jak: KSIĄŻKI, CZASOPISMA, RADJO I INNE. Sami zaś przyczynicie się tą drogą do rozpowszechniania i rozwoju bliskiego Wam pisma oraz pomnażania dóbr kulturalnych. Warunki Konkursu znajdują wszyscy w NN 31—35 PIONU lub na życzenie otrzymają je w Administracji (Warszawa, Al. Róż 2)





# SZTUKA I ANTENA



## EKSPERYMENT Z POEZJĄ

Kilka tygodni temu na tem samym miejscu radio zapowiedziało nowinkę: tak zwane „minuty poezji”. Nowy typ audycji poetyckiej, pomyślany homeopatycznie: minuta wstępu, dwie minuty muzyki, dwie minuty na wiersz. Wstęp i muzyka miały ułatwić wysłuchanie wiersza, wytworzyć nastrój. Pisano receptę z ufnością, z wiarą w jej dobry skutek.

Niestety, dziś już można powiedzieć, że recepta zawiodła pokładane w niej nadzieje: minuty poezji słuchacz lykał jak pigułki, ale reakcji żadnej nie odczuwał.

Dlaczego? Po pierwsze dlatego, że homeopatyczna doza pięciu minut okazała się niedostateczną. Po drugie: wstęp do wiersza nie spełniał należycie swej roli, najczęściej przeskadzał. Po trzecie: muzyka nie tłumaczyła się, nastroju nie stwarzała. Zapomniano, że wytworzenie nastroju wymaga także a może przede wszystkim elementu czasu. Przecież paury są w radjo tem, czem przecinek, kropka, wykrzyknik w druku, bez pauz, oddechów nie wypowiesz żadnego tekstu. Tymczasem wiadomo, że program radjowy nie pozwala na jakiegokolwiek umyślnie przerwy między audycjami, zatem konieczne dla nastroju paury muszą się znaleźć w ramach samej audycji poetyckiej. Ale jakże to zrobić, kiedy na wszystko mamy pięć minut?

Minuta wstępu (prędzej, prędzej!), dwie minuty „nastrojowej” płyty (uwaga na stoper!), dwie minuty na wiersz (prędzej, prędzej!) — to wszystko mikrofon wyrzuca jednym tchem, a nierzadko jeszcze i z muzyki coś brutalnie urwać musi.

Jasne, że recytacja jednego wiersza staje się w tych warunkach strzałem z pustego naboju: słuchacz nie zostaje trafiony, choć huk był.

Wnioski: jeden wiersz to stanowczo za mało. Najmniejszy, moim zdaniem, ładunek poetyckiego naboju w radjo — to trzy wiersze, a czas trwania audycji — 15 minut.

Więc znów wróciłibyśmy do Kwadransu Poezji. Jednak sposób podawania poezji należy zmienić. Jak? Czy zostawić tylko wiersze, żeby same za siebie mówiły? Byłaby więc: zapowiedź speakera, pauza, spokojne odczytywanie wiersza, dłuższa pauza na medytację, znów wiersz i t. d. Jednak wiemy, że zupełne milczenie źle wychodzi w radjo: słuchacz zaczyna się niepokoić, myśli, że się coś popsuło. A przecież niepodobna tej ciszy na medytację ogłaszać, to byłoby śmieszne! Nie wypełnimy jej także westchnieniami, ani mrużeniem. Więc w takim razie jakieś komentarze? Jakaś muzyka? Jakież efekty dźwiękowe?

Kwestja muzyki. Autorzy eksperymentu, pisząc o dwóch minutach muzyki, zapewniłi, że nie chodzi im o efekty melodeklamacyjne, a jednak wbrew ich intencjom takie właśnie wrażenie słuchacz odczuwał, słuchając wstępu muzycznego. Melodeklamacja też zaczyna się od samej muzyki, dlatego w „minutach poezji” niewta-

jemniczeni mieli prawo przypuszczać, że w czasie recytacji coś dalej będzie grało, wiem, że wiele osób na to czekało, a kiedy muzyki dalej nie było, osoby sądziły, że to gramofon się popsuł. Bardzo często drażniło również zbyt widoczne pragnienie wyszukiwania w muzyce jakiegoś specjalnie „nastrojowego kawalka”. Otóż, moim zdaniem, poezja może się obejść bez opłatka, ułatwiającego słuchaczowi polykanie strof. Wstęp muzyczny dezorientuje, powoduje u odbiorcy inną reakcję, wnosi obce elementy. Nie, stanowczo nie powinno być w „Kwadransach Poezji” wstawek muzycznych!

To samo da się powiedzieć o innych efektach dźwiękowych. Poprzedzenie syreną fabryczną wiersza o pracy robotnika, ćwierkaniem ptaszków — wiersza o wiosnie, czy inne podobne pomysły — artystycznego rezultatu nie dadzą. Można te rzeczy stosować tylko tam, gdzie chodzi o żart, o dowcip, gdzie nie traktujemy audycji poważnie. W „Kwadransie Poezji” wypadłyby takie efekty najmniej i sztucznie.

A komentarz żywego słowa? Tutaj byłbym skłonny do ustępstw. Należy oczywiście wykluczyć wszelkie „przypisy” wyjaśniające poszczególne wyrazy, albo opowiadanie wiersza „swoimi słowami”. Ale mógłbym prawdopodobnie z zaciekawieniem wysłuchać kilku uwag o samym poecie, o genezie wiersza, o pointach formalnych, jakie autor chciał rozwiązać...

Można też podobnie „intermezza” między wierszami pomyśleć oryginalniej. Można je przygotować tak, żeby między komentarzem a wierszem powstało jakieś „zderzenie”. Wiersz Jasnorożewskiej *Obraz cnoty* może np. poprzedzać tekst zawiadomienia o śmierci jakiegoś kisa czy igreka. Anonse takie znajdziemy w każdej gazecie. Wiersz Wierzyńskiego o Amundsenie będzie miał doskonale uzupełnienie w depeszach znalezionych w starych pismach. A czy nie można jakiegoś bardziej pogodnego wiersza poprzedzić np. nieoczekiwanym podaniem samych rymów? Albo podaniem kilku wyrazów użytych w strofie, a wybranych przygodnie? Byłyby to takie łamigłówki, elektryzujące uwagę słuchacza choćby już przez wzorowy brak sensu. Można też czasem w całym kwadransie dać jeden tylko wiersz i bez żadnych komentarzy, ale zato powtórzyć go dwukrotnie, zmieniając sposób interpretacji, albo recytującą osobę.

Wybrane przykłady i pomysły nie są z pewnością najlepsze, ale wskazują kierunki, w jakich należy pójść na poszukiwania. Dróg jest wiele, może niektóre nigdzie nie prowadzą, ale trzymać się jednej niema sensu. Radjo wkracza coraz częściej na drogę eksperymentu i należy temu przyklasnąć. Cóż, że eksperyment Nr. 1 nie udał się, możemy zrobić drugi, trzeci, czwarty... Napewno znajdziemy w końcu preparat, który zadowolili Panią Poezję i słuchacza.

ANTONI BOHDZIEWICZ

## JESZCZE O SŁUCHOWISKACH RADJOWYCH

Istnieją w radjofonji audycje „modne”. Takimi są w obecnej chwili transmisje z życia i słuchowiska. Te ostatnie są prawdopodobnie rodzajem audycji najbardziej atrakcyjnym z typu „mówionych”, obejmują bowiem najszerszy zakres dźwięków, największą skalę efektów. Jedynie słuchowiska mogą pretendować do godności nowej sztuki radjowej.

W obecnym stanie techniki słuchowisko jest dla radja tem samym, czem był film niemy dla kina. Analogję tę podkreślano niejednokrotnie. I tu i tam wyłączość materiału, w niemych filmie wizualnego, w radjo dźwiękowego. Zdawałoby się, że ta wyłączość musiała od razu poddyktować pewne prawa i kanony dla słuchowiska, tymczasem w rzeczywistości niema ich jeszcze wcale, jeszcze prawie wszystkie zagadnienia czekają na krytyków.

Rzecz ciekawa, że przy radjofonizowaniu utworów nie pisanych dla mikrofonu — radjowcy prędzej doszli do jakichś rezultatów i mogą się pochwalić wielu pozycjami ciekawymi. Znacznie gorzej wygląda sprawa słuchowisk oryginalnych. O tem pisano i mówiono wiele, wysiłki Wydziału Literac-

kiego Polskiego Radja wyraźnie zmiierzają do polepszenia tej sytuacji, zwracano się z apelem do pisarzy, urządzano dyskusje, ale rezultaty jak dotąd są, zdaje się, nikłe.

Wśród szeregu jednak spraw, jakie wiążą się z zagadnieniem tu poruszanem, może najmniej omawiano sprawę montażu słuchowiska i samej reżyserji. Ujmowano i ujmuje się po dziś dzień te rzeczy dość bezceremonjalnie, gwałtem wtłacza się do radja doświadczenia teatralne, obce istocie radja, bo opierające się przecież na współdziałaniu rozmaitych efektów, a nie jak w radjo na jednym tylko.

Przerabiając tak czy inaczej dialog, dialog i jeszcze raz dialog — dwóch, trzech, czterech osób — dodaje się „podkład”, ilustrację dźwiękową, najczęściej bardzo naiwną i oto słuchowisko jest gotowe. Potem nazywa się to „dorobkiem doświadczeń”, „zdobyczą radjową” itp. Może najmniej szablonu wykazały pod tym względem rozgłośnie regionalne, choć mają uboższe środki techniczne i bardziej skąpy materiał aktorski.

Rutyna teatralna autorów radjowych wiązuje i rozwiązuje wszelkie konflikty samym tylko dialogiem, zupełnie ignorując

istnienie ciekawszego i bardziej radjowego sposobu: montażu słuchowego. W ten sposób wyobraźnia słuchacza jest niemiłosiernie gnębiona. „Teatr Wyobraźni” powinien być rzeczywiście teatrem wyobraźni, a gdy jej nie przynosi żadnego materiału — staje się teatrem pustego dźwięku.

Dialog, posługując się w teatrze widowiskiem, nie potrzebował liczyć się z wyobraźnią odbiorcy, w radjo tej pomocy wizualnej niema, stąd jego nieporadność.

Dopiero swobodny (a swobodę tę radjo, nieznające desek scenicznych, zapewnia całkowicie) montaż dźwięków, głosów i fragmentów mówionych staje się formą prawdziwie radjową, właściwą formą słuchowiska, jako nowej sztuki. Wtedy akcja, która się „zaczyna i kończy”, może się okazać niepotrzebna. Montaż pozwala na podanie scen równoczesnych. Sceny te połączy już nie następstwo w czasie, ale temat, myśl, zamiar autora, jego dialektyka... Numa i Pompiljusz stają się zbyt cieni... Montaż może złączyć rzeczy pozornie nie mające ze sobą nic wspólnego, może zbierać elementy, jak poeta słowa, i układać z nich słuchowiska, wiersze, słuchowiska-plakaty, słuchowiska-artykuly.

Taka forma wiele ułatwi w każdym z poszczególnych etapów tworzenia słuchowiska: w pracy samego autora (scenarzysta, w pracy reżysera (radjofonizacja właściwa, próby w studio), wreszcie w czasie samego nadawania audycji, kiedy to mixer ostatecznie „miesza” idące od różnych mikrofonów głosy i efekty. Niestety, jakże często obawa przed eksperymentem, zbyt ni pośpiech w przygotowaniu słuchowiska, wreszcie brak inwencji — prowadzą do rezultatów szablonowych, nieciekawych. Treść dialogu, owszem, to jeszcze dość często bywa interesujące, ale forma, sposób podania bardzo rzadko. Nieraz bywa jeszcze gorzej: forma staje się dla treści toporem, gilotyną, odcina głowę myślom i zamiarom autora.

Mówiąc o możliwościach, jakie daje montaż w słuchowisku, należy wspomnieć o dwóch sposobach; jeden polega na nakładaniu efektów dźwiękowych jednego na drugi, drugi tego skrupulatnie unika, układa głosy i dźwięki w pewnej kolejności, tak żeby sobie nawzajem nie przeszkadzały. Z tych dwóch sposobów pierwszy kryje więcej niebezpieczeństw i musi być stosowany z dużym umiarem, o tem pamiętać winni zarówno autorzy jak i reżyserzy.

Dzisiejsze możliwości techniczne radja nie pozwalają jeszcze na stosowanie bez ograniczeń tak zwanej „kuchni akustycznej”, o tem wiemy. Jednak wiele rzeczy jest już możliwych i słuchacz ma prawo denerwować się, kiedy przy każdej okazji słyszy komiczne sapanie amerykańskiej lokomotywy na zdartej i zmęczonej płycie. Wstawki tego rodzaju muszą być przygotowane i podane z cokolwiek większą starannością.

Jest jeszcze jedna kwestja, dość delikatna. Chodzi o aktora i reżysera radjowego. Aktor teatralny nie koniecznie i nie zawsze jest ideałem aktora radjowego. Zespoły tworzone specjalnie dla radja, nawet amatorskie — mogą czasem sprostać zadaniu o wiele lepiej. Poza nielicznymi naprawdę wyjątkami — w studio ma się raczej kłopoty z aktorem scenicznym. Dlatego jest sprawą ważną i palącą wstawienie do programów szkół dramatycznych przedmiotów, któreby badały tajemnice mikrofonu i tak zwanej radjofoniczności głosu.

Jest to sprawa paląca szczególnie w Polsce, gdzie do tej pory badano te rzeczy po domowemu (panie X, pan przyjdzie jutro na próbę, miech pan zabierze jakieś poezje do przeczytania...).

Ostatni retusz twórczy w pracy nad słuchowiskiem daje mixer, w czasie prób i w czasie samego nadawania, kiedy to, co ma „wzruszyć albo ubawić”, idzie na antenę. Już dość dawno zrozumiano, że dobrym mixerem w czasie audycji koncertowych może być tylko człowiek posiadający wykształcenie muzyczne, „mixujący” z partyturą w rękę.

To samo winno obowiązywać w audycji literackiej. Mixerem winien być sam reżyser, albo pracujący z nim asystent, w każdym razie ktoś, kto śledził prace na próbach i zna granice, zasięg wybranych efektów.

Słuchowisko radjowe to nowy świat twórczości. Praca na tem polu wymaga ciągłego eksperymentowania, ciągłej zmiany artystów, reżyserów i autorów. Śmiertelnym wrogiem słuchowiska jest szablon, rutyna, chodzenie utartymi ścieżkami. Jeśli teatr przynosi nam co pewien czas wspaniałe inscenizacje, jeśli nazwiska niektórych reżyserów scenicznych przesłaniają na afiszu aktorów, to dlatego, że ludzie tam pracują, szukają, znajdują się na rzeczy. Powinniśmy mieć to samo w radjo.

Potrzebne jest eksperymentalne studio radjowe z ciągłym dopływem świeżych sił.

B. P.

NOWY TOMIK „BIBLIOTEKI RADJOWEJ”

ukazał się świeżo w druku p. t.

## TEATR WYOBRAŹNI

Uwagi o słuchowisku i literackim scenariuszu radjowym

pióra

WITOLDA HULEWICZA

Str. 88. Cena 1 zł. 50 gr.

Do nabycia w księgarniach i w Biurze Studjów Polskiego Radja: Warszawa, Zielna 24.



Naturalnymi traktami komunikacyjnymi — są nie długie, bo okrężne i wyboiste drogi lądowe, lecz przestworza wolne od przeszkód i niebezpieczeństw przyziemnych.

Informacje: P. L. L. „LOT” oraz większe biura podróży.

## INFORMACJA PRASOWA POLSKA

Jedynie od lat 15-tu w Polsce biuro kontroli prasowej, widzi w prasie, czyta i wycina z niej wszystko, co interesuje jej abonentów.

Adres biura „Informacji Prasowej Polskiej”, Warszawa, Bracka 5, w lokalu Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy Polskich (tel. 9-41-53).

ZA 3 ZŁOTE ROCZNIE...

## Nauczycielski Poradnik Samokształceniowo - Bibliograficzny

miesięcznik nauczycielstwa polskiego, zawierający ok. 40 stron druku, poświęcony bibliografii, samokształceniu i pomocom szkolnym.

Redakcja i Administracja: KATOWICE, Wandy 16. Tel. 350.09. Konto w P. K. O. nr. 307.250.

Stale rubryki: a) poradnik samokształceniowy, b) rozmowna bibliografja zagadnień, c) przegląd literatury uzupełniającej naukę szkolną, d) nowości metodyczno-pedagogiczne, e) beletrystyka dla dorosłych, f) beletrystyka dla dzieci i młodzieży, g) literatura aktualna, h) pomoce szkolne, i) skrzynka pytań i odpowiedzi.

Prenumeratę przyjmuje Administracja, księgarnie i urzędy pocztowe.

Kartoteka przekazów rozrachunkowych nr. 49.



## Ś. P. STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKA

Prasa przyniosła niedawno krótką wiadomość o zgonie Stanisławy Przybyszewskiej-Panienskiej, córki Stanisława Przybyszewskiego, autorki granej we Lwowie i Warszawie *Sprawy Dantona*.

Cicha, przesywająca tragedja dobiegła swego kresu: młoda, niewiele ponad trzydziści lat licząca malarka i dramatis personae, nikomu prawie osobiście nieznaną, mieszkającą stale w Gdańsku, dla szerszego ogółu postać zupełnie obojętną, dla świata literackiego raczej przykre wspomnienie walk odbywających się jej kosztem — przez śmierć przedwczesną zamknęła to, co w jej postaci było najcenniejszego — nadzieje na przyszłość.

Jej cicha tragedia osobista jest bowiem zarazem tragiczną przygodą polskiego dramatu, w naszym życiu artystycznym bolesnym zgrzytem, któremu nie sposób dać tak zupełnie przemianę bez echa, bez chwili zainteresowania, bez słowa przestrogi.

Polski dramat jest rośliną niezmiernie słabą i wymagającą ciągłej kultury. Wspomniane tradycje, kilka wielkich nazwisk nie były dotąd w stanie zapewnić mu ani dobrego dnia codziennego, ani dowodów stałego, intensywnego rozwoju. Wiedzą o tym dyrektorzy teatrów, wie krytyka, wie publiczność teatralna. To też każdy nowy i niewątpliwie talent dramatyczny w Polsce winien cieszyć się szczególną życzliwością i poparciem.

Stanisława Przybyszewska była właśnie niezwykłym fenomenem na niebie polskiego teatru. W wieku młodym (cała jej bowiem puścizna powstała już przed kilku laty) napisała dwa utwory, w których talent przemówił z siłą zupełnie wyjątkową. Brak konfrontacji scenicznej i skłonność do snucia rozległych intelektualnych koncepcji sprawiły, że utwory Przybyszewskiej z trudem mieściły się na scenie. Jej „jednoaktówka” p. t. *Rok 1793*, podzielona w dwa wieczory kurtną, wypełniłaby cały wieczór teatralny, pięcioaktowa zaś *Sprawa Dantona* posiadała prawie rozmiary tetralogii. Ale wartości dramatyczne, które cechują tę twórczość, są nietylko już duże, ale na tle naszej własnej twórczości zupełnie wyjątkowe: prawdziwie męska zdolność obiektywizacji, ostre widzenie ludzi, przenikliwość psychologiczna, znakomite poczucie efektu scenicznego. Chyba jak na debiutantkę to dosyć. Te wartości, rozwinięte przez doświadczenie i dojrzałość wewnętrzną, mogły być dać naszemu teatrowi jednostkę niezmiernie wybitną, może czołową.

Niestety wszystkie nadzieje zostały unicestwione. Może zawił w tem teatry — Wielki we Lwowie i Polski w Warszawie,

może teksty, jak pisano, były źle skrócone, może reżyserzy zawiedli, a może aktorzy nie stanęli na wysokości zadania — dziś jest to już sprawa najzupełniej obojętna: tej wielkiej krzywdy, jaką wyrządzono Przybyszewskiej a zarazem teatrowi polskiemu, niestety, nie dało się powetować, a dziś jest na żale i rękryminacje za późno. Nie znalazłem Stanisławy Przybyszewskiej osobiście, ale przy różnych sposobnościach prowadziłem z nią obszerną korespondencję. Była niezmiernie wrażliwa na reakcję czytelników i widzów swej twórczości, odczuwała niezmiernie boleśnie i zawzięcie kłękli, poniesione w teatrze. Po ostatniej premierze *Dantona* nadzieje jej, zdaje się, uległy ostatecznemu złamaniu. Jeszcze po lwowskiej premierze, mimo niezwykłego naogół przyjęcia, jeszcze po zdjęciu *Dantona* z prób w Teatrze Narodowym, słowa jej były pełne dumy i pewności, że wreszcie zwycięży. Ostatnie dwa lata pokryte już były tylko uporczywym milczeniem.

Może pozostawiła po sobie nowe dzieło dramatyczne? Pozostawiła w każdym razie pełny egzemplarz *Sprawy Dantona*, który może być i powinien wydany, aby go krytyka poznała i mogła ocenić niezależnie od takiego czy innego stosunku do teatru. Przybyszewska miała to nieszczęście, że odrazu, u zarania twórczości, postawiła odważnie problem polityczny wielkiej aktualnej doniosłości, wyidealizowała dyktatora z czasów rewolucji francuskiej wówczas, gdy zagadnienie dyktatury stało się w powojennej Europie czemś bynajmniej nie teoretycznym. Oddalona od wszelkiej czynnej polityki, zamknięta hermetycznie we własnym mieszkaniu, będąca poza wszelkiem posądzeniem tworzenia dzieł idących tej czy innej koncepcji politycznej na rękę dla celów oświatowych, odważnie i z całą bezwzględnością powiedziała Przybyszewska w *Dantonie* to, co myślała o mężach stanu i metodach ich działania. Jej stanowisko było sprzeczne z modą literacką jej pokolenia. Szło pod włos wielu publicystom, którzy wolań literatury pojmują jako prawo do głoszenia ich własnych przekonań. Dlatego dla Przybyszewskiej nagle, po wielu wstępnych uśmiechach i krygach, zabrakło trochę ciepła, tak potrzebnego każdemu młodemu pisarzowi, wyraźnego słowa zachęty, choćby utopionego w morzu zastrzeżeń.

Wartość *Sprawy Dantona* dozna jeszcze rehabilitacji. Ale śmierć Stanisławy Przybyszewskiej w trzydziestym drugim roku życia jest, choć to tylko debiutantka, niepotowowaną stratą jutra naszego teatru.

W. ZAWISTOWSKI

## POPULARYZACJA WIEDZY

W czytelnictwie polskim daje się zaobserwować od pewnego czasu zamienne zjawisko. Odrodziło się zainteresowanie dla literatury popularno-naukowej, które w latach przedwojennych było żywe i rozległe, a po wojnie opadło i niemal całkowicie zanikło w szerszych sferach czytelników. Ten renesans jest bezsprzecznie zdrowym i doniosłym kulturalnym objawem. Przyczem, co godne jak najsilniejszego zaakcentowania, pojawiają się nietylko przekłady dzieł popularno-naukowych, ale dorabiamy się już własnej, oryginalnej literatury tego pokroju. Mamy już kilka cennych pozycji w tej dziedzinie: dzieła prof. Wertensteina, prof. Białobrzęskiego, dr. Infelda. Co więcej — zaczynają już przekładać polskie książki naukowe na języki obce: *Nowe drogi nauki* dr. Infelda, niedawno przełożone na język angielski, entuzjastycznie powitała krytyka londyńska.

Większe wydawnictwa wyodrębniły publikacje naukowe w specjalne działy. Kilkanaście cennych niezwykle książek ukazało się w *Bibliotece Wiedzy* (Trzaska, Evert i Michalski) i *Bibliotece Naukowej* (Przeworski). Rozwijają się wylądnie naukowe wydawnictwo *Mathesis Polska* pod redakcją dr. Warhaftsmana. Stosuje ono dwudzielny niejako system hierarchiczny: obok książek przystępnych nawet dla laika, wydaje *Mathesis Polska* równoległe publikacje poważniejsze, dla „wtajemniczonych drugiego stopnia”, którym nieobcy jest alfabet najnowszej wiedzy, zwłaszcza fizycznej.

Te coraz liczniejsze wydawnictwa, dowodząc pomyslniej koniunktury dla książki naukowej, kryją jednak pewne niebezpieczeństwo: obok dzieł wybitnych fachowców pojawiają się książki o nikłej wartości, nietylko zbędne, ale wręcz szkodliwe. W tej dziedzinie łatwiej chyba niż w każdej innej zrazić można czytelnika niedobrą książką lub też, co niemniej ważne, zbyt trudną, nieprzystępną. Lektura naukowa, skoro ma być masowa, nie może przybrać charakteru żmudnych studiów. Zrażony zaś nieprzystęp-

nością laik rzadko kiedy sięgnie po następną książkę naukową. Zdrowe ambicje zostają w ten sposób stłumione i utracone. Umiejętna selekcja i dobor leżą więc w interesie samych wydawców, dla których przekonujący chyba być powinien argument niezaprzeczania pomyslniej koniunktury.

\*

H. G. WELLS: *Historja świata*. Przełożył Jan Parandowski, Tom 14-y *Biblioteki Wiedzy* (Trzaska, Evert i Michalski).

Dzieło to pojawiło się u nas właściwie z niemałym opóźnieniem: oryginał ukazał się, zdaje się, przed... 15 laty. Za odrobienie tej zaległości winniśmy wydawnictwu rzetelną wdzięczność, tem większą, że powierzyło przekład światnemu stylisic i pisarzowi, Janowi Parandowskiemu.

Paręset lat temu historia świata obejmowała nie więcej niż trzy tysiąclecia. W miarę postępu wiedzy fizycznej, astronomicznej i archeologicznej, dodawano naszej planecie tysiące i milionów lat. Wiek ziemi rósł. Obecnie zaś najprawdopodobniejsza z hipotez „metrykalnych” jest ta, która oblicza istnienie naszego globu na lat dwa miljardy.

Śmiałym zaiste zamysłem, wspartym poetyką bezmałą intuicją, cofa się Wells ku tej nieskończoności czasu, gdy ziemia w najwcześniejszej dobie swych dziejów wyglądała jak wnętrze płonącej, gigantycznej huty, albo jak strumień wrzącej lawy. Roztacza wizję klebowiska i chaosu materji, która przez miliony lat, ze straszliwą powolnością, kształtowała się i różnicowała, aż wreszcie nastały warunki, w których człowiek mógł stanąć na ziemi i — żyć.

Ta wizja, istic dantejska, tylko że „nie ludzka”, która jest prologiem *Historji Świata* jest — obok równie wspaniałego epilogu — najświetniejszą chyba partją książki Wellsa.

Stajemy wobec bezmiaru czasów, omal — poza czasowością, przetopionej w ognisty, rozrzucony krajobraz globu ziemskiego z przed milionów lat.

Rozwierając Księgę Skał, której treść odczytały żmudne, wielowiekowe badania geologów i archeologów — Wells wie dzieje czytelnika od czasów azoicznych bez śladu życia, ku pierwszym sygnałom bytu: muszłom mięczaków,

trylobitom i skrzypakiom dolnego paleozoitu. Nie należy zapominać, że nasze wyobrażenia o początkach i pierwotnych formach życia są bardzo niedokładne, hipotetyczne jedynie: w okresie azoicznym istnieć już mogła nieskończona różnorodność najniższych stworzeń bez kostry i bez zewnętrznego szkieletu. Nie pozostawiały więc odcisków w mulach, znikając bez jakiegokolwiek śladów kopalnych, które są dla nas kluczem do pradziejów ziemi.

Poprzez Wiek Ryb wiedzie dziejowy przewodnik Wellsa ku Wiekowi Bagiń Węglowych, gdy życie z wód przechodzi na ląd stały. Emigracja wodnych roślin, które wyprzedziły zwierzęta w wędrówce na ląd, zawiera w sobie najstarsze chyba ze znanych i najwspanialsze zjawisko ewolucji organicznej. Przed pra-rośliną stanęły bowiem dwa niełatwe problemy. Jak zaopatrzyć się w podporę, która miałaby ośrodek wodnego — dźwiękałyby ku słońcu ulścienie? I jak czerpać pożywkę z gruntu zamiast, jak dotychczas, z wody?

Natura zmanifestowała w tym momencie swą wynalazczość i ekonomję ewolucyjną, pokonywając dwie wylonione trudności jedną formą zaradczą. Obydwa problemy, które pojawiły się przy przejściu roślin z wody na ląd, rozstrzygnęło powstanie tkanki drzewnej: twardej podpory i zarazem przewodu wodnego!

Po luźnym życiu epoki węglowej — wielki cykl surowych wieków, przerywany długimi okresami lodowemi. Następują gwałtowne fluktuacje temperatury świata, formy życiowe ulegają równie gwałtownym przeobrażeniom w procesie przystosowania. Zbliża się — 80 milionów lat trwający Wiek Gądów. Pterodaktyle, ichtjozaury, dinozaury... Zwierzęta te wszystkie bez wyjątku odznaczały się olbrzymią przewagą wielkiego ciała nad nikłą rozmiarami głową. (Może ten brak równowagi był przyczyną ich zagłady i zniknięcia? — pyta Huxley).

Poprzez pierwsze ptaki i ssaki formuje się coraz doskonalszy kształt życia — następuje w Księdze Skał i Wykopalisk przerwa, oznaczająca miliony lat. Nieprzeliczone rodzaje i gatunki gądów doszczętnie wyginęły. Wymarły w całej swej oszołamiającej różnorodności, nie pozostawiając następów. Zabiło je zimno. Nie zdołały przetrwać ciężkich warunków. Nowa, mocniejsza fauna weźmie świat w posiadanie.

Nieodparcie nasuwa się tu myśl, że dzieje natury zawierają obok treści, która przetrwała w ciągłości ewolucyjnego rozwoju — obszerny margines, na którym odnotować należy liczne niepowodzenia i nieudane eksperymenty. Czemże bowiem było owo oszołamiające bogactwo form w okresie gądów, jeśli nie bledem, wymazany po milionach lat całkowicie i bez śladu? Czy nie jest to omal Leksus eksperymentalnej natury, jeśli po milionach lat trwania rozliczne gatunki gądów znikły, nie pozostawiając żadnych form następczych, nie wnosząc żadnego trwałego wkładu w dzieje ewolucji?

Poprzez okres małych niższych i czelkoksztalnych — zbliżają się dzieje do „podludzi”.

Czaszka quasi-człowieka, odkopana pod Heidelbergiem — to przedświt człowieka. Jak pisze Wells, szczeka człowieka heidelbergiego jest jedną z najbardziej niepokojących rzeczy na świecie: mgliste i dręczące widmo, monstrualna wizja, a zarazem zapowiedź pierwszego kształtu człowieczego.

Następny prekursor ludzkości — to człowiek neandertalski. Miał on kciuk, który nie był przeciwstawny pozostałym palcom, jak u człowieka, nie mógł też przegięć karku, by — spojrzeć na gwiazdy... Może dlatego ten odmienny rodzaj ludzki zaginął doszczętnie? Natura znów popeliła błąd i wykreśliła go.

Wreszcie — prawdziwi ludzie: Kromanionczycy i rasa Grimaldi, z przed 30.000 lat. I oto niepokojące wręcz, niepojęte zjawisko. Przed stu laty zaledwie odkryto na Tasmanji lud, żyjący bez domów, w koczowniczych, pędzący najędźniejszy, prymitywny żywot, odcięty od świata i postępu: ten lud tasmański istniał przed wiekiem niespełna na niższym stopniu fizycznym i umysłowego rozwoju, niż jakukolwiek z najwcześniejszych ras przedhistorycznej Europy! Nie posiadali Tasmanczycy zręczności ani zmysłu artystycznego pierwszych prawdziwych ludzi z przed dziesiątków tysięcy lat!

W bezpośrednim więc sąsiedztwie znalazło się stulecie XIX z okresem dziejowym z przed 30 czy 20 tysięcy lat! Oto wymowna ilustracja paradoksu, że podróż w przestrzeni nieraz może stać się podróżą w czasie: ekspedycja tasmańska cofnęła badaczy o setki wieków w głąb przeszłości.

Poprzez cywilizację neolityczną i kulturę sumeryjską wkraczamy w dzieje starożytnego Egiptu i Mezopotamji, kultury dolin Nilu i Eufratu.

Od tego momentu relacji dziejowej Wellsa narzuca się nieodparcie paralela z oficjalną i „podręcznikową” historją. Wells nie szafuje chronologją, datami urodzin i zgonów, nie wlicza kolejno wielkich i małych bitew... Wells stara się dobrać i odgraniczyć jaknajwyraźniej w szerokiemi rozlewisku wydarzeń historycznych nurt postępu: politycznego, socjalnego i postępu myśli ludzkiej.

Ogarniając oszołamiającą wręcz i niewiarygodną erudycją kontynenty, narody i państwa, Wells podkreśla przedewszystkiem ich dorobek i wkład w dzieje postępu. W historycznym przeglądzie widnieją sprawy socjalne i polityczne, przewroty ustrojowe i religijne, Grecja i Rzym, Chińczycy i Żydzi, nauka Jezusa i Konfucjusza... W przebogatym materiale historycznym wykuwa Wells linję ewolucji i pochodzenia ludzkości ku lepszymu jutru.

Nie przeczą, rzecz jasna, nawrotów, zalamani i pomyłek, owego magerinesu dziejowego, który fatalną i wsteczną siłą ciąży ludzkości, hamując i opóźniając rozwój.

Kreśląc tę wspinającą się wzwyż linję rozwoju ludzkości, Wells akcentuje wciąż najcenniejszy dlań fakt: mimo zalamani i pomyłek, mimo pauz i nawrotów wstecz — idziemy nieustannie naprzód, ku lepszemu światu! Najznamienniejszą zaś manifestacją optymizmu Wellsa jest epilog *Historji Świata*:

„Ludzkość jest jeszcze w wieku młodzieńczym. Trochę jej nie mają cech starczego wyczerpania, lecz są spowodowane nadmiarem nieposkromionej tężyny. Jeśli widzieć w dziejach pewien jednolity proces, tak jak to przedstawiliśmy w tej książce, jeśli obserwować nieustępliwą walkę życia ku świadomości i oponowaniu, wówczas dzisiejsze nasze obawy i nadzieje przyjmują właściwe proporcje. Narazie jesteśmy zaledwie u świtu wielkości człowieka... Dotychczasowa historia i osiągnięcia ludzkości — to zaledwie wstęp do świetniejszych dziejów i triumfów...”

„Czyż możemy wątpić, że ludzkość urzeczywistni kiedyś nasze najmielsze marzenia? ...To, czego człowiek dokonał, te nikłe dotychczasowe triumfy, ta cała historia, którąśmy opowiedzieli — to zaledwie wstęp do rzeczy, których ma jeszcze dokonać”.

Jesteśmy dopiero u świtu wielkości człowieka... Dotychczasowa historia i osiągnięcia ludzkości — to zaledwie wstęp do świetniejszych dziejów i triumfów...

Wspaniały optymizm Wellsa, jako logiczny wniosek jego historii postępu, jest zdrowym i ożywym ładunkiem jasności, rozświetlającym mroki naszych kryzysowych trosk i zmartwień; ukazuje zarazem właściwe dla nich proporcje w Księdze dziejów i postępu.

ELLISON HAWKS: *Dziwy przyrody*. Przełożył dr. Feliks Rutkowski. Tom 15-y *Biblioteki Wiedzy* (Trzaska, Evert i Michalski).

Gdyby nie obawa przed opacznie zrozumieniem, należałoby książkę Hawksa o *Dziwach przyrody* nazwać — sensoryczną, w najlepszym i — przynajmniej to — nieużywanem znaczeniu tego słowa.

Skoro pod sensorycznością zwykło się rozumieć wartki bieg wydarzeń, zawałowane niepodziękami i towarzyszące im krótkie spięcia emocjonalne, to *Dziwy przyrody* spełniają te warunki z tą nadwyżką, że miast krótkotrwałej emocji pozostawiają w umyśle czytelnika trwałe podziw. Podziw — dla egzotyki naturalnej, którą w najprostszych słowach opisuje Hawks. Opowiada o dziwach skał, o niszcycielskiej denudacji morskiej, lodowcowej i atmosferycznej, o najwyższych górach i zdolowaniu szczytów alpejskich i himalajskich, o trzęsieniach ziemi, wulkanach, o odkopywaniu zaspanych miast, o gejzerach, gorących źródłach i... znikających wyspach, o wielkich pustyniach świata, o... śpiwających piaskach, o podboju Doliny Śmierci...

Pobieżny choćby przegląd treści nasuwa pewne zastrzeżenia co do tytułu. Książka Hawksa opowiada o dziwach przyrody, ale więcej w niej miejsca zajmują relacje o — naturze w roli niszcyciela (denudacja, działalność wulkanów, trzęsienia ziemi).

Mylny byłby sąd o *Dziwach przyrody* jako lekturze interesującej, ale niezwiązanej z powszednią treścią naszych przedziwnych myśli.

Oto ułbiegłe mieszące zdemontowały dwa wielkie, niszcycielskie „dziwy przyrody”: trzęsienie ziemi na Formozie, okupione życiem przeszło trzech tysięcy ludzi, oraz potężne osuwisko skalne w Alpach bawarskich, gdzie wędrująca hala górską, Aggeralpe — o pojemności 1,5 miliona metrów sześciennych! — przebyła w ciągu dwóch dni ćwierć kilometra.

JOZEF SZPECHT

## P O E Z J A

JERZY PUTRAMENT: *Wczoraj powrót*. Wilno, 1935.

Tytuł zbiorku *Wczoraj powrót* przywodzi na myśl analogiczny *Włgłb las* Przybysia i każe domyślać się związków debiutującego autora z „awangardą”. W rzeczywistości debiut Putramenta wypada zaklasyfikować jako przynależny do szkoły wileńskiej. Putrament jest członkiem grupy „Zagary”. Wiersze jego noszą pewne cechy, wyróżniające je od wierszy naprz. poetów lubelskich, którzy zaczynają zwykle od naśladowania Czechowicza. Tutaj wpływ teoryj i twórczości Peipera a poczęci i Przybysia, wraz z hasłami nawrotu do Mickiewicza, dają w rezultacie ten styl, tak charakterystyczny dla młodych poetów wileńskich, bliski pierwszej fazie twórczości Miłosza i Zagórskiego. Ale podczas gdy tamci dwaj emancypują się gwałtownie z pod wpływów PP (peipero-przybysioawotnie, — jak to dowiecnie określa Kubacki) i nawracają ku klasycyzmowi i miarowości, Putrament tkwi jeszcze w fazie poszukiwania formy dla swych poetyckich tęsknot. Poszukiwania tej właśnie formy, dla których punktem wyjścia jest raczej poezja PP, niż gruntowne przetrwanie poczęci dawniej i form metrycznych miarowości, — są narazie jeszcze dość nieporadne w rezultatach. Obraz ten nieporadności będziemy mieli nietylko w rytmice programowo niemiarowej, czasem wręcz prozaicznej, bez śladów wysiłku autora ku organizacji rytmu, ile w składni, rozlatującej się często z powodu chaotycznego i niezwiązanego używania czasów, jako też w obrazowaniu, co swym awangardowem wyszukaniem przypomina czasem młodopolskie „bóle i tęsknoty” na spacerze, jak naprz. takie zdanie: „widzę ciszę, skradającą się szepceniem”. Krótka analiza fragmentu wiersza *Teogonia* może jaśniej okazać zalety i wady stylu Putramenta. Fragment ten brzmi:

„Nad ranem niebo upadło i pokruszyło się u nóg. Bury ogień z domów, palmy rosły i łamały się z wyciem.

Kobiety padały wycierając usta otwarte o bruk. Ludzie w krzyku ujrzeni jak bardzo konieczność jest niczem.

Dźwignął się z głębin zatoki, podniósł wodę ode dna i pchnął na zagładę miast przezroczytych, nadbiegały spienione potwory

to trzęsienie ziemi w szczęśliwej Kalifornji”.



Pierwsze zdanie można autorowi wybaczyć, choć niewiadomo, o czym to mówić się „niebo poszło”. Z drugim jest trochę gorzej. Z trudnym dopiero uświadomiamy sobie, że autor chciał dać obraz taki: bura ogień wykrywał z domów palcami, które rosły i t. d. Merytoryczne już czyste zastrzeżenia budzi zdanie: „Ludzie w krzyku ujrzeni jak bardzo konieczność jest niezem”. W danym wypadku (trzęsienie ziemi) chyba żądna siła ludzka nie nie wskóra przeciw konieczności — a więc konieczność raczej byłaby wszystkim. W ostatnim zdaniu niewiadomo, kto się „dźwignął z głębin zatoki, podniósł wodę” i t. d. Tak wygląda i tyle zastrzeżeń budzi ten mały fragment. Nie wszystkie jednak wiersze Putramenta tak się przedstawiają. Naogół siła widzenia poetyckiego, realność wizji, prostota podejścia do zjawisk i prostota wypowiedzi, epicki tok i dech wywierają wrażenie dodatnie. Ale ta prostota i siła wymagają organizacji i jasnej, celowej kompozycji, aby mogły dać pełne i zamknięte, spójne układy słowne, o pełni artystycznego wrażenia. Pomimo tych zastrzeżeń tomik zapowiada ciekawego i mocnego poetę.

WŁADYSŁAW SEBYLA

## POWIEŚĆ

WACŁAW CZOSNOWSKI: *Krwawnik*. Warszawa 1935. Gebethner i Wolff.

Obecnie skłonni jesteśmy przypisać, że wartość powieści zależy w dużym stopniu od jej walorów kompozycyjnych. Liczne próby nowych pomysłów konstrukcyjnych świadczą niewątpliwie o tym, że tylko mocna wewnętrzna spójność i jednolitość utworów może wynosić je ponad przeciętną produkcję. Chodzi tylko o to, aby zasada kompozycyjna, której autor podrządkowuje całość, nie była czysto formalna i zewnętrzna. W tym wypadku bowiem, praca staje się zonglerstwem, które może budzić podziw dla zręczności autora, ale nie wywoła prawdziwego przeżycia estetycznego. Podstawą dobrej kompozycji musi być jedność koncepcji autora, oraz jego konsekwentny i przemyślany stosunek do przedstawionej rzeczywistości. Trzecim koniecznym warunkiem będzie jednolita postawa uczuciowa, którą można najogólniej określić jako subiektywną, lub obiektywną, wyróżniając w razie potrzeby rozmaite jej formy.

Te nieco „marginesowe” uwagi nasuwają się czytelnikowi w związku z ciekawą książką Czosnowskiego *Krwawnik*. Powieść ta, która świadczy o niewątpliwych zdolnościach autora, jest jednak niestety pozbawiona owej wewnętrznej zasady formalnej, pozwalającej ocenić ją jako spójną całość kompozycyjną. Mimowolnie nasuwa się możliwość różnego rozumienia zarówno zamierzeń autora, jak ich realizacji. Technika i treść *Krwawnika* upowazniają do rozważania co najmniej dwóch ewentualności. Czy zamiarem autora było stworzenie czegoś w rodzaju powieści epickiej o „upadku ginącego świata szlacheckiego”, czy też zajmował go najmocniej zagadnienia psychologii jednostki? Za pierwszym przypuszczeniem przemawiałoby szerokie rozbudowanie tła (zwłaszcza w części I), wielość epizodów, dość szczegółowa charakterystyka postaci pobocznych, wreszcie pewna epickość krótkich, lecz świeżych i pełnych ładnej prostoty opisów przyrody. Jednak już w zakończeniu części I uwagę autora zajmują coraz silniej przeżycia młodego Jaremy, a w części II zmieniają się zarówno zagadnienia, jak środowisko. Równoległe do tego, autor przyjmuje inną technikę; z opanowanego, lecz szybkiego, a czasem ironicznego obserwatora staje się chwilami pobieżnym sprawozdawcą, kiedy indziej żywym publicystą. W obu częściach powieści Jarema zarysowuje się jako postać wyraźnie zindywidualizowana, tak że trudno uważać go za reprezentanta upadającej warstwy szlacheckiej, która jakoby odradza się w nowych warunkach ekonomicznych i politycznych.

Oczywiście powyższa charakterystyka utworu wystarczy, aby wykazać, że nawet wnikliwa i konsekwentna psychologicznie charakterystyka Jaremy, która zajmuje tak wiele miejsca, nie jest także dowodem wystarczającym dla oceny *Krwawnika* jako powieści psychologicznej.

Może najłatwiej byłoby ją omawiać jako typową powieść tradycyjną, gdzie można doszukać się wpływów technicznych z XIX w., pewnej konwencjonalnej literackości właściwej i obecnym czasem, ech Żeromskiego i t. p., — lecz byłoby to krzywdą dla autora. Pominęłoby się w ten sposób te właściwości Czosnowskiego, które wprawdzie nie zostały dostatecznie skomponowane, lecz świadczą o głębokim i uczciwym stosunku autora do pracy pisarskiej.

EWA ROSTKOWSKA

\*

KAROL BARYKA: *Grzechy młodzieży*. Powieść z życia młodzieży powojennej. Warszawa. 1935.

Szkola, jako temat, pojawia się w prozie dość często. Szereg pisarzy, nieraz wybitnych, utrwał w formie powieści czy noweli przeżycia z lat gimnazjalnych. Są to naogół wspomnienia, kreślone stylem lirycznym i odnoszące się do czasów niewoli. Przeplata je zatem wątek ideowo-konspiracyjny. Szkoła w odbudowanym państwie polskim nie posiada dotąd swych literackich wyrazieli. *Rubikon* Nowakowskiego to jeszcze Galicja i Lodomerja. Przyszli opisywacze dzisiej-

szej szkoły albo do tej pory obrywają dwójki, albo może — jeśli już otrzymali maturę — ławki po nich dopiero stygną.

Wydaje mi się, że ławka gimnazjalna p. Baryki jest jeszcze ciepła. Świadczy o tym sposób, w jaki p. Baryka pisze o szkole. Robi to z taką przepyszną naiwnością, objawiając tyle szczerej przesady, jest w roli gimnazjalisty tak autentyczny, że niekiedy odczuwamy skłonność współczuć z jego losem.

Główna myśl książki wygląda mniej więcej następująco: Uczniowie są izolowani od życia. Nie wolno im chodzić na dancingi, grać hazardownie w karty, posiadać na mieście własnych pokoiów kawalerskich. Uczennice także trzymane pod kuratelą, nie zawsze znajdując okazję i potrzebę stosowania środków przeciw ciąży. Młodzież gimnazjalną starsze pokolenie obłudnie krępuje i wywodzi w pole. Straszak niemoralności, którym odpedza się młodzież od życia, sprawia, że młodzież pomija i lekceważy starszych, puszczając się na własną rękę.

*Grzechy młodzieży*, książka podobno skonfiskowana, obrazuje, jak to sobie młodzież pocichu radzi z tem „życiem”. Autor snuje wesoło anegdotki, pełne nieprawdopodobnych przygód gimnazjalistów w lokalach nocnych, domach publicznych i w koleżeńskich małżeństwach z pensjonarkami. Jak na debiutantów odznaczają się oni nadmierną wytrawnością i zwinnością, rutyną w zepsuciu, którą autor przewybornie i z całą powagą podkreśla. Pogląd na świat owych eksploratorów życia przedstawia się bardzo prosto: byłoby starszych oszukać, a wszystko będzie dobrze. Wogóle ludzie dorosli także nie według p. Baryki nie robią, tylko palą papierosy, chodzą na dziewczynki i na lody. Doprawdy z takim kapitałem umysłowym można robić doskonale kawały nawet w ósmiej klasie, ale nie należy pisać książek.

Problem wychowania, nietylko w szkole, jest nadal trudny i bardzo istotnie kłopotliwy. Wiele omyłek i nawet nonsensów kulturyje dzisiaj system pedagogiczny. To też nie mamy za złe p. Baryce jego zasadniczo negatywnego stosunku do szkoły. Tylko że *Grzechy młodzieży* nie nie tłumaczą i o niczem nie pouczają. Trochę smarkaczkowskich awantur, któreimi autor delectuje się z przejęciem bardzo znanymi.

Jeśli powieści p. Baryki poświęciłobyśmy nieco obszerniejsze omówienie, to tylko dlatego, że, choć nieudolnie, ujmując szkołę jako zagadnienie, nie zaś w formie pamiętkowej liryki. Zdaje się tedy książka — niesmaczna, zbyt uczciwa, dziecinna — sygnalizować możliwość lepszych w tym rodzaju publikacji.

ZDIGNIEW KUCHARSKI

## T E A T R

TEATR NARODOWY: *Walka kobiet*, komedia w 3 aktach Scrib'a i Legouvégo, przełożył J. Lorentowicz. Reżyserja Chaberskiego.

W jednym z niemieckich podręczników dramaturgii (Harlana) czytaliśmy, że istotą dramatu jest walka i to między ludźmi od osoby do osoby, ponieważ walka z własną naturą, z przeciwnościami materji i nawet ze społeczeństwem należy już właściwie do powieści. Według tej zasady *Hamlet* nie byłby dramatem, ponieważ konflikt jest zanadto „wewnętrzny” i wogóle Szekspir ma za dużo żywiołu epickiego. Nie można odmówić pewnej słuszności i konsekwencji temu zapatrywaniu. I komedje Scrib'a z tego punktu widzenia są klasycznym wzorem. *Walka kobiet* mogłaby należeć do naszego żelaznego repertuaru, tak jak należy *Szklanka wody*, cukiernikiem nieluznie sparodjowana. Na Scribie uczył się Sardou, jak wiadomo w ten sposób, że po przeczytaniu pierwszego aktu starał się odgadnąć, jak się potoczy dalsza akcja. Wierzył w jakąś wewnętrzną matematykę dramatu. Ostatecznie doszedł do wiedzy o pewnych trikach dramaturgicznych, któreimi później nauczone się nawet pogardzać. Jest to wiedza czysto francuska, stosował ją w swych dramatach nawet taki romantyk jak W. Hugo. Niespodzianki, zmiany sytuacji, kontrasty, niebezpieczeństwa, napięcia i przeciwności — tego od Francuzów uczył się nawet Schiller, a później Ibsen i Wilde. Ale najzupełniej było wyrobienie dialogu, tak żeby argument padał zawsze na argument, dowcip znajdował zawsze swoją ripostę, i także — intryga na intrygę, aby się szale wciąży wahały. Żeby były także walki na dusze, na uczucia, na światopoglądy. I tu Ibsenowi dopiero dane było doprowadzić kunszt francuski do ostatecznej konsekwencji.

W *Walce kobiet* walka główna odhyla się nietylko między dwoma kobietami, ile między hrabiną a prefektem policji o głowę młodego buntownika, w którym się obie kochają. Rzecz jest trochę detektywna, — lecz detektywizm, mniej lub więcej skomplikowany, należy do ulubionych tematów francuskich. Ale — wogóle umysł ludzki ma zamiłowanie detektywiczne, wciąż szuka jakichś zagadnień i rozwiązań, bo wciąż się ktoś lub coś przed nim ukrywa i ktoś lub coś trzeba zdemaskować. Więc i w dramaturgji możnaby detektywizm uważać za coś zasadniczego, nawet gdyby chodziło o dramaty czyste socjalny. Zawsze zło i dobro z sobą walczą, i dobro musi szukać albo samego zła albo jego tajemnych przyczyn.

Także dość liczne monolog i mówienia „na stronie” nie razą mnie. Najprzód: jest to tak stare, że aż nowe i intrygujące, i chyba nikt z

widzów nie będzie takim snobem postępu, żeby się nadąc i powiedzieć: przecież dzisiaj monologów już „się” nie używa! Lub może jakiś ósmioklasista, z przekory przeciw dramatom klasycznym? A powtóre: monolog ma swoje odrębne uprawnienie, a jeżeli znikł z dramatu, to dlatego, że duszność stało się od owego czasu tak bujne i trudne, że odkryto podświadomość, i zajęcia podświadome nie mogłyby wejść do monologu, nie mogłyby się formułować, nie tracąc swego niejasnego charakteru. Zagadnienie monologów w dramaturgji byłoby dziś tak skomplikowane, że autorzy wolą je ominąć.

W reżyserji *Walki kobiet* bardzo słusznie położono nacisk na sprawność i szybkość dialogu. Mistrzini w jego prowadzeniu jest p. Cwiklińska (słowna rola hrabiny). Może nie była tak majestatyczną jak Modrzejewska, ale zato dominowała w niej humor, lekka ironja i dobroć. Prócz tego w monologach pokazało się, że ta artystka, predestynowana do ról komedjowych, może też z powodzeniem uderzyć w ton patetyczny. Bo każdy prawdziwy aktor, choćby komik, musi mieć w sobie duże pokłady patosu, jawnego lub ukrytego, — przypomnijmy sobie Frenkla! P. Barszczewska, miłutka antagonistka hrabiny, nie mogła sobie dać rady z trudnemi scenami początkowemi, gdzie powinien objawić się konflikt serdeczny między zainteresowaniem się Leonji dla hrabiego, przebranego za lokaja, a jej oburzeniem wobec za mało służbiwych manier tego lokaja. Było zadaniem reżyserji wskazać tutaj młodej artystce odpowiednie środki. Bez zastrzeżeń musi się uznać grę p. Łuszczewskiej, który tym razem stworzył najlepszą swoją rolę — romantycznego arystokraty. Nieco ponurym efektem polcji był p. Brydziński, zresztą również mistrz dialogu, — ale to była ponurość Baby Jagi w bajce dla dzieci, a *Walka kobiet* jest poniekąd taką bajką. Grignon zagrany przez p. Wesołowskiego ze stylowymi grymasami, tak jak się grywa panicyków szekspirowskich, — wypadł nieco operetkowo; powinien był znaleźć więcej środków na wydatnienie swojej dwójki duszy, wahał się wciąż między bohaterstwem a telhörzstwem.

TEATR POLSKI: *Urodziny*, zyciorys sceniczny w 6 rozdziałach, Bus-Fekete, przełożył Kapela i Karbowski, reżyserja Borowskiego.

Bus-Fekete, Węgier, dostarcza dobrego towaru teatralnego, ale tym razem jego gulasz w 6 porcjach nie jest zbyt smakowity choć przepyszny. Chyba że jakiś wewnętrzny cynizm tej sztuki uznamy za jej szczególną zaletę, tak jak uznano powieść Céline'a *Wędrówka do kresu nocy*. Rzecz jest miejscami dowcipna, żywa, ale nie wystarczająca, gdy dotyka spraw poważnych. Karjera aptekarza, małomiasteczkowego donjuana, zakończona jest ostatecznie pochwałą tego łobuza, ponieważ umiał korzystać z życia, podczas gdy jego rówieśnik Ernest do końca życia był tylko porządnym niedołęgą.

W roli głównej p. Węgrzyn rozwinął pełną połowę skali swego talentu; ho, znowuż ten tragiczny, ten władca patosu, ma w sobie obfite pokłady świętego komizmu. Łobuzerka chłopięca, później podniesiona do najwyższej potęgi *joue de vivre*, jeszcze później przesilenie: *Katzenjammer* życiowy, w końcu starcze wysiłki, żeby aż do śmierci pozostać niepoprawnym, — to wszystko gra p. Węgrzyn w stylu hojnym, szerokim, rysując żywą postać, dla której warto się na ten gulasz pofatygować i rozwinąć przy tej sposobności różne „za” i „przeciw” zasady: *carpe diem*.

KAROL IRZYKOWSKI

## PUBLICYSTYKA

WACŁAW MEJBAUM: *Polskie problemy dnia*. Glossy. Wydawnictwo Droga. Warszawa 1935.

Spora, siedemdziesięciostronicowa, broszura znanego publicysty lwowskiego jest, jak zaznaczono w uwadze wstępnej, zbiorem „notatek”, straszających w grubym zarysie wyniki rozważań i przemyśleń autora. Powstały one w r. 1932 jako artykuły dziennikarskie, pisane niejednokrotnie na marginesie toczących się podówczas dyskusyj i polemik. Zbiór imponuje rozległością poruszonych zagadnień. Cechuje go jasność i wyrazista stanowczość poglądów, śmiałość w projektach rozwiązaniach zawiłych problemów społecznego dziesięcioletniego przełomu. P. M. jest zdecydowanym antyliberałem i etatystą, zwolennikiem państwa „totalnego”. Potępił i pocytuje za skazane na zagładę, jako hamujące dalszy rozwój życia, ustrój państwowy parlamentarny oraz gospodarkę kapitalistyczną. Równocześnie potępił autor kulturę materialistyczną, ściśle związaną z kapitalizmem i parlamentaryzmem. Nieodzownym warunkiem skutecznej, a koniecznej przebudowy ustroju ekonomicznego w duchu gospodarki planowej, ustroju zaś politycznego w duchu państwa „totalnego” jest równoległa przebudowa psychiki zbiorowej i kultury w kierunku idealistycznym. To znaczy, że nacelnym impulsem czynu życiowego jednostki musi przestać być zysk osobisty, jak to ma miejsce w kulturze materialistycznej zachodniej. Nie powinien nim być również bat, jak to ma miejsce w rewolucji materialistycznej wschodniej. Impulsem przyszłości stać się winna miłość dobra społecznego, nadrzędnego w stosunku do dobra jednostki, a uosobionego i kierowanego przez państwo.

Nowy ustrój, który ma się rozwinąć w atmosferze nowej kultury, będzie wprawdzie etatystyczny, ale bynajmniej nie w sensie bezwzględniego zła indywidualności. Winien on raczej wychować nową postać społecznie zdyscyplinowaną przez siłę moralną indywidualizmu, zachowującego zresztą swobodę poczynić dostateczną dla rozwinięcia sił twórczych jednostki. Rozwiązań w tym kierunku należy poszukiwać, nie ustępując przed ogromem i trudnością zadania.

Kierunek przebudowy wskazuje nowy nacjonalizm. Nacjonalizm dawnego typu był najpotężniejszym prądem społecznym ubiegłego stulecia, ale asymilował się z różnemi innymi ówczesnemi prądami i stąd powstały dwie główne, przedwojenne odmiany: idealistyczna, rewolucyjno-romantyczna (w Polsce niepodległościowa), oraz materialistyczna, racjonalistyczna i mieszczańska (w Polsce endecka). Odmiana drugą po wielkiej wojnie zidentyfikowała się z ginącym ustrojem kapitalistyczno-parlamentarnym oraz ginącą cywilizacją materialistyczną. Odmiana natomiast pierwsza wyloniła z siebie nacjonalizm nowy, integralny, budujący nową kulturę idealistyczną i nowy ustrój. Nowy ten nacjonalizm nie jest imperjalistyczny, lecz autarchiczny. Dąży on do jaknajpełniejszego rozwoju życia narodowego w możliwie największej niezależności od obcych. Dąży zarazem do upaństwowienia ohywatela i uspołecznienia państwa, czyli do absolutnego państwa społecznego, będącego ośrodkiem dyspozycji nietylko politycznych, ale i gospodarczych, socjalnych, po części nawet kulturalnych.

Polska również musi przekształcić swą dotychczasową psychikę i kulturę, oswobadzać ją i uniezależniać od wpływów racjonalistyczno-materialistycznych tak zachodnich, jak wschodnich. Co więcej, Polska posiada wyjątkowe po temu warunki, bowiem w swej wielkiej poczciwej romantycznej oraz działalności wodzów nieprzerwanej, rewolucyjnej walki o niepodległość, od Kościuszki do Piłsudskiego, naród nasz już wytworzył zasadnicze podstawy nowej kultury idealistycznej, o które oprócz się musi nowy ustrój. Najbliższą prawdą tej nowej kultury polskiej jest wolność jednostek i narodów oraz obowiązek ofiary dla dobra społecznego. Od roku wreszcie 1926 władza w państwie przeszła w ręce heroicznej elity, prawej młodzieży i realizatorów narodowych dążeń do niepodległości; ta zaś elita, osiągnąwszy twardą przewagę nad racjonalistyczno-materialistyczną, mieszczańsko-endecką postacią nacjonalizmu, podjęła trud wychowania nowego człowieka i przebudowy psychiki zbiorowej w duchu idealistycznym. Stąd wyprowadza autor wniosek, że Polska szczególnie powołana jest do odkrycia nowych dróg rozwoju kulturalnego i społecznego, równie dalekich od konającego na Zachodzie materializmu mieszczaństwa, jak od powstającego na Wschodzie materializmu komunistycznego. Te drogi polskie wskazał światu dostępnym odrodzenia w nowej ogólnoludzkiej cywilizacji.

Tak się mniej więcej przedstawia myśl przewodnią tej pracy, często uderzająca trafnością, lapidarności, śmiałości ujęciami poszczególnych kwestyj. Wysoka ocena siły dziejowo-twórczej „nowego nacjonalizmu” oraz kojarzenie z nim dążeń obozu niepodległościowego polskiego zbliża powieść autora do pisarzy propanistowskiej secesji stronnictwa narodowego. Różni go zaś od nich głównie silniejsze podkreślenie etatyzmu, związane z ostrzejszą negacją światopoglądu i kultury materialistycznej, przez co myśl p. M. spokrewnia się z drugiej strony częściowo z postawą katolicyzmu. Myśl ta o szerszym niż u „państwowych narodowców” zasięgu (odmiennie od nich orjentowana także w sprawie ukraińskiej), wyrażona została z dużą siłą przekonującą; lecz skutkiem zapewne zwężności ujęcia nieraz zbyt pobieżnie. Również obserwacja rzeczywistości, która tych argumentów dostarcza, a stąd i wnioski nie zawsze bywają dość wszechstronne i ścisłe. Niejednolitość moment, jak np. ocena nacjonalizmu, stosunkowo przejawiającego pierwiastka wolności a stuszowanie pierwiastka autorytetu, ocena religijizmu, wysocele drugoplanowe potraktowanie religijności, dają pole do daleko idących zastrzeżeń. Przełom, który się właśnie w życiu dokonywa, zmusi do odpowiednich korektur, rozwinieć i pogłębień. Naogół jednak myśl przewodnią tej pracy rozwija się w kierunku trafnym, horoskop konieczności i możliwości nie wydaje się przesadnym. Poważny i w dużej mierze skuteczny wysiłek ideowo-twórczy zawarty został w tej książeczce, która z ciekawością, pobudza myśl, prowokuje dyskusję i ze wszelkim miar warta jest przeczytania.

ST. SZ.

### SPROSTOWANIA

W artykule Mieczysława Choynowskiego *Jednostka, zbiorowość i pisarz* w nrze 34 *Pionu* zdanie zaczynające się w wierszu 18 drugiej szpalty na drugiej stronie winno brzmieć: „To też zagadnienie sprowadza się nie do tego, by pisarz reprezentował jakąś wogóle postawę, lecz by reprezentował pewną postawę”.

W tymże numerze w art. S. I. Witkiewicza *Twórczość literacka B. Schulza* na str. 3, szpalta 2, wiersz 20 od dołu ma być: „(elementów Mucha, jakosi Corneliusa)”.

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

\*

Żądajcie tygodnika *PION* w cukierkach i kawiarniach.

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 gr. za tekstem; 80 gr. w tekście. Zastrz. miejsca 25% drożej. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor naczelny: WŁODZIMIERZ ANTONIEWICZ

Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASIŃSKI