

# PION

**CENA 50 GR.**

ROK V NR. 7 (176)

WARSZAWA

18 LUTEGO

1937 ROKU

**TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY**

TREŚĆ

KAZIMIERZ BUDZYK — ALCHEMIA GRAMATYKI  
KAROL IRZYKOWSKI — PRZEKŁADANIEC KUPA CZY KOMPOZYCJA?  
JOZEF CZECHOWICZ — RODZINA  
WŁADYSŁAW BURKATH — WSPÓŁCZESNOŚĆ LITEWSKA W LITERATURZE  
SZTUKA I ANTENA

KONSTANTY ILDEFONS GAŁCZYŃSKI

## BAL ZAKOCHANYCH

Jest dom taki w pewnym wielkim mieście  
pospolity z zewnątrz, mglisty, szary,  
a w tym domu par mieszka ze dwieście  
i są wszystkie zakochane pary,  
bo to widać nawet z blasku okien  
tam gdzie się rzeczą e.

Panna Klara siada u pianina  
z lisią skórką na szyi chudziutkiej —  
i się bal zakochanych zaczyna  
takim smutkiem, wirującym smutkiem  
w owej mroźnej ujeżdżalni bogatej —  
bo tam była ujeżdżalnia przed laty.

(I dziś straszę jako w lata łośskie,  
ot, jesienią, gdy pora niepewna,  
ponad bramę z drewna mordy końskie,  
końskie mordy z zmurszałego drewna  
i ta lampa w kształcie zwykłej kuli,  
co się nocą do księżycy czuli.)

Panna Klara niby czyta nuty,  
ale innym okiem widzi wszystko,  
cały bal, bal mgłą złotą zasnuty —  
bo to stare, zamarłe pannisko  
lubi patrzeć, jak sali obszary  
ożywają takie młode pary.

Gdy czerwone świece u powały  
krąg czerwony skreślą w meluzynie,  
jeszcze nim się pary ukazały,  
nim brzezina przemówi w kominie,  
przyjdzie dziadzius, świece pozapala  
i dopiero rozwidni się sala!

I dopiero wtedy wszystkie ściany  
jako skały złote wyjdą z mroku —  
i zaczyna się bal zakochanych  
i to zdarza się tylko raz w roku,  
gdy śnieg nocą zawiruje modry,  
pląsem łącząc owe końskie mordy.

Tam, gdzie nawet muzyka nie dotrze,  
w takim niebie krążą wszystkie pary —

panny piękne jak siostra przy siostrze,  
chłopcy piękni po prostu bez miary,  
chłopiec pannę, panna chłopca przypomina —  
jakby jedna tańczyła rodzina.

Skaczą nuda pianinem malpie łapki,  
w bok zezują oczy roztesknione,  
łańcuch złoty, podobno od babki,  
tak na szyi wisi jak postronek,  
ciągle spada owa lisia skórka,  
walcem skarży się upiór podwórka.

Czasem Klara się zmęczy, rozłości  
i muzykę rozpoczyna tańczą:  
„Marsz żandarmski“, lub „Moje śliczności“,  
lecz znów walcą i znów pary tańczą...  
Dziadzius świece zmienia w meluzynie;  
cienie koni tańczą przy pianinie.

Roziskrzyły się znów wszystkie ściany  
przez to światło świece, które się lęka —  
bo to zaczął się bal zakochanych,  
bo to zaczął się bal tak jak męka  
i tańczących twarze oświetlone  
zakochane są, lecz umęczone.

Chyba łoża z barw, skier szafirowych,  
chyba schody z samych gwiazdnych pyłów!  
w takich światach wirowały głowy,  
w takich krajach stopą się tańczyło  
i tam oczy! ale noc pochmurna  
kolo warg i ból, a potem furia.

Zaraz obok, wyżej, w górnej sali  
była nisza zwana Niszą Zwierzeń  
i tam się niektórzy oddalali,  
żeby patrzeć na holandzkie talerze,  
żeby, patrząc na wiatraki, marzyć  
i dalekie z najdalszym kojarzyć.

I był balkon tam też, niedaleko,  
wyginany w zmyślne ornamenty,  
do balkonu przybijały lekko

małe gwiazdy jak małe okręty;  
pewna para urzeczona gwiezdnie  
wsiadła w okręt i spadła na jezdnię.

Śnieg był taki ciepły, taki biały  
a noc mroźna, z dzwonkami, z szafirem...  
i szafiry i dzwonki wirowały...  
potem księżyc przemienił się w lirę  
i kot błędny z tej liry ogonem  
pieśń wydobył swoją kocim tonem.

Kiedy gwiazdy przybladły jak fosfor  
w cyfrach, w owych świecących zegarach,  
rozpoczęła rozmowę miłosną  
wśród uspiona tańcem każda para  
i po sali chodziła jak w cieniu  
w tej miłości, ramię przy ramieniu.

Wtedy wszelką wstrzymały muzykę  
świece, cienie i gwiazdy pobladle;  
bo miłosnym mówiono językiem,  
bo takimi słowami jak światłem —  
a za każdym anioł-stróż się skradał  
i trudniejsze słowa podpowiadał.

I z tych słów powstawały altany  
i pergole włoskie i portyki,  
rzeki małe, wielkie oceany,  
usta z kwiatów i serca z muzyki,  
świt na ścianie, jabłek pełne kosze,  
liść dębocy i rzęsy najdroższe...

Potem znowu walc wyszedł z pianina  
tak jak postać smutna, która siada  
i za głowę się chwyta i przeklina,  
lampy tłucze, bo światłu nierada,  
ni to chłopiec, ani to dziewczyna,  
pół maligna, a na pół ballada,  
zeszłe liście, wieczne wirowanie,  
wiatr, ciemności i taniec.

KONSTANTY ILDEFONS  
GAŁCZYŃSKI

KAZIMIERZ BUDZYK

## ALCHEMIA GRAMATYKI

Nowa książka Klemensiewicza<sup>1</sup> zasługuje na szczególną uwagę z dwu zasadniczych powodów. Z jednej strony wyróżnia się ona przez swe programowe nowatorstwo w dziedzinie samej nauki o składni, z drugiej zaś posiada wielkie znaczenie dzięki uświadomieniu i docenieniu doniosłości ogólnych założeń teoretycznych dla jakiegokolwiek badań, operujących konkretnym materiałem językowym. Pogarda, jaką żywił lingwistyczny pozytywizm względem wszystkiego, co wykraczało poza praktyczną analizę zjawisk językowych, obecnie całkiem widocznie się przelamuje. We współczesnym językoznawstwie krystalizują się bowiem kierunki, które cechuje albo bałwochwalstwo ścisłości i poprawności logicznej wygłaszanych twierdzeń, albo też wysoko rozwinięte poczucie odpowiedzialności wobec takich czy innych przesłanek ontologicznych. Przy całym szacunku, jaki się niewątpliwie należy młodogramatykom, jako właściwym twórcom nowoczesnej lingwistyki, trzeba przyznać, że współczesne językoznawstwo przyswajając sobie dotychczasowe zdobycze dokonało olbrzymiego kroku naprzód właśnie przez opozycję do ich bezprogramowego eklektyzmu metodologicznego i w konsekwencji przez zajęcie zdeklarowanej postawy w sprawie ogólnych założeń teoretycznych.

Książka Klemensiewicza jest na naszym gruncie jeszcze jednym więcej przejawem przenikania nowszych prądów językoznawczych do rodzimego podwórka lingwistycznego, poza które dane było wyjść tylko nielicznym. Nie chciałbym tu uprawiać jakiejś naukoznawczej wpływołogii (autor sam lojalnie cytuje wszystko, co od kogo zacytował), chodzi mi raczej o scharakteryzowanie samego podejścia do postawionego problemu, podejścia, które np. nie deducuje jeszcze o słuszności czy niesłuszności uzyskanych na tej drodze stwierdzeń. Na plan pierwszy wybija się tu odrazu postulat należytego określenia samego przedmiotu badań i wytyczenia granic między nauką o składni, a wciskającą się na jej teren nauką o czeszcianki mowy. W konkluzji stwierdza autor, że ktoś zajmujący się składnią „nie użytych”, lecz „i i wyłączenie „szepoty wyrazowe, a tu przede wszystkim „zdanie”. Dotyczyła nie przyswajano większej wagi do podobnych subtelności. Powiadano, że przecie wie się ostatecznie, choćby tylko jakoś intuicyjnie, co to takiego składnia, więc niby nie ma o czym gadać i nie warto uprawiać na ten temat jakiejś tam „metafizyki”. Przede wszystkim — empiryczna konkretność faktów, cała reszta — to nic nie dające, a nawet szkodliwe teoretyzowanie.

Sposób przedstawionego wyżej postawienia problemu wskazywałby, że Klemensiewicz pragnie być przede wszystkim językoznawcą badającym wytwory językowej działalności człowieka i że nie chce się przy tym wdawać w samą filozofię języka, nie chce orzekać, jak istnieją badane zjawiska językowe, jaka jest ich istota. Stanowisko to znane pod nazwą formalizmu metodologicznego nie zostało tu jednak utrzymane do końca. Charakterystyczne w tym to, że sprzeniewierzenie się temu kierunkowi badawczemu nastąpiło tu nie tylko wskutek wprowadzenia wyznawanej filozofii języka, ale — i to przede wszystkim — dzięki pewnemu nieporozumieniu, które zdołało się wcisnąć w tok rozumowania autora. Spełniając metodologiczny postulat określenia przedmiotu badania stara się autor odpowiedzieć na pytanie, czym jest „wypowiedzenie”. We wstępie określa je jako trzeci po głosce i wyrazie „utwór językowy” dający się wyodrębnić w rzeczywistej mowie. Pragnąc dalej stworzyć podstawę dla klasyfikacji tych „utworów językowych” nie pyta autor, jakie są ich istotne cechy, by je potem ze względu na nie klasyfikować, ale niepostrzeżenie przesuwa ten problem na płaszczyznę istoty samego „wypowiedzenia”. Widzimy więc, że nastąpiło tu pomieszczenie pojęć: istotne cechy „utworu językowego” i istota „wypowiedzenia”. Do rozważań metodologicznych wkradł się tu problem filozofii języka, który dla analizy samych „utworów językowych” nie ma istotnego znaczenia. W ten sposób postępowałby ktoś, gdyby kryteria klasyfikacji np. figur szachowych chciał wyprowadzić przez zagłębianie się w problem, jak te figury istnieją — z drzewa są, czy z żelaza. Nie znaczy to

oczywiście, by rozważania nad modalnością istnienia badanego przedmiotu były same w sobie czymś nonsensownym. Mamy przecie całą dziedzinę „wiedzy”, która się tymi zagadnieniami zajmuje. Na terenie lingwistyki istnieje wszak rozmaitego autoramentu filozofia języka poczynając od idealistycznej a skończywszy na materialistyczno-dialektycznej. Nie można jednak mieszać tak ogólnych dyscyplin jak metodologia i ontologia, zwłaszcza jeśli się dba o ściśle rozgraniczanie tak szczegółowych nauk jak fleksja i składnia.

Że te filozoficzno-językowe koncepcje nie miały dla autora pryncypialnego znaczenia, najlepszy dowód w tym, że nie zostały one zainicjowane dla samych siebie, lecz wypłynęły w trakcie rozważań metodologicznych. Nie stanowią też w tej książce samodzielnego problemu, lecz służą jedynie dla rozbudowania podstawy klasyfikacji „wypowiedzeń”. W ten sposób klasyfikacja nawiązuje tu nie do jakiegokolwiek — mniej lub więcej istotnych — cech badanych przedmiotów, lecz odwołuje się do danych, w stosunku do tych przedmiotów transcendentnych.

Autor stosuje kryteria bądź to przedmiotowe, bądź psychologiczne (te zresztą tworzą główny zrąb klasyfikacji), bądź kontekstowe, bądź wreszcie konsytuacyjne, a pomija zupełnie najbardziej chyba istotne dla lingwisty kryterium, mianowicie kryterium strukturalne. Wskutek tego dochodzi do tak paradoksalnych rzeczy, jak np. wyróżnianie dwu typów wypowiedzeń, mimo że — jak sam autor przyznaje — „po stronie czysto językowej, gramatycznej ta różnica jest obojętna”.

Gdyby takie konsekwencje musiały nieuchronnie grozić wszelkim próbom zespolenia myśli teoretycznej z badaniami praktycznymi, to kompromitacja teorii wobec wymagań analizy konkretnych zjawisk językowych byłaby najzupełniej oczywista. Toteż nie można się dziwić, jeśli lingwistyka pozytywistyczna nie tylko stroniła od jakiegokolwiek teoretyzowania, ale nawet ostre nań miotała kłatwy. Inna rzecz, że nigdy nie przestrzegano się zasady: *audiatur et altera pars*, tak że ferowano w przyspieszonym tempie wyroki prawie zawsze zaozaczne. A przecie w tym t. zw. „teoretyz-

waniu” należy ściśle rozgraniczać metodologię językoznawstwa od filozofii języka i jeśli już wytaczać proces, to w żadnym wypadku nie łącznie, chyba że się chce wieść przysłówowego kowala za winy popelnione przez ślusarza i na odwrót. Pewnie, że taka procedura sprawę w wysokim stopniu ułatwia, ale w ten sposób sprawiedliwości nigdy nie stanie się zadość. Dziś sytuacja zmieniła się o tyle, że ta lingwistyka, która wyrzekła się ducha pozytywistycznego nie przedstawia już chaosu, w którym można dostrzec jedynie rysy negatywne, lecz zdążyła się zorganizować formując wyraźnie pozytywne swe tezy. Ten jej kierunek, który wyznaje neutralność wobec wszelkiej ontologii, zdołał już nawet zasymilować zdobyte wypracowane przez pozytywistów. Stąd też można nieraz słyszeć opinie, że tacy np. fonologowie uprawiają starą, od dawna praktykowaną analizę i nie nowego właściwie nie wnoszą. Nie dostrzegają się przy tym, że pozytywistyczny formalizm cech przypadkowych zastąpiono tu strukturalizmem, sięgającym do cech istotnych, i że z filologicznie pojmowanej lingwistyki, będącej w gruncie rzeczy zbiornikiem rozmaitych mniej lub więcej oderwanych wiadomości o danym narodziu czy plemienu, stworzono tu zwartą i samodzielną dyscyplinę, która własne posiada metody i własne realizuje cele.

Co się tyczy tych kierunków językoznawczych, które się opierają na pewnej teorii rzeczywistości, to istotnie tutaj i teraz zawsze jeszcze aktualna jest sprawa przydatności czy nieprzydatności filozofii języka dla samej nauki o konkretnych faktach językowych. Dotychczas bowiem żadna z teorii języka nie potrafiła stworzyć trwałych fundamentów dla wyprowadzanych z niej systemu badawczego. Z jednej strony bowiem praktyka badawcza wręcz mijala się z teorią, z drugiej zaś teoria w konfrontacji z konkretnym materiałem językowym przechodziła tak wielką ewolucję, że już niewiele miała wspólnego z ogólnymi przesłankami filozoficznymi, z których swój początek wzięła. To pierwsze zjawisko zobaczyliśmy np. u Schlegelera i Fickera, a drugiego (językoznawstwo organizacyjne, a językoznawstwo nauka nie historyczna, lecz przyrodnicza) stworzyli podwaliny pod t. zw. lingwistykę historyczno-porównawczą; z drugim natomiast mamy do czynienia u neorealistów, którzy budując swe językoznawstwo na filozofii Crocego przetworzyli jego monizm spiritualistyczny na dualistyczny w swej istocie psychologizm. Podstawowym założeniem filozoficznym dochowała wiary jedynie lingwistyka materialistyczno-dialektyczna, ale zdołała tego dokonać tylko na terenie t. zw. paleontologii języka, przy wykrywaniu najistotniejszych, bo najbardziej pierwotnych pierwiastków głównych kategorii gramatycznych. Natomiast przy analizie żywych języków filozofia języka tu również nie potrafiła udowodnić swej nieodzowności dla badań praktycznych.

Nie miał więc Klemensiewicz zachęcających przykładów na zespolenie filozofii języka z badaniami samych „utworów językowych”. Nie od tego też, jak widzieliśmy, zaczął i szkoda, że zwęksłował — zresztą może niezupełnie świadomie — swe rozważania metodologiczne na grunt teorii języka, której nikomu jeszcze poprawnie w praktycznych badaniach językowych zdyktować się dotąd nie udało. Bo podkreślany przez autora znamieny rys nowej metody syntaktycznej, który polega na szerszym uwzględnieniu psychologii w interpretacji utworów syntaktycznych, jest raczej cofnięciem się wstecz niż krokiem naprzód, jest odwoływaniem się do rzeczywistości pozajęzykowej, jest niebezpiecznym zacieraaniem granic między tak niewspółmiernymi dyscyplinami, jakimi są lingwistyka i psychologia. Zasadniczych w tym względzie dystynkcji dokonał przecie jeszcze de Saussure, a otwarte przez niego drzwi wybija dziś stale choćby tylko szkoła fonologów, choć — jak się okazuje — powtarzania tych rzeczy, niestety, zawsze jeszcze nie dosyć.

Mimo wskazanych wyżej niedomagań metodologicznych niewątpliwą zasługą książki Klemensiewicza jest to, że wysunęła na porządek dzienny te najbardziej podstawowe zagadnienia. Toteż należy szczerze autorowi życzyć, by się spełniło najgłębsze jego pragnienie, o którym wspomina we wstępie, t. j. by jednak ktoś naprawdę do tego powołany podjął zasadniczą dyskusję nad założeniami teoretycznymi tej niezwykle pobudzającej rozprawą.

KAZIMIERZ BUDZYK

CZESŁAW JANCZARSKI

## WIERSZ DO N.

Wiatr zdmuchnął z rabatki zapach nasturcji,  
zapalili się pod liśćmi ogniki czerwone,  
Nucąc skierowałaś ścieżką w chłodny gąszcz lip —  
była to ścieżka czarowa, gąszcz tęsknoty.  
Brzęknął zza liści promyk sierpniowy, złoty,  
we włosach tlił.

Znalazłem Twoje serce na barwnej rabatce,  
uśmiechnęły się na płocie spod rzęs maliny,  
płomyki nasturcji jak trzmielce huczą  
i obłok trzepoce na szybie jak dziki ptak w klatce,  
biało-siny.

Jesteś mala i dobra i ciepłym okrywasz spojrzeniem;  
Nauka moja nieprzypnie cię do jeziora,  
ścisła się nisko zapach brzoźowego dymu —  
chłodny śmiech.

W zwojach oczach nosisz moje odbicie,  
a ja w moich mam Ciebie na bielekcie.

Pomyśl —  
pobiegłem wtedy za Tobą, na lipie huczał szerszeń,  
spłonęła rabatka, óm szedł siewy —  
a teraz placki słów padają — śnieżne wiersze,  
słowa szczęśliwe —

CZESŁAW JANCZARSKI

## PRZYPOMINAMY, ŻE

CZYNIĄC ZADOŚĆ LICZNYM  
ŻĄDANIOM LUDZI PIÓRAREDAKCJA „PIONU”  
POSTANOWIŁA PRZESUNĄĆTERMIN OSTATECZNY  
SKŁADANIA NOWEL NA  
KONKURS PIONUTermin ten upływa o g. 12 w południe  
z dniem 31 marca r. b.

<sup>1</sup> ZENON KLEMENSIEWICZ: *Składnia opisowa współczesnej polszczyzny kulturalnej*, Kraków 1937. Pol. Akad. Um. Str. XIX+302.

JÓZEF CZECHOWICZ

## RODZINA

Ploty już gasną. Samotnik uniesie teraz ciszę wieczoru. Uniesie. Utuli. Poetyckie to słowa. Cierpki ich smak, gdy zgrupować je w zwykłym wylczeniu:

unoś, utulaj — księżyc lilią w stawie  
— zdrowe konnice — nie rozumiesz  
białych ptaków — ranek twarz oknem  
obciera — świecą ciała, błyskają róż-  
żanecem w górach i jarów — tyżeś to?

To taki smak.

Ploty już gasną. Wywieszki sklepów trwają w nicości wieczornej. Nie ma przecież ani wichury, ani mgły, ani szarugi, ani księżycy prawdziwego. Nicość. Przedmieście w małym miasteczku. I pies szczeka daleko, daleko.

Samotnik zamyka okno. Tuż, tuż początek przemian.

Dzieci stanęły pod oknem. W nieprzeobrażalnej nicości leżą słowa. O, słowa puste, nie wiadomo jakie:

— Ty masz psa.  
— A mam. Taki łaciaty. Różyk.  
— Za psa się płaci?  
— Ja nie mam psa. Po co mi?  
— Ile płacicie?  
— Sto złotych!  
— Ha! Ha! Sto złotych i serek!

Trzy głosy. Zna je samotnik. Odbudowują czas utracony. Słuchając ich sływa we własne dzieciństwo. Ale to jest trudne. Nicość chłodzi. Czas miniony staje się płaszczyną, majaczącą bardzo nisko. Im tęskniej, tym dalej. W otchłań, niżej, niżej, odsuwa się wspomnienie. Samotność nie ma w co spłynąć, gdy przypadło dno. Nie dogoni słodczy grającej w przepaściach wieku dawnego.

Inny jest przemian początek. Początek srogich katastrof. Wrze słońce ciemne i jare w ciasnej uliczce. Wrze, pryska ogniem przez liście na wywieszce, co ekrzypi u bramy. Ach, nie trwa w nicości, nie! Skrzypi, zgrzyta w białym ogniu południa, zbliża się do czyszcza i piekła.

Tam było \* miejsce katastrofy. Uciekano. Warezający gniewem ludzie rozbiegali się promieniście. Po bramach się kryli. Pobrali ich przeciw strach. Biegli z gniewu do strachu. Dwoje stanęło w tej bramie, nad którą żeglowała ku płomieniom wywieszka.

Samotnik poznał siostrę:

— Tyżeś to? — taki sobie wykrzyknik z poetyckiego wylczenia.

Pochyliła się i oparła o parujące żarem powietrze.

— Tłumy — szepnęła — tłumy...

Wtedy ujrżeli w dali gromady przerażające. Olbrzym ciemności w tej przestrzeni, którą można nazwać głębią ulicy. Ale czym ona jest? Wystarczy zmienić stanowisko, punkt jedyny, a już owa głęb czy głębia przesuwa się. Mimo to — jest. I stamtąd to szły tłumy.

Wywieszka szalała. Kto nie był tu nigdy, kto nie czytał jej ponsowego napisu, teraz nie mógłby dowiedzieć się, co głoszą jej litery.

Widzenie spłynęło z oczu tłumu na tych dwoje. A kiedy wróciło, — wróciło nasycone.

Stał się pokój z balkonem. Mój Boże, stał się tylko. Przemknął szybko.

Południe zgasło nagle. Ploty dawno pogasły. Dzieci jeszcze pod oknem. U ludzi ciągle: było, było; u dzieci ciągle: mam, mam...

— Masz zegarek?

— Mam, w domu.

— Pewno nie chodzi.

— A ja też będę miała. Dostanę na imieniny.

— Od kogo?

— Od wujka. On ma pieniądze. On ma warsztat.

— A co robi twój wujek?

— O takie robi. O takie. Nie wiesz? Narzują ci na płocie.

— Krzywo rysujesz. Po co to kredę psuć.

— A co, droga?

— Może ze dwa grosze kosztuje...

Samotnik, samotnik, nie wiesz do czego dojrzewasz. Zanuć ci, utulę niepokój, uniosę ciężar twój. Posłuchaj piosenki. To tak się mówi, to tak się nuci:

wysokopienny kloni się bór — kloni się skośny deszcz — próżno się w sieciach kryjesz — to cienia brat — poranek deszczem tupie za oknem — w suterenach tak smutno żyć — świecą ciała i noże, no, żeby nie ty — ale tyżeś to?

Rozeznał samotnik, iż leży w olbrzymim łóżu. On leży, matka i siostra, kobiety ciche, podobne. Rozeznał świat nicości. Padaly tam ściany strasznego majestatu. Glusza kłębiła się na wysokości, gdzie w zwykłych izbach są sufity. Kąty rozprzegął mrok, bo doskonała szarość wypełniała istnienie. Co to szarość, siwizna, piwniczna siwizna!

Piosenka także wspominała piwnice, sutereny. Po co?

Samotnik ma głowę wspartą o jedno wezglowie łóża. Kobiety — o drugie.

Był. Była... Był samotnik śniady, kędziory ciemne wily mu się u czoła; spojrzenie jego, jak spojrzenie mądrego zwierzęcia: bez litości a smutne.

Była siostra ciemnowłosa, ciemnooka, ciemnolica jak samotnik.

Była matka jasna. Nic innego nie można o niej powiedzieć.

Rzekła siostra: — Patrz! — i wskazała.

Rozeznał nowe rzeczy: na niezmierniejszanie naprzeciwno — zegar ośmiogranny. Wekzówki zegara spadały jak topory. Ginał pod toporami czas biały i czarny. Sekundy to byliny, doby zaś — odyssey.

Przemierzył ten zegar dzieciństwo i południe z piekła i piekielną, wściekłą wywieszce. Znal jej trwanie i działanie i zniszczenie. Bo niszczyło wszystko.

Pod zegarem utrwalił się krążek jasności. To nie lza duża, to odbłysek z lusterka, nie zjawisko, tylko ślad dnia codziennego. Pod

zegarem — drugie łóże. Jeśli promykowe kółeczko zejdzie niżej, ukaże się twarz ziemsta zmarłego. Ale i tak trwoga nasycy się byt, trwoga sącząca się z tego ludzkiego kształtu. Nakryto trupa płachtą, lecz twarz wisi nad bielą. Oto i promyk.

Głęboko w serce samotnika ten promyk zapada. Jak pchnięcie złote i lodowate. Pożnal bowiem ojca.

Siostra tym samym lodem złotym przesyta, mówi:

— To on. Nie wolno nam spać równocześnie. Ktoś musi czuwać...

Samotnik odrzekł:

— Czy bardzo się boisz? Zamieńmy się miejscami. Moje miejsce będzie z jego strony, od brzegu...

Przesuwają się w łóżu. Długo to trwa. Tymczasem światło się wzmogło, nasiliło, pobielalo jak o przedświcie. Ale szaro. Ale siwo. Może jeszcze ci zaśpiewać poetyckie słowa, Krzysztofie, Krzysiu, Krzysku?

śmierć — śmierć — śmierć — starców gołębianych uśmiech — dość niedoli — zachód już splonął na włosach — mieczem błysniesz, mieczem szmaragdowym — pogasły i ploty — tyżeś to?

Samotnik rozeznał teraz sprawę trzecią: trup leży inaczej. Płachta sięgnęła rogami podłogi. Spod tej ubogiej osłony sterczą stopy. Skóra przerażająca, szaro-ziemista, lśniąca (może wilgotna?) widnieje w nicości. Jest napięta na palcach i piętach.

Siostra dławi się z obrzydzenia i lęku. Krzyczy, choć szepnąć chciała:

— Te katastrofy były nie na darmo! On żyje!

Matka: Tak, on żyje! W imię Ojca, Syna i Ducha...

i wówczas to wodoleje, wiry, sąące jamy czasu pochłonęły nas wszystkich.

JÓZEF CZECHOWICZ

## POLSKA ZAPOMNIANA



Z GOTYCKIEGO KOŚCIOŁA ŚW. KRZYŻA W ZAKROCZYMIU

foto C. B. I. S.

\* Dlaczego zawsze było i było? Dlaczego brak innych słów?

KAROL IRZYKOWSKI

## PRZEKLADANIEC, KUPA, CZY KOMPOZYCJA?

(Z powodu powieści Otwinowskiego i Buczkowskiego)

Jako członek PAL-u, skazany na dożywotnie czytanie najmłodszej literatury polskiej, do trzydziestolatków włącznie, tego roku wchłonąłem w siebie spore mnóstwo młodzieńczej produkcji powieściowej. Od razu powiem — bez odmłodzenia się. Widocznie, albo w pewnym wieku to już nie pomoże albo ten zastryk był — zdaje mi się — zanadto dojrzały. PAL zresztą nagroził znowu liryka, — daj Boże, żeby się już raz skończyła ta seria słowików: tuczonych nagrodami. Prozaicy się niecierpią.

W dziesięciu debiutach powieściowych lub nowelistycznych (Breza, Andrzejewski, Żułowski, Segeń, Otwinowski, Buczkowski, Szermentowski, Worcell, Straszewicz, T. Wittlin) rzuciła się w oczy przede wszystkim nadmiar autobiografizmu, powtórne eksperymenty formalne.

Autobiografizm — bo cóż mają pisać chłopcy poniżej lat 30, których nagroda Akademii prowokuje do przedwczesnej produkcji? A prócz tego autobiografizm, a więc autentyzm, autoreportaż jest dziś w zenicie, uświadczone przez modę zagranicą, przez współczesne hasła kulturalne i społeczne. Panu Czachowskiemu do jego materiałów: przypominam artykuł, którym przed jakimś 6 laty Nałkowska w *Widomościach Literackich* zasygnalizowała zwycięstwo „autentyzmu” nad realizmem. Nie iż coś jest prawdziwe, tak sobie „życiowo”, lecz że jest protokolarnie, policyjnie autentyczne, i niemal w załącznikach do takiej powieści można by zaznaczyć: bohater (ka) chodził sobie po ulicy Iks o tej a o tej godzinie. A Wat Aleksander jeszcze przedtem przyniósł nowiny o zdobyciach rosyjskiego Lefa. Stąd autobiografizm prezentuje się teraz i poleca bez żenady, i oto księgarnia Gebethnera i Wolfa, rozsyłając krytykom powieść Aliny Segeń *Anna* zaznacza, że „debiut ten powstał w szczególnych okolicznościach życiowych”, że jest to powieść autobiograficzna, — po czym życzy krytykom wesołych świąt.

Autobiografizm byłby opadnięciem twórczości do poziomu najmniejszej fatygi, gdyby, z drugiej strony, nie poprawiano tego opadku sztuczkami formalnymi, które imitują kompozycję. Rozpoczęło się to mniej więcej od *Zazdrości i medycyny* Choromańskiego. Mianowicie, jak się robił łamięłki obrazkowe, drukowane po kącikach „umysłowych” w gazetach? Tak się robi: bierze się jakiś obrazek, tnie się na kilkanaście części, te części spaja się w inny porządek — lub raczej nieporządku, byle je zmieścić w tych samych ramach, i teraz zadaniem rozwiązującego będzie odszukać, która część do której należy i obraz pierwotny na powrót złożyć. W powieści najlepiej powiłać w tym celu stosunki czasowe: koniec albo środek zdarzenia dać na początek, a skończyć początkiem itp. permutacje, a już znajdują się recenzenci, którzy z tego powodu wspomną o dziwaczności, o Prouście, o Ingardenie, o husslerizmie, bo już taka jest najmłodniejsza hupa. Zarazem spełnia się receptę rosyjskiego krytyka Szklowskiego, który oprócz „niezwykłych” polecał twórcom „utrudnioną formę” (przyjemną trudniejszą formę) t. j.: wzmagając trudność i przedłużając trwanie percepcji (czepię tę informację z Kridla *Wstępu do badań nad dziełem literackim*, str. 140).

Aby mnie nie posądzono, że nie znam korzyści tudzież twórczych konieczności uzasadniających permutacje czasowe, dodaję: owszem, one są, ale nie tylko gwoli kuchennego podniecania apetytu konsumenta przez większą ilość soli czy pieprzu (perwersja dla ułatwienia percepcji), które miał na myśli Szklowski. Potrzeby wynikające z samej treści mogą wymagać takich manipulacji z czasem, lub wprost do nich prowadzić. Np. każde wspomnienie w wierszu lirycznym musi być odwróceniem normalnego biegu czasowego, — którego to biegu wymaga tylko najpospolitszy realizm. Marzenie o przyszłości i „spadanie z obłoków” jest chyba również wywracaniem stosunków czasu. Każda powieść detektywistyczna chowa rozwiązanie zagadki na koniec, bo naśladując kombinacyjny i odkrywczy bieg ludzkiego umysłu, a detektywy czy inny bohater myślący oczywiście nie może z góry wiedzieć tego, co wie autor-bóg i co jest już gotowe na początku, w założeniu. Kiedy indziej znowu autor może nam wyłożyć od razu swoje karty na stół, zrobić *hysteron-proteron*, a potem otwarcie obrać szczegóły; wtędy wyrznie wrażeń szczeroci, dokładności, robi gest: czytelniku zaufaj mi. I to jest — tak samo jak wszystkie „formie małe” — także zrazu tylko pretensja, sztucznością, promesą, którą autor musi później w gotówce wypłacić. Bia-

da mu, jeżeli bluguje formą! Przykład doskonałego manipulowania perspektywami czasu mamy w Ibsena *Rosmersholmie*, gdzie są dwa wątki, które się z sobą treściowo splatają tak, że gdy właściwa akcja dobiega do końca, równocześnie w całym majestacie i zupełności stają przed nami odbudowane jej ukryte założenia i przesłanki, — i autor robi to bez żadnej pychy i ostentacji formalistycznej.

W *Zazdrości i medycynie* autor zwleka z pokazaniem klucza od zagadki, pokazując go porcjami. Byłoby to uzasadnione treściowo męczeńską ciekawością zazdrośnika Widmara, który chce się dowiedzieć prawdy o swojej żonie i zbiera ją właśnie porcjami. Lecz łatwo jest przy pomocy analizy filologicznej przekonać się, że porcje prawdy o Rebecce, które autor wydziela, są po większej części niezależne od uczuć Widmara; retardacja (opóźnienie) jest przeważnie chaotyczna i dowolna.

W powieści Otwinowskiego *Życie trwa 4 dni* mamy przed sobą pamiętnik studenta podzielony na trzy części: 1) jego życie bieżące, 2) wspomnienia studenckie z lat poprzednich, 3) wspomnienia o śmierci i pogrzebie ojca, właśnie z tych 4 dni, które go najbardziej w życiu wzruszyły. Te trzy części podawane są porcjami i przeplatają się z sobą mechanicznie, odgródzone linijkami; część trzecia zawarta jest w porcjach kilku-nastu. Ojciec umarł nagle, ale nie nagle go pogrzebano: ciało się przewozi, potem deszcz przeszkadza, dopiero na końcu powieści spadają ostatnie grudki na trumnę. Intencją autora było zapewne: to są te cztery dni, które zaważyły na życiu młodzieńca jako uraz, więc wciąż mu towarzyszą w pamięci, aż uraz zostanie wypowiedziany; przeto sceny makabryczne znajdujące się kontrastowo tuż obok humorystycznych itd. i ten mój przekładaniec jest zamierzony, to jest moja wieloplanowość, z której jestem dumny. Niestety, autor sceny dotyczące ojca opowiada takim samym stylem jak epizody studenckie, np. tu i tam miesza refleksje, sentencje, nie od siebie, lecz wkładane różnym osobom w usta. Taka sama wszędzie opisowość, impresyjność — zresztą przynależna, że talent i rytyna autora pod względem wykonawczym są duże; znać też na stylu, że stykał on się ze szkołą awangardy, ale i — z kabaretem. Stać go na krótkie kawały i na fragmenty felietonów rozsumowanych, lecz jeszcze nie na kompozycję powieściową.

Przekładaniec, warkocz — sam przez się jeszcze nie jest kompozycją. Byłby nią, gdyby owe 4 dni w jakiś sposób uzyskały wewnętrznie sankcję ważności. Skąd uraz, dlaczego uraz? Gdyby np. ów młody chłopak przed śmiercią ojca popadł był z nim w jakiś konflikt, gdyby śmierć ojca stała w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu pierwszą lepszą z brzo-gu kombinację i przypominam Goetla *Z dnia na dzień*, gdzie podobny przekładaniec nie jest mechaniczny, bo zależy od jakiegoś nurtu podziemnego. Przypominam *Pamiętnik* St. Brzozowskiego, gdzie autor na początku również nie mówi o sobie od razu w związku z tym konfliktem, tak że powstałby prawdziwy wryzut sumienia i owe 4 dni zawięrałyby jakąś tragedię dziecięcą: nie przeprosił go! Chwytam tu

WŁADYSŁAW BURKATH

## WSPÓŁCZESNOŚĆ LITEWSKA W LITERATURZE

Okres 1918 — 37 zawiera w sobie wszystko to, co państwo i lud litewski zdają w zakresie swego rozwoju kulturalnego. Wartości te, posiadające niewątpliwie swoje źródła w epoce poprzedzającej ten okres, zasługują na poznanie tym bardziej, że dzięki zrządzeniom losu dzieli nas od Litwy rozmyślnie przez nią zatknięte „wiechy” graniczne. Wskutek tego, że obywatel polski z wielkim trudem dostać się może na ziemię gedyminowe, przyjrzenie się przejawom kultury litewskiej nosi z konieczności charakter powierzczości, a sama Litwa nie przestaje być dla nas nieznaną krainą żelaznego wilka...

Przypadek zdarzył, że piszący odwiedził Kowno przed wojną i był tam parokrotnie w latach ostatnich. Za czasów rosyjskich, kiedy t. zwana gubernia kowieńska była jednym z najbardziej zaniedbanych terenów byłego cesarstwa, nie myślało się, nie przypuszczano, aby czterdziestotysięczna twierdza, mocno zruszczona i zażydzona, stała się zdolna do przedzierzgnięcia się, jak się to niedawno stało — w stolicę. Co prawda, wkrótce po r. 1905 zaczęto na Litwie mówić o możliwości uzyskania autonomii. Nawet skrajni nacjonalisci kowieńscy tamtych czasów, jak Piotr Wilejszys, twórca prasy litewskiej, czy dr. Bassanowicz, uczone historyk — w najdalej idących przypuszczeniach nie wybiegali jednak poza te granice. Ale konspiracyjna robotka polityczna zaczęła się już wówczas w Wilnie i Kownie na łamach pierwszych periodyków literackich z *Vilniaus Žinios* na czele. Zaczęto pisać po litewsku, intensywnie zbierając obfity w tym kraju folklor muzyczny (Szimkus), organizować przedstawienia teatralne, odczyty i tajny uniwersytet. Dziwne się wydaje, że władze rosyjskie, tak chorobliwie wrażliwe na prace konspiracyjne w Polsce, tam były bardziej tolerancyjne. Kto wie, czy nie był temu pomocny język, pozbawiony pierwiastków słowiańskich, przez to dla cenzorów kowieńskich niezrozumiały. Język litewski, niesłusznie poczytywany za narzecze, z lotewskim w jedną grupę związany, posiadał już w swojej przedwojennej formie (pełnej polonizmów i rusycyzmów) dużą barwność. Jego struktura fonetyczna, idąca pono wprost od sanskrytu, mnogość cząstek, w których pozwalała na szczególnie precyzyjne w wyrażaniu pojęć. Litewszczyzna była do roku 1918 raczej mową ludu niż współczynnikiem literatury. Nie chcę przez to powiedzieć, że piśmiennictwo datuje się na Litwie od lat osiemnastu. Zjawiały się przecież sporadyczne druki już w połowie XVI-go stulecia, były to jednak wyłącznie modlitewniki i katechizmy, z właściwą literaturą piękną nie mające nic wspólnego. Literatura jest, jak to już dawno stwierdził Taine, odbiciem życia danego kraju, wypadkową jego warunków klimatycznych i ekonomicznych. Im kultura narodu jest dawniejsza, tym piśmiennictwo obraca się wyraźniej dookoła zagadnień duchowego jego bytu, nie szarych spraw codziennych. Błędem, spotykam bardzo często u „młodych” państw powojennych, jest nadmiar folkloru z jednej strony, z drugiej zaś nasycecie literatury przez czynnik tendencji politycznych, sprzecznych z estetyką i jednocześnie usuwających na dalszy plan wiele głębszych zagadnień i procesów psychologicznych, z życiem danego kraju związanych. Jeśli spojrzeć na Litwę z lotu ptaka, to ujrzymy tam bezbrzeżną równinę z góry predestynowaną do rolnictwa a wpo-

śród niej tysiące krzyżów, ręką bezimiennych snyderzy ubiegłych stuleci zamienionych w istne dzieła sztuki ludowej. Spróbujmy użyć metody Taine'a, a otrzymamy syntezę dwu pozornie obcych sobie pojęć: *rolnictwo i głęboka religijność*. To, co przybyło w latach ostatnich w związku z przekształceniem Kowna w stolicę państwa, i te pomysły, które powstały ze splotu współczesnych zagadnień politycznych — to są wariancje, oscylujące w ten, czy inny sposób dookoła zasadniczego tematu, leżącego pomiędzy brzdami roli litewskiej. Jeśli się o tym wie, wydaje się rzeczą zupełnie naturalną, że pierwociny właściwej literatury pięknej wnieśli do kultury kraju przedstawiciele ludu i duchowieństwa.

Kilku świeckich pisarzy XVIII stulecia nie mówi nam nic lub prawie nic o możliwościach kulturalnych Litwy. Nie widzę tam najmniejszych reminiscencji świetnego dla Polski okresu złotego wieku literatury, ani echa twórczości Petrarki, czy Ronsarda. Jak słusznie pisze Schummer, początki literatury wiązać tu należy z okresem rozbudzenia przez rządy carskie antagonizmu litewsko-polskiego, czyli w najlepszym razie z początkiem XIX-go wieku. Antagonizm ten przejawia się oddąd z całego szeregu pisarzy. Bodaj że pierwszym z nich jest popularny bard narodowy z ludu wyrosły, ksiądz Maironis. Jego drobne poezje, zarówno jak próby stworzenia dramatu litewskiego (*Śmierć Kiejstuta*) noszą w sobie wyraźne cechy tendencji nie tylko niepodległościowej, ale i — antypolskiej.

Kiedy czytam dzieła poety narodowego Kudyki, czy też powieści Vidunasa, widzę jasno, skąd i w jaki sposób powstały cechy dzisiejszej literatury kowieńskiej. Odpolszczenie Litwy było tam stale identyfikowane z uzyskaniem niepodległości. Odżegnywanie się od wpływów kulturalnych polskiej Poleki, bez których nie było by mowy o zdobyciu formy w literaturze i sztuce, jest, zdaniem moim, błędem w rozumowaniu, spotykam u całego szeregu autorów.

Rzucone celowo przez zaborców ziarna niezgody z Polską kowieńską, znajdując przede wszystkim podatny grunt u przywódców ludu, którymi byli księża katolicki Proboszcz wiejski, czy miejski był niemal bez wyjątku politykiem — litomanem, w drugim dopiero rzędzie — duchownym. Urabiał on z litewskim uporem pokolenie, któremu sędzone było odegrać rolę czynną przy powstaniu niepodległego państwa. Książę tego typu, rzecz osobliwa, dzięki swojej działalności politycznej oddalał się coraz bardziej od właściwego celu swej pracy. Jak się sam mogłem przekonać, około stu duchownych litewskich zrzuciło w latach 1920 — 1930 suknię kapłańską, która krepowała ich w pracy agitacyjnej. Stali się oni w wielu wypadkach nawet ateuszami. I ten typ ludzi, bardzo na Litwie rozpowszechniony, zagarnął w latach ostatnich w swoje ręce ster rządów. Zjawisko to musiało znaleźć odbicie w literaturze, jako jedno z najbardziej typowych dla współczesnego życia Litwy. Jeśli się wyczytać w niemal autobiograficzną powieść Putinasa-Mykolajtisa *W cieniu ołtarzy (Altorio seseliai)* — widać w niej, jak na dłoni, przeżycia wspomnianego typu eks-księdza, renegata i — polityka w jednej osobie. Powieści Putinasa są wysoce oryginalną próbą syntetycznego zarysowania współczesnej ideologii tego tajemniczego dla nas społeczeństwa. Idąc po linii

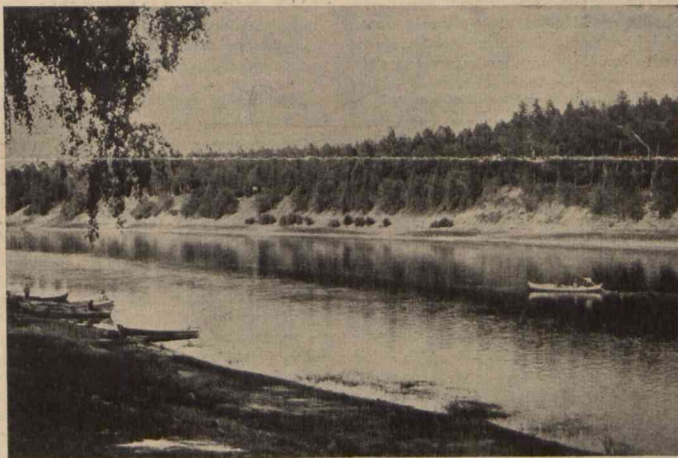
samowystarczalności, literatura młodej Litwy szuka z konieczności nowych tematów ale i ulegać musi innym, niż polskie, wpływom ościennym. Wyraża to lapidarnie Herbaczewski w jednym ze swoich artykułów: „postawiono w literaturze litewskiej tylko to, co jest wyłączną własnością narodu, co uzasadnia i usprawiedliwia genetycznie ideową teraźniejszość Litwy niepodległej. Wspólnote tradycji odrzucono bezwzględnie, jako czynnik „niemoralny” (!?). Czymże zastąpić na parniasie kowieńskim te „niemoralne” wpływy, którym ulegało mimowolnie życie kulturalne w dobie wielokrotnej wspólnoty politycznej z Polską? Powiedziałem już, że błędem młodych państw jest nadmierne lubowanie się w folklorze. Dodam obecnie, że jednym z minusów estetycznych jest nieprzetrawianie tematów i czysto fotograficzny stosunek do przedmiotu. Powieść litewska nie posiada wskutek tego ani naszej Dąbrowskiej, ani Iwaszkiewicz. Mimo pozorów współczesności, tkwi ona jeszcze mocno w konstrukcjach literackich neoromantyzmu.

Pani Pietkiewiczowa — jedno z najpopularniejszych piór kobiecych, w powieści swej *Ad astra* maluje — na sposób Rodziewiczówny — dzieje wsi litewskiej na przełomie XIX-go stulecia. Roztacza przed nami, w sposób skądinąd interesujący, obraz ówczesnych rusyfikatorów, a zarazem tworzenie się obozu malkontentów wśród ówczesnej młodzieży uniwersyteckiej. Powieść Pietkiewiczowej daje nam dużo wiadomości o pierwocinach ruchu niepodległościowego na Litwie.

Okres pookupacyjny oświetlił młody pisarz kowieński Kirsza, zasłużony jako jeden z modernizatorów nowej pisowni litewskiej. Obok Kirszy widzimy całą grupę pisarzy „wolnościowych”. Nie chciałbym jednak nu-

S. SAWICKI  
WYBITNY PISARZ LITEWSKI

Grażynę Bacinskaite (zblizoną rodzajem talentu do naszej Iłakowiczówny); Peledę — oryginalny typ wieśniaczki — poetki, dalej nieco — Kreve-Mickiewiczusa, Tarwidę i kilku innych. Nie idzie mi jednak o nazwiska, a raczej o stwierdzenie, z konieczności pobieżne, w jakim stopniu zagadnienia współczesnego bytu litewskiego znajdują swój wyraz w literaturze. Wieś, jej potrzeby i nastroje — oto temat najbardziej rozpow-



NIEMIEN POD BIRSZTANAMI

żyć czytelnika szeregiem obcych mu nazwisk. Nie mogę atoli nie wspomnieć o Sawickim, który jest przedstawicielem t. zw. literatury mieszczańskiej. On to pierwszy wniósł do literatury kraju obraz życia miejskiego bądź w formie konfliktów na tle pracy fabrycznej, bądź życia ministerialnego i sfer urzędniczych. Może nie z taką bezpośredniością jak Putinasa, kreśli jednak Sawicki pięknym językiem swoje refleksje na asfalcie ulic nowego Kowna. Załować należy, że nie posiadamy dotąd przekładów z literatury litewskiej. Mało komu też wiadomo, że jeden ze starszych pisarzy kowieńskich, Vaicunas, przełożył długi szereg polskich arcydzieł dramatycznych. Nazwisko to znamy od niedawna dzięki paru felietonom Nowaczyńskiego o teatrze kowieńskim. Dzięki Vaicunasowi teatr litewski wystawił w ostatnich latach kilka dramatów Słowackiego (*Balladynę*), Żulawskiego i Przybyszewskiego (*Śnieg*). Oprócz przekładów posiada Vaicunas własną, wysoce oryginalną twórczość. Jest to prawdziwy artysta, umiejący się wnieść ponad otaczającą go atmosferę psychozy antypolskiej. Jego oryginalne utwory sceniczne z lat ostatnich, jak *Aniołowie upadli*, czy *Gra o złoto*, potrącają o szereg zagadnień głębszych, transcendentalnych. Gdy nastaną inne czasy a wraz z nimi wymiana kulturalna z Litwą, dopominać się będziemy w pierwszym rzędzie o Vaicunas, jako nawskroś oryginalnego autora dramatycznego. Cóż powiedzieć o innych pisarzach, których jest wielu, może zbyt wielu? — Obok Pietkiewiczowej postawiłbym pióro kobiece Zofii Cziurlionisowej (wdowy po najwybitniejszym malarzu i muzyku);

szechniony. Literatura mieszczańska zgrupowana dookoła Sawickiego jest nielicznie reprezentowana. Kto wie, czy nie najbardziej oryginalnym tematem jest obraz psychiki eks-księży litewskich, jaki rozciąga Putinasa.

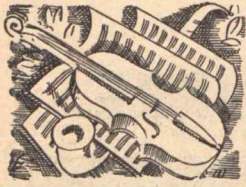
Szkoda tylko, że ujęcie większości tematów przez autorów jest raczej *fotografią* życia, niż jego przemysleniem. Ten stosunek do tematu pomniejsza, rzecz prosta, wartości estetyczne powieści. Wydaje mi się jednak z bezpośredniego zetknięcia z Litwą, że dzisiejsza jej twórczość ma ukryte cele praktyczne. Dąży ona w większości wypadków do urobienia pokolenia, które by nie wiedziało o Polsce i jej twórczości. Idzie tym samym po linii skrajnego separatyzmu, który nie wróży nic dobrego. Czy z podobnych tendencji nie skorzysta — ktoś trzeci, sugerując młodej literaturze litewskiej obcą jej ideologię — sowiecką, lub skrajnie faszystowską — przyszłość pokaże, kto wie — może już niedaleka.

WŁADYSŁAW BURKATH

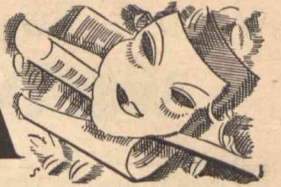


KOWNO OD STRONY NIEMNA

Dozbroić  
Polskę na morzu!



# SZTUKA I ANTENA



BRONISŁAW HOROWICZ

## WYSPIAŃSKI W RADIO

W swoim czasie Witold Hulewicz rozważając możliwości artystyczne radia<sup>1</sup> ukuł niezwykle trafne określenie dla typu słuchowiska poetycko-muzycznego: „słuchowisko oratoryjne”. W takim typie słuchowiska, podobnie jak w oratorium, słowo i dźwięk stają się równoprawnymi środkami wyrazu. Muzyka jest tu poza tym łącznikiem poszczególnych członów tekstu, a stanowiąc przejście od nastroju do nastroju, odgrywa rolę dekoracji i światła teatralnego. W pewnych wypadkach rola jej będzie onomatopieczna, spowodowana przez pewnego programu, ale na tym terenie ta funkcja (powstaram za Hulewiczem) nie poniża jej. W sztuce syntetycznej, w słuchowisku, muzyka wynikać musi z treści poetyckiej. Nie będzie to zresztą żadnym pogwałceniem historycznych praw muzyki. Od japońskiej psalmodii teatru No i recytowanych przy wtórze siamiesów „konta” i „utae”, od homofonicznej melopei dytambu i chóru tragedii greckiej, poprzez tropy i sekwencje średniowiecznej muzyki kościelnej, oratorium, aż do wagnerowskiego dramatu muzycznego, wszędzie słowo dyktowało muzyce swoje prawa. Rzecz jasna, że słowo to posiadać musi samo przez się wartości muzyczne. W Grecji iloczasy sylab etanowił miarę dla muzyki.

Dzisiaj, bogatsi o całą wiekową technikę muzyczną, dysponujemy dalekimi możliwościami muzycznego formowania słowa. Do wymienionych w cytowanym artykule Witolda Hulewicza chwytów muzycznych, jak orgelpunkt, sekwencja i imitacja, dodalibyśmy niesłychanie ważki moment—polifonię słowną. Dzisiejsze uprawnienia polifonizacji i polirytmy pozwalają nam na kojarzenie najbardziej sprzecznych fraz poetyckich. Nie bez znaczenia będą tu także zdobycze jazzowych zespołów wokalnych, t. zw. „revellersów”, którzy niekiedy znakomicie wykorzystują onomatopieczne walory słowa.

Te uwagi wstępne potrzebne były dla dokładniejszego zorientowania się, jaki typ słowa mówionego reprezentuje największe wartości mikrofonowe, i dla zwrócenia uwagi na bogactwo tych wartości w poezji Wyspiańskiego.

Henryk Opieński stwierdził, że Wyspiański, gdyby posiadał wykształcenie muzyczne, byłby sam komponował muzykę do swoich dramatów. Któryś z komentatorów jego dzieł zarzykował twierdzenie, że nastrój muzyczny wyprzedzał w Wyspiańskim nastrój poetycki. Te postawę twórczą spotyka się i u innych poetów. „...Eine gewisse musikalische Gemütsstimmung geht vorher und auf diese folgt bei mir erst die poetische Idee” — pisze Schiller. A i teza Nietzschego o narodzinach tragedii z ducha muzyki, dałaby się, bez zastrzeżeń, odnieść do Wyspiańskiego.

Coś się więc musiało stać z tym, używając modnego pojęcia, „wypartym kompleksem” muzycznym poety. Istotnie, znalazł on swój wyraz nie tylko w umiejętności wyczuwania potrzeby muzyki dla nastroju dramatu, ale i w nieporównanej muzyczności jego wiersza. Przykładowo można by namnożyć wiele. Niech starczą dwa: muzyka dzwonów w gobelinie trojańskiej *Akropolisu* i pogrzeb z *Kazimierza Wielkiego*. Dodanie tu — czy to w teatrze czy w radio — muzyki, staje się w pewnym sensie tautologią. Samo słowo i wiersz, owe niezliczone aliteracje i anafory, owa znakomita budowa strofkowa, narzucają wszystkie elementy kompozycji muzycznej: barwę, rytm, amplitudę melodii, kadenecje i ich charakter, wreszcie dynamikę i ekspresję. Jeżeli więc stosuje się przy realizacji wiersza Wyspiańskiego akompaniament orkiestry czy instrumentów solowych, to spełniają one wyłącznie rolę pewnej wierzgi, koniecznej naprzekład przy recytacji chóralnej. Chodzi o to, aby chór mówił na określonych tonach muzycznych, a nie, jak to niestety zbyt często bywa, każdy z członków tego chóru z osobista dowolnością.

(Rzecz jasna, że w pewnych wypadkach może to mieć swój efekt, jako dysonans muzyczny).

Muzyczność słowa Wyspiańskiego daje się łatwo zamknąć w ukutej dla muzycznego impresjonizmu francuskiego (Debussy, Ravel), definicji „malarstwa dźwiękowego”.

Często spotykamy brzmienia poszczególnych słów, czy ich zestawienia, dające słuchow-

we wrażenie szmerów i odgłosów natury. Tak, na przykład, urywki *Legendy I*:

„Sierpi dźwięczą...  
ponad ścień skoszoną...  
Ścień szeleści...”

czy z *Kazimierza Wielkiego*:

„a szumią, łopocą  
szarfami przyzółow  
chorągwie, proporce  
pogrzebne...”

albo nieporównana muzyka wiatru w urywku *Legendy II*:

„Dziewannami, kalinami,  
kłoni wiatru wiew,  
hej polami, ugorami,  
haj w posumie drzew...”

I tu dochodzimy do tego, co Hulewicz nazwał „dynamiką nierealistyczną”. Przy radiowej realizacji poezji Wyspiańskiego nie potrzebny jest arsenał efektów akustycznych, ciągle jeszcze zawodnych i zdradliwych. Można odrzucić cały ten realistyczny balast, na korzyść dźwiękonaśladowczych wartości samego słowa i w sukurs mu idącej muzyki. Jestem zresztą nie tylko w stosunku do Wyspiańskiego zwolennikiem „syntezy akustycznej”. Za każdym razem chodzi o znalezienie takiego gatunku i barwy dźwięku, który by

narzucił słuchaczowi wrażenie zamierzone, bez uciekania się do drobiazgowego fabrykowania tła akustycznego. Wydaje mi się na przykład, że głuche tremolando kotłów, odpowiednio modulowane, jest w stanie wywołać potężniejsze wrażenie toczącej się bitwy, niż wszystkie, pomieszczone razem, odgłosy strzałów, szeleści szabel, tętent i rżenie koni, jęki rannych i t. p.

Istnieje w twórczości Wyspiańskiego drugi jeszcze, niezmierzenie ważny dla radia moment. Poeta ten daje już w samym tekście wskazówki, dotyczące wyglądu sceny, stosując, jako wierny kontynuator mickiewiczowskich teorii teatralnych, głoszącą przezeń, za Tieckiem, zasadę wynikania „przyborów” akcji z myśli poetyckiej. Częściej jednak ową myśl poetycką zamyka Wyspiański w przepięknych dydaskaliach wierszowanych. Dla dzisiejszego inscenizatora dzieł poety dydaskalia te przestały już być tylko wskazówkami autorskimi. Nie trzeba ich już drukować kursywą, bo stały się one równorzędne częstotkami dzieła, a dla radia mają wartość nieocenioną, właśnie jako „dekoracja akustyczna”, czy środek umożliwienia „słyszalności” akcji niemej. Nawet tam, gdzie krótsze informacje pisane są prozą, mają tak zgodny z całością nastrój, że można je śmiało użytkować, bez obawy zburzenia tego nastrój.

Autor tych uwag zrealizował w rozgłośni warszawskiej audycję *Rapsod Wawelu*. Był to montaż poetycko-muzyczny, na który zostały się urywki *Akropolisu*, *Wyzwolenia*, *No-*

cy listopadowej, *Achilleis*, *Kazimierza Wielkiego* oraz pomniejszych utworów Wyspiańskiego, objętych tomem *Wiersze i fragmenty*.

Teściowo związany z doniosłym momentem<sup>1</sup>, podzielony na trzy etapy: czynu, śmierci i palingenezy, formalnie stanowił *Rapsod Wawelu* próbę realizacji słuchowiska oratoryjnego, w którym zespół środków wyrazowych stanowiły: recytacja solowa i chóralna, muzyka oraz utrwalone na płycie dźwięki dzwonu Zygmunta.

Nadana niedawno, również w reżyserii podpisanego, *Legenda*, pomysłała przez poetę jako libretto dramatu muzycznego, reprezentuje jeszcze silniejszy element muzyczny i dźwiękonaśladowczy. Daje się tu z łatwością wyróżnić wagnerowskie operowanie „leitmotivami”, ale motywy te nie są zapożyczone, lecz wysłuchane z szumu fal wiślanich i rytmów ludowej piosenki.

Twórczość Wyspiańskiego stanowi dla radia bogatą kopalnię. Polskie Radio czerpało z niej już niejednokrotnie. Cały szereg dzieł poety (wspomnijmy choćby *Meleagra* z przepiękną muzyką szmeru wieczornego, *Powrót Odysa* z chórem syren, czy *Noc nad wielkimi wodami z Legionu*), czeka na zrealizowanie przed mikrofonem.

BRONISŁAW HOROWICZ

<sup>1</sup> *Rapsod Wawelu* nadany był w dniu pierwszego rocznicy zgonu Józefa Piłsudskiego.

JAN EMIL SKIWSKI

## CO SŁYSZELIŚMY OSTATNIO

Słyszeliśmy przede wszystkim (to przede wszystkim jest „wartościujące”; nie chronologiczne) słuchowisko Szaniawskiego *W lesie*. To już drugie słuchowisko tego pisarza, które pozwala stwierdzić, że jest on naprawdę autorem radiowym. Radiofoniczność Szaniawskiego ujawniła się wyraźnie w *Zegarku*; złożyła się na to pewna właściwość konstrukcyjna utworu (kradzież zegarka, którą tylko przed mikrofonem można było tak łatwo ukryć), jak również wprowadzenie efektów akustycznych (tykanie zegara, hałas wozów, naładowanych węglem). Ostatnie słuchowisko Szaniawskiego nie ma może tak wyraźnych akcentów radiowych. Radiofoniczność jego ujawnia się przede wszystkim w idealnie przejrzyście dialogu. Każda kwestia posuwa sprawę naprzód i nie ma mowy o jakimkolwiek nieporozumieniu, zachodzeniu na siebie dialogów, albo o tak częstym w innych słuchowiskach tumulcie przed mikrofonem. Pod względem artystycznym słuchowisko jest może mniej emocjonujące od *Zegarka*, ale bez wątpliwa udane. Efekt jego jest w pewnym znaczeniu negatywny: istota dramatu polega na tym, że śpiewie dramatyczne, którego oczekujemy... nie następuje. Wrażenie, które odnosi słuchacz, — to wrażenie niebezpieczeństwa, które minęło: przesunął się jego cień, zawiśla jego groźba nad ludźmi, ale ostrze jego nie zraniło nikogo. Kobieta, której obecność w cichej leśniczówce, gdzie pędzi skromny żywot młody mężczyzna z kochaną być może, ale nieszczęśliwą z nim żoną, grozi katastrofą — znikła w ostatniej chwili... Jak się domyślamy, rzecz jest silnie naładowana „szaniawszczyzną”. Patrzenie w okno, wyniesione do godności tęsknoty metafizycznej, przewija się przez sztukę i nadaje jej ten akcent sentymentalnego niepokoju, który jest źródłem bolesnej rozkoszy, czy też rozkosznego bólu ludzi cichych, zawiedzionych, dla których ten zawód jest ostatecznie jedynym i najlepszym wyjściem.

Na motywale analogicznym oparte jest słuchowisko Rybickiego *Zaczyna się dzień*, które słyszeliśmy nadane przez stację lwowską. Zbieżność między obu tymi utworami jest znaczna. Bo i tu rozwiązanie nie zjawia się i to jego niezjawienie się... jest właśnie rozwiązaniem. Schorowany wykołeczenie popadł w stan melancholii skutkiem rozstania się z ukochaną kobietą. Ta jej nieobecność doprowadza osamotnionego kochanka do jakiejś namietności, przybierającej formy maniakalne. U boku chorego jest jego wierny przyjaciel, taki typowy, zaeny, trzeźwy i nieco brutalny lekarz, który u-

stawicznie perswaduje mu z typową gruboskórnością ludzi życzliwych, że tęsknota kochanka i wyobrażenia o ukochanej kobiecie lamia i krzywią jego prawdziwy do niej stosunek. Ow portret fikcyjny ukochanej, który sobie stworzył, jest czymś dalekim od rzeczywistości, fantazją, nie wytrzymującą krytyki. Kobieta konkretna, która by przyjechała z dalekich stron, byłaby czymś o tyle prostszym, o tyle bardziej z krwi i kości od wyśnionego w perspektywach niezaspokojonej tęsknoty jej obrazu, że stałaby się zapewne źródłem wielkiego rozczarowania. Ale czy można przekonać szaleńca? — I oto pewnego dnia pociąg, w którego turkot chory wsłuchiwał się do dnia, przywozi wreszcie oczekiwaną kobietę. Szczęściem dowiadujemy się tylko o tym z relacji sążnego. Kobieta nie wypowiedziała ani słowa. Za tę dyskreję należy się autorowi pochwała. Nie sądzę wszakże, aby całe słuchowisko było zdobyczą dla naszej radiofonii. Porównując je z innymi próbami Rybickiego, można je uznać pod względem faktury i umiejętności zaciekawienia słuchacza za dowód postępu.

Nadanie *Pieśni o Rolandzie* przez Rozgłośnię Poznańską świadczy o tym, że wielkopolski ośrodek ma poważne ambicje artystyczne. Wykonanie tego trudnego niewątpliwie zamierzenia nie było równe. Pod względem głosu i szlachetnego patosu dykcji p. R. Zawistowski nie nadaje się do roli Rolanda. Na czło audycji wysunął się Roslan, który prowadził całą audycję; jego gra stanowiła główną atrakcję. Słowa szczyrego uznania należą się również p. Poradowskiemu, który dał inteligentną, mocną i dobrze zestrojoną z tekstem ilustrację muzyczną.

Słuchowisko J. Morawskiej pod tytuł *Trzęsienie i ostatnie drzewi*, osnute tym razem na tle poszukiwań egipskich, jest utworem udanym, niestety jednak brak mu tej precyzji i jasności, tak niezbędnej w radiu, którymi odznaczały się poprzednie słuchowiska autorki. To samo dotyczy sztuki detektywnej Paula Hansena p. t. *Strzał na pokładzie*, która wymaga od słuchacza ustawicznego napięcia uwagi, pilnego rozróżnienia głosów i szybkiego wiązania postępującej akcji, co zwłaszcza przy lada skazie w odbiorze staje się nieraz trudne. Mimo pewnej chaotyczności, która panowała w mikrofonie przy nadaniu *Strzału*, słuchowiska nie można uważać za chybione; moment intrygi, oczekiwanie rozwiązania, więc elementarne warunki, którym powinno odpowiadać słuchowisko popularne, były zachowane.

Z „miwy” skeczowej jest do zanotowania *I pisz tu listy!* Wielec to wszystko nieprawdopodobne, nawet jak na skecz. Zdźbło prawdy, które tkwi w tej sztuczce radiowej, polega na odsłonięciu pewnych zaniedbań obyczajowych w Polsce, zresztą rozdzielonych do niebywałych rozmiarów. Znam osoby, które takim demaskowaniem naszych mankamentów kulturalnych wiele się gorszą. Sądzę, że to przesada i że gdyby skecz był lepszy, z większą pomysłowością napisana, nikomu taka refleksja nie przyszyła do głowy.

A teraz parę nieprzyjemnych uwag. Jeden ze sprawozdawców politycznych zupełnie sobie spokojnie używa słowa „pieredyszka”, tak, jakby to było słowo czyste polskie, które każdy powinien rozumieć. Taka nonszalancja językowa w odczycie informacyjnym, a więc nieusprawiedliwiona żadnymi względami artystycznymi, jest niedopuszczalna i tego rodzaju wybryki powinny być natychmiast prostowane zwróceniem uwagi prelegentowi. Wciąż trzeba pamiętać, że radio dla wielu ludzi jest szkołą poprawności języka polskiego i że taka rozgłoszona na wszystkie krańce Polski „pieredyszka” tym samym zostaje nagrodzona jakże niezasłużonym tytułem obywatelstwa w słowniku języka polskiego.

Tytuł audycji, bodaj błahego skeczu, to rzecz wcale nieobojętna. Tytuł należy kompozycyjnie do utworu, wiąże się z nim, należy do jego ekspresji. Gdyby tytuł nic nie znaczył, nikt nie siliłby się na jego komponowanie. Wystarczyło by wtedy powiedzieć: „teraz będzie skecz detektywny, obyczajowy i t. d.” albo: „p. Iwaskiewicz będzie mówił o Szopenie”. Nie wiem, czy to panowie speakerzy są tymi innowatorami, czy płynię to z innych źródeł, ale wiem, bo sprawdziłem, że przeinaczanie tytułów jest niestety w radiu dość częste. Oto dwa świeże przykłady: cykl audycji szopenowskich otrzymał tytuł ogólny *Opowieść o Szopenie*. Ale zarówno w programie drukowanym P. R., jak w zapowiedziach, częściej nas opowieściami o Szopenie, co dowodzi zupełnego niezrozumienia kompozycyjnej intencji autorów, którzy dając opowieść w liczbie pojedynczej, chcieli podkreślić ciągłość cyklu i to, iż obejmuje on całe życie i twórczość Szopena. Nie przepuszczono nawet skeczowi *I pisz tu listy*, ale poprawiono „inteligentnie” na *Pisz listy*, ujmując w ten sposób i tak niezbyt bogatemu w inwencję utworowi tę skromną pointę, zawartą w tytule.

JAN EMIL SKIWSKI

<sup>1</sup> *Życie sztuki*, rocznik II.

## ŚWIAT KSIĄŻEK

ALINA SEGEŃ: *Anna*. Gebethner i Wolff.

Debiuty literackie, zwłaszcza w zakresie prozy, mają to do siebie, że budzą w recenzencie zainteresowanie podszyte nieufnością (o wypadkach kiedy budzą tylko nudę — nie warto przypominać), której źródło tkwi w smutnym doświadczeniu: bywa, że pierwsza książka uderza, powiedzmy oryginalnością spojrzenia na świat, ambitną koncepcją artystyczną, a mimo to nie pozwala rokować nie tylko o kierunku, w jakim pójdzie rozwój młodego talentu, co jest rzeczą zupełnie naturalną, ale nawet o możliwościach rozwoju. Książka taka, czujemy to nieraz wyraźnie, wyprzedziła jakby własnego autora, jest jak cudowne dziecko, z którego wyrasta bardzo przeciętny człowiek. Książka pani Segęń sprawia odmienne wrażenie niż utwory wielu innych nieco aroganckich w swej rewelacyjności debiutantów — wcale nie usiłuje być rewelacją, więcej nawet: wcale nie zapewnia czytelnika o aspiracjach autorki czy to w zakresie tematycznym czy formalnym. A jednak ten właśnie brak usposabia nas życzliwie do młodej autorki i — rzecz dziwna — on właśnie nadaje jej książce rzadkie dziś w istocie piętno indywidualności, prostotę i szczerość.



ALINA SEGEŃ

Wprawdzie Duhamel natrząsa się zjadliwie i dowcipnie ze szczerości, jako tchórzliwego usprawiedliwienia grafomanów, w tym jednak wypadku jest mowa o innej szczerości — o tej, która jest wdziękiem młodego serca. Tak, serca. W epoce, która odrzązowała serce, która godzi się na lokalizowanie miłości w każdym innym zakątku organizmu ludzkiego, bodaj w dwunastnicy lub szczytnie byle tylko nie w nadmiednym sercu, opowieść pani Segęń o młodej dziewczynie, przepalającej śmiercią utratę pierwszego i jedyne szczęście miłosne, ma urok zapomnianych, wzruszających poezji.

Współczesna powieść mówi wiele o miłości, ale jakże mało ma z nią wspólnego. Znajdujemy często na jej kartach analizy doznań fizycznych i psychicznych, preparowane wedle recept najświeższych badań psychologicznych, mamy przeróżne walki z miłością i bunt przeciwko prawu płci — ale z większości retort literackich ułotnił się dawny zapach takiej miłości, bez której nie warto było żyć i dla której warto było umrzeć, miłości, którą by przeżywała nie „świadoma kobieta”, ani też heroina smutnych romansów, lecz zwykła przeciętna dziewczyna, raczej pochliwa niż śmiała, raczej pozbawiona instynktów społecznych. Ten zapach stonki świeckiej i zapomniany wieje z kart powieści o Annie. Wyczuł to dobrze autor okładki, skoro wyrysował krzyżowym ścięciem na karku serce czerwone w smudze światła. Jak ta dawna pracowita robotka — tak kobieta jest bohaterka powieści. Niezmiernie typowy jest jej stosunek do ukochanego Roberta — radosne poddanie się jego przewadze umysłowej, kształtowanie swych odruchów i nawet upodobanie do podobieństwa wybranego człowieka wedle prawa kobiecej minikry miłosnej, wreszcie czułość i tkiwość w stosunku do niego, a pragnienie walki o niego i za niego z całym wrogiem światem.

Niewątpliwie pani Krzywicka powinna zalać ręce na widok takiego „niewolnicza” kobiety, choć może młody wiek i autorki i bohaterki stanie się w jej oczach okolicznością łagodzącą.

Ta młodzieńczość stanowi też zarówno o braku jak i zaletach powieści, a manifestuje się w sposób niejednokrotnie rozczulający, bo przypominają dzienniczki panieńskie, w których mężczyzna rysował się jako psychika niedostępna, odrębny świat, tajemnicza istota o nieprzewidywalnych reakcjach,

pełna stanowczości, konsekwencji, inicjatywy i t. p. imponujących zalet. Jakże młodzieńczy jest zresztą sam wybór bohatera powieści: cudzoziemiec, dystygowany, młomówny, dość tajemniczy, z lekką siwizną na skroniach — taki, jaki wzrusza wyobraźnię młodych dziewcząt. Dobrym prognostykiem wydaje mi się fakt, że autorka umiejąca subtelnie i sumiennie odtworzyć świat przeżyć Anny — poczęcie się uczucia w sercu bohaterki, kształtowanie się jej psychiki, śmiertelną rozpacz na wieść o samobójstwie Roberta i t. d. — w stosunku do psychiki mężczyzny zachowuje dużą rezerwę pisarską. Jest to naturalnie mankamentem powieści, bo nie wiemy w gruncie rzeczy, kim jest ukochany Anna, jakie są jego przeżycia. Ale dobre wrażenie wywiera na nas sumiennosc autorki: wprawdzie nie dotarła daleko w rozumieniu duszy bohatera, ale nie próbowała ukryć swej nieświadomości, modelując Roberta na wzór jakiegoś bohatera powieściowego. Z taką postawą wobec człowieka można zaczynać. Pani Segęń ma dane na to, aby własną obserwacją i własną pogłębiającą się stopniowo intuicją dorabiała się własnego spojrzenia na świat. Na razie z powieści przebija przede wszystkim introspekcja i ona stała się źródłem wiedzy o Annie. Inne postaci nie osiągnęły wyrazu indywidualnego, zostały ledwie zarysowane. Autorka nie troszczyła się zresztą o nie, ale uświadamia sobie zapewne, że postaci dalszoplanowe są równie „trudne” jak t. zw. główne, bo wymagają dobrej znajomości praw perspektywy, od której zależą proporcje, skróty i nasświetlenie postaci. Zamknięcie zaś postaci w kilku rysach tak jak to umieją np. karykaturzyści jest sztuką, na którą, jak w ogóle na sztukę, przepisu nie ma.

Co do fabuły — to naiwne jest i nieoprotne spiętrzenie szalonych przeszkód i beznadziejnych trudności na drodze pary bohaterów. Zapewne, że możliwe i nawet znane jest chadzanie nieszczęście stadami, ale w powieści nie było to konieczne. Rozumieemy o co chodzić mogło autorce: o przekonanie czytelnika, że biedna Anna musiała stracić wszelką nadzieję, wszelkie zaufanie do życia i ludzi, aby popełnić zamach samobójczy.

Niemniej skłonni jesteśmy mniemać, że rozmiary katalizmu były nadzbyt obszerne. Zbyt długo, z niewielką dozą prawdopodobieństwa opisana jest katastrofa Anny. Autorka ma za wiele optymizmu co do wytrzymałości człowieka, skoro Annie — poszarpanej, z członkami pomiażdżonymi przez koła lokomotywy, każe rozmawiać długo i wojowniczo z lekarzem i z osobami odwiedzającymi. Dialogi na temat życia, nieśmiertelności itp. zawierają prócz wielu naiwności, które autorka z czasem sama dostrzeże, także pojęcia błędne, np. konwencjonalne przekonanie o radości życia u Greków.

W sumie — powieść budzi życzliwe zainteresowanie zdolnościami powieściopisarskimi pani Segęń. Następną jednak książką musi być lepsza i dlatego nie trzeba się z nią spieszyć. Autorka powinna pamiętać, że niezależnie od tego, jaki temat obrzeze sobie dla nowej książki, musi on stać się dowodem pogłębienia jej stosunku do świata i gorliwej pracy nad sposobem wcielania swych idei życiowych i artystycznych w kształt literacki. Dodatkowo przedstawia się brak naśladowstwa cudzych manier pisarskich, brak nawet wyraźnych wpływów literackich, ujawniony choćby w stylu powieści — prostym, oszczędnym, wolnym od zbytniej obrazowości i emocjonalności, naprawdę szarmonizowanym z treścią. Należałoby jednak bardziej przestrzegać wymagań poprawności językowej.

ZOFIA MIANOWSKA

WŁADYSŁAW JAN GRABSKI: *Na krawędzi*. Poznań. Księgarnia św. Wojciecha.

Autor miał zamiar pokazać człowieka na krawędzi, o krok od śmierci (suchoty!), usiłując zbudować sobie podstawy ideowe, wolne od materialistycznych naleciałości. Akcja utworu toczy się w sanatorium pod Wiedniem i w Davos; daje to okazję do zademonstrowania *sui generis* Czarodziejkiej Góry, pojętej w duchu katolickim.

Niestety, nie jest to katolicyzm wysokiej próby intelektualnej, albo będący emanacją głębokiej wiary. Rozmówki, które prowadzi Jacek mają charakter agitacyjny, wicewy. Jacek staje się „narodowym rewolucjonistą”; autor usiłuje go przedstawić jako gorącego idealistę, którego poglądy wyrastają z zasad religijnych, ale my widzimy przede wszystkim człowieka o oschłym sercu, bardzo dalekiego od chrześcijańskiej miłości bliźniego. I niech by sobie był czym tylko mu się podoba, byle płonął jakimś żarem wewnętrznym, byle istotnie spalał się ogniem życia duchowego.

Ten programowy spirytualizm, przebiegający z kart *Na krawędzi*, jest sympatyczną

cechą powieści Grabskiego, cóż, kiedy profil ideowy jej bohatera budzi sporo zastrzeżeń i wątpliwości.

Materialistyczny światopogląd reprezentuje matka. Grabski chce w ten sposób wypuścić „ideowość” współczesnego pokolenia. Matka jest niewierząca, Jacek tłumaczy jej, że nie ma potrzeby kłopotać się o sprawy materialne, o pieniądze (na leczenie). — Jacek to będzie — zdaje się mówić Jacek.

Kiedy dowiaduje się, iż rodzinna kamienica w Warszawie jest zagrożona — recytuje matce zdanie z ewangelii o ptakach, co to nie sięją ani orzą, a jednak żyją. Powiada: dziadkowie zbudowali kamienicę, a wystarczy nieuregulowany weksel czy niezapłacona rata, aby, jak się wytwornie wyraża, były „nici z kamienicy”. — „Nie boję się życia wcale — oświadcza butnie swojej matce — i nie chcę go podporządkowywać rachunkom na wy kalkulowaną przyszłość. Ziemia i materia nie jest moim duchowym dziedzictwem”. — Któż tak przemawia górnice? Cóż to za cherub o nieskalanych skrzydłach, zybujący w przestrzeni! — Nie, to młodzieńiec, który zwierza się tonem stanowczym: „To taka bezsensowna rzecz, by kogoś naprawdę kochać”.

Mógłby ktoś mniemać, iż cytowane przez nas zdania i poglądy stanowią etapy walki wewnętrznej, procesu duchowania bohatera. Nie — Jacek do końca pozostaje typem oschłym, o zapatrywaniach bardzo jaskrawych. Kapitał są jego refleksje na temat wojny. Jacek broni wojny w sposób dość osobliwy; oto daleko bardziej przejmuje go tysiąc samobójstw rocznie, niż 100 tysięcy zabitych na wojnie. Oświadcza poważnie, iż bomba lotnicza może mieć nawet... pedagogiczne znaczenie, stanowić pewien wstrząs moralny!

Jakże dziwnie na tle tej nietzscheańskiej pogardy dla „przysiennej skorupy” brzmią słowa modlitwy, które wygłasza Jacek! Zostaje on uratowany cudem; w krytycznym momencie beznadziejnej choroby zażywa wody z Lourdes, którą przywozila mu Kira. Nazajutrz następuje poprawa w zdrowiu. Modlitwa Kiry została wysłuchana. Jednakowoż wewnętrznie Jacek nie zmienia się skutkiem tych przeżyć.

Bardziej ludzko zarysował autor postać Kiry Goryckiej, przyjaciółki Jacka. Uczucie jej do Jacka działa na nią uwniosłajaco: nie znaczy to, aby używała wzniosłych słów, lecz podnosi się duchowo, pogłębia uczuciowo, nawet ulega nastrojom religijnym: słubuje w Lourdes, że, jeśli Jacek wyzdrowieje, wyrzeknie się go na zawsze.

Procz tych dwojga wprowadził autor sporo epizodycznych postaci: lekarzy i pacjentów sanatoriów. Materiał obserwacyjny wcale bogaty. Jeśli te postacie nie utrwalają się mocniej w naszej pamięci, wynika to z dezynwoltury pisarskiej, zdawkowego traktowania przez autora swego rzemiosła. Autor nie naucza jakiejś sugestywnej wizji świata, gdyż jego robota pisarska jest konwencjonalna. Cała powieść sprawia wrażenie, iż jest rzucona na papier w pośpiechu, bez głębszych przemyśleń, bez silniejszej dawki autokrytycyzmu.

JAROSŁAW JANOWSKI

WŁADYSŁAW PODSTAWKA: *Stopy w niewoli*. Lublin 1936. Nakładem autora.

Debiuty poetyckie, ukazujące się w podobnej liczbie co roku, traktowane są zazwyczaj jako prognozy na przyszłość lub też jako przedstawienie surowego materiału, w którym dopiero później autor będzie opracowywał świadomie i odpowiedzialnie własną wizję świata i spraw ludzkich. Każdy debiut jest tylko przeglądem możliwości poety.

Jest więc rzeczą zrozumiałą, że inaczej ocenia się pierwszą książkę poety niż jego następne publikacje.

Mam właśnie przed sobą dość duży tom Władysława Podstawki *Stopy w niewoli*. Jest to klasyczny nieomal przykład debiutu. Plewy przemieszane z ziarnem, brak selekcji — oto wady, które rzucają się w oczy nawet przy pobieżnym przejściu książki. Przy wyodrębnieniu poetyckich gatunków, jakie znajdujemy w tej książce, skonstruujemy blade reminiscencje młodościowych obok patosu, nasuwającego przypomnienie poematów Łobodowskiego. Jednocześnie znajdziemy szereg banalnych i błędnych zestawień słownych, powiędzeń ogranych, porównań niemożliwych do zastosowania. Przechodząc do omówienia wierszy Podstawki na przykładach realnych, stwierdzę, raczej podkreślając tym obiektywnie wpływy, jakim ulega autor, niż czyniąc zarzut, że np. *Wędrowka* przypomina, technicznie i do pewnego stopnia tematycznie, utwór Św. Karpińskiego (*Rozwinięty wiersz — Skamander*, czerwiec 1935), że *Przednówek* nosi na sobie wyraźne piętno lektury Łobodowskiego. Wspominałem już o rażących zestawieniach słownych: np. w wierszu



WŁADYSŁAW PODSTAWKA

szu *Poemat* psuje poeta całość użyciem takich wyrażań, jak: miraż, tęsknota palm, w innych wierszach są takie banalności jak: okrutny jacht, pełen dokresu etc. Są to wyraźne oznaki niezrozumienia sprawy tak ważnej, jak utrzymywanie danego utworu w jednej tonacji, w jednej „manierze”. Z tego to niezrozumienia wynika, że autor sam psuje najlepsze nawet wiersze. Do takich właśnie zaliczyć należy *Stopy*, ostatnie strofy *Krystyny*, *Czterech jeźdźców* i szereg strof i fragmentów poszczególnych utworów.

Sądzę, że tom Podstawki przedstawiałby się o wiele lepiej, gdyby autor usunął wry przynajmniej połowę wierszy wycyzłowal i oszlifował starannie pozostałe, by uzyskać większą jednolitość całej książki. Na podstawie *Stóp w niewoli* stwierdzić można talent autora, zagubiony na razie w poszukiwaniach nazbyt chaotycznych. Talent ten wyklaruje się niewątpliwie dopiero wtedy, gdy autor znajdzie własny wyraz techniczny i tematyczny. Na razie konstatujemy — przy poważnych brakach i dość pobieżnej znajomości rzemiosła poetyckiego — pow całym szeregu debiutów tom *Stopy* wyróżnia się tym, że autor nie godzi się na najłatwiejsze rozwiązanie postawionych sobie zadań.

PAWEŁ HERTZ

ZDZISŁAW POPOWSKI: *Pieśni uroczyste*. Biblioteka Kamieny Nr. 7. Chełm Lubelski 1936.

Sięgając trochę szkolarsko do czystych źródeł Kochanowskiego, zbiorok opiewa pogłosem pindarycznego patosu „młodość uroczystą”. Jest w tym prawość nieprzejednana, bezradny, czuły i oporny zachwyt nad światem, dola jego i niedola — przejmując młodzieńczy; to pierwsze zachwycenie wrażliwych zmysłów, bardzo chłonnych i jednak na wszystko otwartych, w progno rozbudzenia uczuciowego. Autor jest z tych, o których mówi, iż są „pokorni jak drzewa, życiu wydani niewinnie”. Ma niewiele ponad dwadzieścia lat i jest nieodrędnym synem najmłodszego pokolenia, które na naszych oczach zmagać się poczyna naiwnie o nowy, własny mit. Głosi zatem pochwałę trudnego istnienia i „ziemi, dalekiej i groźnej”; pomimo formy, mało jeszcze urobionej, ma to swoją wymowę, gdyż właśnie naiwność bywa powołaniem do prawdziwego liryzmu. W dwóch wierszach tomiku, czystych i bezpośrednich: *Elegia* oraz *Ju* daje niewątpliwie już próby dalszych swoich możliwości.

STEFAN NAPIERSKI

„MUZYKA” W NOWEJ SZACIE

Redakcja *Muzyki* dokonała na wstępie 14-go roku istnienia pisma zasadniczej reformy pod względem treści i układu graficznego.

Styczynny numer jest w najwyższym stopniu żywy i aktualny. Na pierwszym miejscu znajduje się artykuł, który z pewnością dla większości czytelników będzie atrakcją. Są to wspomnienia Kiepur o pierwszej operze, jaką słyszał w swym życiu — *Madame Butterfly* z Doboszem. Drugą „sensacją” numeru są wspomnienia Bronisława Hubermana, największego skrzypka polskiego naszej doby, na temat skrzypka, ich struktury i możliwości artystycznych. Ciekawa jest też korespondencja z Londynu. Dowiadujemy się z niej szczegółów dotyczących „debiutu” mistrza Paderewskiego w filmie. Treść numeru uzupełniają *Impresje muzyczne* oraz bogaty dział sprawozdań, przegląd wydawnictw i prasy.

## PRZEGLĄD PRASY

TRZY POLSKIE TRADYCJE IDEOWE. Problem tradycji jest szczególnie palący w naszej obecnej sytuacji kulturalnej. Nie dość czuć przeszłość: trzeba ją rozumieć, przeprowadzać czujną selekcję przekazanych dóbr duchowych i wywodzić z nich dla siebie drogowskaz. Zajmującą i cenną próbę takiej analizy daje ostatnio St. Kawyn. Rozpatruje trzy dokumenty: *Od kolebki przez życie*, wspomnienia Jeża-Milkowskiego, świeżo wydane przez Akademię Umiejętności; *Pamiętniki* Limanowskiego oraz *Genealogię teraźniejszości* Świętochowskiego. Jeż, Limanowski, Świętochowski to symbole, symboliczne ucieleśnienia trzech polskich ideologii w XIX wieku. Pierwsza: patriotyzm, romantyczny nacjonalizm, „pielegnowanie sił i czujności narodowej”. Druga: „realizacja sprawiedliwości społecznej, podnoszenie mas ludu pracującego do godności życia prawdziwie ludzkiego”. Trzecia: „poszerzenie i pogłębienie twórczości ducha ludzkiego”, solwem: praca kulturalna. Trzy te kierunki — konkluduje Kawyn — nie zwalczają się już teraz między sobą, jak ongi czasu niewoli, nie kryją zasadzek dla czulej duszy cierpiącego i walczącego Polaka. Ich ujęcie jest jedno: dobro najwyższe Rzeczypospolitej — dobro państwa“ (*Lwów literacki*, nr. 2).

TAJEMNICE BAROKU. Barok polski nie został jeszcze odsłonięty i ukazany w pełni swych bogactw artystycznych, nie zdjęto jeszcze pieczęci z jego tajemnic. Próbę charakterystyki tego prądu daje obecnie prof. J. Krzyżanowski w dłuższym studium *Barok na tle prądów romantycznych* (początek w *Przebiegu Współczesnym* z lutego b. r.). Założenie tej rozprawy jest niezbyt przekonujące. Autor opiera się na tezie o „wiekiście powrocie tego samego” w kulturze; że niby to są dwa wieczne ogólnoludzkie prądy, klasycyzm i romantyzm, które przeplatają się wzajemnie bez końca. Autor zwraca uwagę na pewne cechy powtarzające się we wszystkich

ZDROWY PROJEKT  
NA FORUM MIĘDZYNARODOWYM

Niedawno temu prasa codzienna podała wiadomość przez wzmianki, że stała delegatka Rumunii przy Lidze Narodów, p. Helena Vacarescu przedłożyła projekt Komisji Międzynarodowej Współpracy Intelakcyjnej, który miał „zapewnić lepsze i łatwiejsze rozpowszechnianie literatury małych narodów”. Pani Vacarescu domaga się w swym projekcie założenia specjalnego instytutu, który miałby siedzibę w Paryżu, a zarazem któremu wyznaczone w tym celu komisje poszczególnych małych narodów wysyłałyby swoje najlepsze prace literackie i naukowe. Prace te byłyby w owym instytucie tłumaczone na języki światowe, dzięki czemu mogłyby się popularyzować, podczas gdy obecnie uchodzą za nieznanne ze względu na to, że są pisane w językach ogółowi większych państw nieznanych.

Nie mamy niestety szczegółów tego niewątpliwie bardzo zdrowego i realnego projektu, nie wiemy, jaką kategorią określa autorka projektu małe państwa. Zagadnienie to można przecież bardzo szeroko pojmować; przecież Rumunia, Węgry, Jugosławia, Turcja czy Grecja, nie mówiąc już o innych, nie są narodami małymi; mimo to trzeba znowu stwierdzić, że języki tych narodów nie są znane na tyle, aby te państwa nie mogły wchodzić i współpracować w takich komisjach z owym instytutem. Z drugiej zaś strony wątpimy czy aby drobne narody bałtyckie miały w swym dorobku kulturalnym obecnym takie dzieła, które warto by było przetłumaczyć aż na kilkanaście języków, by przyswoić je niemal wszystkim narodom Europy. Natomiast gdyby wchodziło w zakres takiego instytutu publikowanie dzieł dawniejszych nie tylko współczesnych, projekt p. Vacarescu nie miałby się zupełnie z celem. Wątpić musimy bowiem, czy np. taka *Kalewala* fińska znana jest wszystkim narodom, choćby tylko europejskim.

Gdy więc w ten sposób pojmuje p. Vacarescu swój projekt, nie dziwne, że obudził podobno w kołach Ligi Narodów duże zainteresowanie, a co ważniejsze jak twierdzi prasa spotkał się z przychylnym przyjęciem sfer miarodajnych.

JERZY ANTONIEWICZ

epokach „romantycznych” (np. motywy niesamowite, makabryczne) i rozpisuje się o tych drugorzędnych, wtórnych, być może — przypadkowych cechach *materialu* literackiego, przypominając że w ten sposób charakteryzuje *pojęcie* baroku jako pewną strukturę historyczno-kulturalną.

Ale chyba jednak dzieje kultury nie są takim kontredansem...

NOWA KWADRYGA. Od 1 lutego zaczęło wychodzić w Warszawie czasopismo artystyczno-literackie *Nowa Kwadryga* pod redakcją znanego poety St. R. Dobrowolskiego. Najciekawszą pozycją pierwszego numeru jest artykuł wstępny redaktora. Dobrowolski kreśli tu krótką historię wysiłków działającej przed kilkunastu laty grupy literackiej „Kwadryga”, wysiłków rozwijających się pod hasłem sztuki uspołecznionej. Z ujmującą szczerością, prostotą, skromnością opowiada autor *Powrotu na Powiśle* dzieje pomyłek swoich i towarzyszy, pomyłek, które doprowadziły do rozbitcia grupy i bankructwa jej ideałów. Dobrowolski sądzi, że błędem dawnych „kwadrygantów” było odwrócenie się od mas i zwrócenie ku snobom burżuazyjnym. *Nowa Kwadryga* nie popelni już tego błędu. Wznawiając hasło sztuki współczesnej zwraca się twarzą do ludu. Nie rezygnuje bynajmniej z poziomu formalnego, stawia sobie jedno postulat uczciwego odzwierciedlania rzeczywistości w sztuce. Czy jednak nie zachodzi tu automatyzacja? Czy istotną przyczyną upadku dawnej *Kwadrygi* nie był brak określonych, nowych *idei literackich* i czy wysuwa je *Nowa Kwadryga*? Zwrot ku masom pracującym bez wypracowania w sobie postawy, odpowiadającej hipotetycznym (ryzyko jest niezbędne) potrzebom duchowym przewidywanych czytelników, pozostaje pustym frazezem. Pierwszy numer nowego czasopisma nie wnosi nic nowego do naszej literatury. Szara proza, anemiczne, ubogie wiersze (z wyjątkiem Szewalskiego), przeciętne recenzjki — to nie jest sztuka uspołeczniona. Czy rzeczywiście redaktor ludzi się, że pismo utrzymane w takim charakterze (t. zn. pozbawione charakteru) znajdzie drogę do szerokich mas? Obawiamy się, że jeśli do kogo znajdzie drogę, to jedynie do snobującej się frazezem radykalnym inteligencji.

PARANDOWSKI HUMANISTA. Ten artykuł Stefana Napierkiego, umieszczony w jednym z num. *Buntu Młodych*. Czytamy tam m. in.:

„Jeśli dziś jesteśmy ostrożniejsi w formułowaniu sądów jakoby ostatecznych, to nie tylko dlatego, iż na oczach naszych, od wczesnej młodości, fundamentalnym przemianom uległy dyscypliny za tak niezmiennie uważane, jak fizyka nowoczesna, chemia, a nawet matematyka, że indeterminizm oraz relatywizm einsteinowski zachwiały wszystkie dotychczasowe „pewności” i dały żywy pokarm właśnie teoriom idealistycznym; lecz po prostu dlatego, że nie poprzestajemy na autorytetach, że krytycyzm nasz odnosi się badawczo nie tylko do „magii”.

Strasznie dużo rzeczy w jednym zdaniu Ograniczmy się tylko do kilku uwag.

Teoria względności — ogólna i szczegółowa — nie stanowi wyłącznej pożytki dla teorii idealistycznych. Gnozeologiczny aspekt relatywizmu einsteinowskiego nie jest tak jednoznaczny. Znakomity fizyk, prof. Langevin, jeden z nielicznych współczesnych uczonych, otwarcie deklarujących swe sympatie dla materializmu, żywi dla owoców myśli Einsteina nie mniej głębokie uznanie, niż idealści.

## KSIĄŻKI NADEŚLANE

TADEUSZ TOŁWIŃSKI — *Urbanistyka*, tom II, *Budowa miasta współczesnego*. Warszawa 1937, wyd. Zakładu Urb. Pol. Warszawa. Stron 436.

SPITZER, VOSSLER i WINOGRADOW — *Z zagadnień stylistyki*. Warszawa 1937. Wyd. Koła Polonistów Uniw. Warsz. Stron 160.

K. A. JAWORSKI — *W polowie drogi*. Chełm 1937. Biblioteka *Kamery*. Stron 80.

T. J. DEMCZYK — *Sercem naprzestrzał*. Warszawa 1936. F. Hoesiek. Stron 32.

LEONHARD FRANK — *Towarzysze snów*. Tłum. M. Tarnowski. Warszawa 1937. Wyd. J. Przeworskiego. Stron 256.

SYDOR REY — *Kropieniki*. Warszawa 1937. F. Hoesiek. Stron 394.

WYSTAWA MALARSTWA FRANCUSKIEGO  
W MUZEUM NARODOWYM

Dnia 19 lutego w Muzeum Narodowym (Al. 3 Maja 13) odbędzie się uroczyste otwarcie wystawy „Malarstwa Francuskiego od Maneta po dzień dzisiejszy”. Dla publiczności wystawa otwarta będzie od soboty dn. 20 lutego i trwać będzie do dn. 20 marca włącznie.

Dla scharakteryzowania jej zakresu i poziomu przytoczymy szereg nazwisk najbardziej znanych artystów, których prace znajdują się na wystawie: E. Manet, Cl. Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Seurat, Signac, Degas, Toulouse-Lautrec, Cézanne, Gauguin, Modigliani, — i z artystów żyjących: Bonnard, Matisse, Picasso, Utrillo, van Dongen, Vlaminck, Leger, Braque.

Specjalnie zainteresowanie wzbudzą wypożyczone na wystawę przez Muzeum Luwru: Maneta *Portret Zoli*, Degasa *Portret wiolonczelisty Pilleta*, Cézanne'a *Martwa natura z jabłkami i Gauguina Biały koń*. Z innych o-

brazów wysuwają się na plan pierwszy Cl. Moneta: *Katedra w Rouen* i obraz, zatytułowany *Impresja*, który stał się pobudką do ochrzczenia mianem „impresjonizmu” nowego kierunku w malarstwie; Degasa *Żokeje w czasie treningu*, Gauguina *Bonjour Monsieur Gauguin*, Renoira *Akt kobiety i w. in.*

Katalog opracował komisarz wystawy, znany krytyk artystyczny Claude Roger Marx.

Aby dać możliwość jak najszerszym warstwom społeczeństwa zapoznać się z wystawą, Dyrekcja Muzeum Narodowego ustaliła minimalne opłaty za wstęp na wystawę w dni powszednie (bilet normalny 10 gr., ulgowy 5 gr.); w niedziele i święta wstęp bezpłatny. Ze względu na krótki, zaledwie jednodniowy okres trwania wystawy, Dyrekcja Muzeum otwiera wystawę na 8 godzin dziennie, od 9 rano do 3 pp. i od 5 — 7 pp. codziennie prócz poniedziałków.

## NASZ KONKURS

W związku z licznymi interwencjami ludzi pióra, redakcja „Pionu” postanowiła termin nadsyłania prac konkursowych przesunąć.

Dzień 31 marca r. b. (do godz. 12 w południe) — oto nowy i ostateczny termin nadsyłania nowel na konkurs „Pionu”

Dla zamiejscowych obowiązuje data stempla pocztowego. Pozostałe warunki konkursu (vide numery 2 i 4 „Pionu” z r. b.) pozostają bez zmiany.

Podajemy dalszy ciąg wykazu nowel nadesłanych na nasz konkurs, kwitując w ten sposób odbiór prac:

Godło „Zar” — Tytuł: Radość życia.  
Godło „Aurora” — Tytuł: Przypoda.  
Godło „Aurora” — Tytuł: Niewykonyany rozkaz.

Godło i tytuł: Cyniczna opowieść.  
Godło „Switezianka” — Tytuł: Portfel z krokodylęj skóry.

Godło „Tristan” — Tytuł: Rozbicie.  
Godło „Wierzyłem zawsze w światła moc” — Tytuł: Mały poławiec perel.

Godło „Sebastian” — Tytuł: Epizod.  
Godło „Nie-Chopin” — Tytuł: Nokturn.

Godło „Kaukaz” — Tytuł: W niewoli u Abreków.

Godło „Beobachter” — Tytuł: Nr. 3 i weranda.

Godło „Goplo” — Tytuł: Życie baniek mydlanych.

Godło „Próba anatomii” — Tytuł: Sprawy Jakuba Golda.

Godło „Quasimodo” — Tytuł: Notes powiernik.

Godło „Niemen” — Tytuł: Stary kawaler.  
Godło „Korab” — Tytuł: Zrozumienie.

Godło „A. B. C. D.” — Tytuł: Bajeczars.  
Godło „Jar” — Tytuł: Matka.

Godło „Waligóra” — Tytuł: Noc na dwunastce.

Godło „3 X” — Tytuł: Siostry.  
Godło „Górczyn” — Tytuł: Niebieski ulan.

Godło „Lex” — Tytuł: Czerwona karteczka.

Godło „Dziwne zwycięstwo” — Tytuł: Flet śmierci.

Godło „Nemo propheta” — Tytuł: O człowieku który chciał być przeznaczonym.

Godło „Ploną wici” — Tytuł: Chłopskie oczekanie.

Godło „Askaros” — Tytuł: Jaśko ordynans.

Godło „Dzięgiel” — Tytuł: Jak Imci Pan Hukalski-Rawicz z czarownicami na sabacie tańcował.

Godło „Ichthis” — Tytuł: O kiblu żelaznym i pajce historia więzienna.

Godło „Szary sen” — Tytuł: Tylko raz w życiu.

Godło „Polonia III” — Tytuł: Lusia.  
Godło „Farys” — Tytuł: Nieśmiertelnik.

Godło „Polski humor” — Tytuł: Rzecznik moralności.  
Godło „Polska literatura dla Polaków” — Tytuł: Dwaj bracia.

Godło „Proletariat” — Tytuł: Majowa noc.

Godło „Antracyt” — Tytuł: Powrót.  
Godło „Polonia” — Tytuł: Szał wiedeński.

Godło „Słowianin” — Tytuł: Księżna Lutyków.

Godło „Krytyk” — Tytuł: Sztubacka dola.

Godło „Rococo” — Tytuł: Portia czyli lan różany.

Godło „Semper fidelis” — Tytuł: Anonim.

Godło „Pierwiosnek” — Tytuł: Podcięta róża.

Godło „Podpłomyk” — Tytuł: Mgła.  
Godło „Społem” — Tytuł: Robotnica.

Godło „Za chlebem” — Tytuł: Andrzej — grać!

Godło „Roman I” — Tytuł: Romantyk.  
Godło „Andrzej” — Tytuł: 19 marca 1933 roku.

Godło „Asta” — Tytuł: Ta ruda.  
Godło „Wschodzące jutro” — Tytuł: Ojciec.

Godło „Bartek” — Tytuł: Duch święty i przez głupiego przemówił.

Godło „Słoń” — Tytuł: Konkurs.  
Godło „Stefan Leski” — Tytuł: Nowela na konkurs.

Godło „Z. Nałęcz” — Tytuł: Czyja wina.  
Godło „Klemens” — Tytuł: Grunt — to fors.

Godło „Redivivus” — Tytuł: Znak krzyża.

Godło „Seweryn” — Tytuł: Profesor muzyki.

Godło „Corrida” — Tytuł: Obiecujący młodzieniec.

Godło „Ugór” — Tytuł: Przeoczenie.  
Godło „Mazur” — Tytuł: Dzieje jednej gruszy.

Godło „S-kocze-k” — Tytuł: Złe przezcucia.

Godło „Aliis serviens ipse consumer” — Tytuł: Nitrogliceryna.

Godło „Życie nie jest romansem” — Tytuł: Egzamin.

Godło „Smutek” — Tytuł: Czaszka.  
Godło „Mucha” — Tytuł: Farmaceuta i skrzypce.

Godło „13” — Tytuł: Kroki po śniegu.  
Godło „Ananke” — Tytuł: Strach.

Godło „Toruń” — Tytuł: Noc na polskim morzu.

Godło „...a cicha Olza płynie...” — Tytuł: Czarna czelaść.  
Godło „Take it easy...” — Tytuł: Strachy na Lachy.

Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 17 do 19. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.  
Administracja: Warszawa, Chmielna 33, tel. 3.04.09; czynna codziennie od godziny 12 do 14. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., rocznie 18 zł.; zagranicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 gr. za tekstem; 80 gr. w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

ZA REDAKCJĘ: Józef Czechowicz

Wydawca: Towarzystwo Kultury i Oświaty