

# PION

CENA 50 GR.

ROK V NR. 9 (178)

WARSZAWA

4 MARCA

1937 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TRĘŚĆ

WITOLD MAURIN — RODOWÓD AXELA HEYSTA  
KONRAD WINKLER — MALARSTWO FRANCUSKIE W MUZEUM NARODOWYM  
J. PUCIATA-PAWŁOWSKA — SŁÓWKO O IMPRESJONIZMIE  
WITOLD GOMBROWICZ — NIEDOBRE SKUTKI NOWOCZESNEJ TEO  
KAROL IRZYKOWSKI — BLASKI I NĘDZE „FIESCA”

KAZIMIERZ HARTLEB

## WIELKI CIEŃ JAGIELLONÓW

Jesteśmy świadkami bardzo pocieszającego objawu. Dzieło naukowe zdobywa rozgłos i uznanie. Rodzą się cnie i wychodzą z naturalnej niemal potrzeby wykładania i uzewnętrznienia tych przekonań, sądów i myśli, jakie każdy przeżywa po studium tej niecodziennej książki. W orbitę swych zainteresowań umiała wciągnąć już nie tylko fachowe kola historyków, ale wyszła daleko poza te sfery; z niemięjszym zaciekawieniem przeczta i wglębia się w te uczone karty polityk, statysta, publicysta. Nie wiele dzieł mogło się poszczycić takim sukcesem — czego dowodem ogłoszone w krótkim czasie oceny, rozbiory i naświetlania. Książka musi zatem odznaczać się bardzo wyraźnymi walorami. Będziemy starali się zanalizować je pokrótce pod kątem widzenia oceny ściśle fachowej.

Cóż ona zawiera, jakiż temat porusza? *Polska Jagiellonów. Dzieje polityczne.* Po znanych nam tyłu znakomitych kompendiach i opracowaniach, moglibyśmy przypuszczać, ale tylko pozornie, iż autor nie wiele miał do powiedzenia. Mógł się ograniczyć jedynie do konstrukcji zewnętrznej. Ocena samych dziejowych faktów, dokonanych przemian potoczyła się chyba urobionym i uznanym korytem dotychczasowych dociekań i stąd wyprowadzonych wyników naukowych. Tymczasem doznajemy tak rzadko spotykanego rozezarrowania. Otwierają się przed nami nowe światy, dotąd nieznanne, lub też dostępne jedynie dla wybrańców niewielu. Autor wydobywa z pomroki dziejowej, z pyłu zapomnienia, ludzi tak dobrze nam znanych — ale jedynie z imienia, nie z treści ich ducha, wartości intelektu, czy umysłowych uzdolnień. A cóż dopiero mówić o wielkich wydarzeniach w dziedzinie państwowo-politycznej, czy równie doniosłych przemianach wewnętrznych. Imponuje nam zasób wiadomości, jakie autor posiada, ośniewa zmysł konstrukcji podany w formach najbardziej finezyjnych, uderza, czasami nawet rozbraja śmiałość w odrzucaniu starych, zdawało by się już uświęconych, niemożliwych do obalenia pewników — a konstruowaniu natomiast poglądów zgola oryginalnych i nowych. A to wszystko przeprowadzone nie na podstawie dowolnych jedno kombinacji bez uzasadnienia źródłowego, lecz na podstawie możliwie najbardziej ścisłych i szczegółowych dociekań. Do takiego ujmowania i rozprawienia zagadnień jagiellońskiej doby przystępował pisarz z należytym, wielostronnym przygotowaniem, którego wyrazem i miarą dotychczasowe dzieła, studia i rozstrząsania, tak gorąco

przez świat naukowy przyjęte. Nie mamy zamiaru podawać przydługiego może spisu tych wszystkich pozycji, ale pragniemy przypomnieć *Zygmunt Augusta, wielkiego księcia Litwy i Dzieje W. X. Litewskiego t. I.* Pod auspicjami wysółich negród naukowych weszły one w trwały dorobek naszej nauki historycznej. W ciągu dalszym: od lat dziesiątek poszukiwania archiwalne po zbiorach całej niemal Europy. One to przyniosły w sumie pozyskanych zdobyczy plon aż nadto obfity. Zużywane i pogłębiane z wnikliwością bardzo skrupulatnej analizy — dawały materiał z pierwszej ręki, zgola nieznanny, — wierne, prawdziwe tworzywo do budowania dzieła w konstrukcji swoistej, nowej i zgola oryginalnej. Umiej-

na twórcza synteza dopełniała uprzedniej umiejętnej pracy.

Przyjrzyjmy się tylko samym tytułom poszczególnych rozdziałów. One same już mówią wiele, wykazują nowy, oryginalny podział, odrębną metodę w uchwyceniu podstawowych zagadnień. Dla przykładu z w. XV: Monarchia Jagiellova, Obrona jedności państwowej, Polska mocarstwem... i inne. Z w. XVI.: Złamanie aspiracji dynastii jagiellońskiej, dominium maris Baltici, O strukturę państwową i rząd dusz...

Z autorem, jako przewodnikiem, przechodzimy, by poznać i stwierdzić niewidzianą dotąd statykę i dynamikę państwa polskiego. Jakież to odmienne warunki przestrzenne pod względem ilościowym i jako-

ściowym. Co za ogrom ziem rozłożonych w dorzeczech: Dniestru, Prutu, Bohu, Dniepru, Niemna i Dźwiny — zamiast dotychczasowego basenu rzecznej Wisły i Odry. Z tą zasobnością... przemiana powiększa się i ilość narodów, te kraje zamieszkuje: przybywają Liwitni, Rusini, Białorusini, a cóż dopiero mówić o tych pomniejszych, jak: Niemcy, Tatarzy, Wołosi, Ormianie, Żydzi, by już nie przedłużać tej listy. W nieuchronnym następstwie dzięlowym uwydatni się rozszerzenie horyzontu myśli i zamierzeń politycznych, społecznych i kulturalnych. W miejsce dawnego prostodusznego Polaka doby piastowskiej wchodzi na widownię człowiek światowy o specjalnym zakresie. Dawne ograniczone i ścieśnione zagadnienie państwowe w postaci najwłaśniejszego imperatywu państwowego: obrony przed zalewem zachodnim (niemieckim) — zajmie ekspansja zdobywczą na wschód. Ona to w czasie już bardzo niedługim pisać będzie piękne i niezwykłe zdobycze na swych białych dotąd kartach.

A jak przyszło do owej wiekopomnej unii, tak charakterystycznej zwłaszcza przez swój okres końcowy? Ze strony litewskiej dyktowały ją: własna niemoc, rozbitcie w obliczu czterech nastających wrogów. Wybierała dla siebie Litwa związek najbardziej naturalny, jedynie możliwy i korzystny. Jak się ten związek formował w nowym składzie „Korony Królestwa Polski” — jego zmienne dzieje, a przede wszystkim jedynie słuszne zdefiniowanie i określenie pod względem prawnym i państwowym. Rozwiązanie i przedstawienie tych problemów to naprawdę walna zasługa autora. Chodziło o sprawę podstawową. Bez niej nie podobna zrozumieć całej naszej doby Jagiellońskiej. Wohec dwóch zgola sprzecznych zasad: dziedziczności na Litwie i elekcyjności w Koronie — ileż to trudów i zachodów kosztowało tegoż związku salwowanie a zarazem chronienie przed atakami tyłu przemysłowych czynników, które weń ustawicznie godziły. Unia wileńska, horodelska, Witolda zamierzone koronowanie, wreszcie Kazimierzowa koncepcja z r. 1446/7 — to poszczególne przejawy a zarazem etapy tego stosunku. Przy czym zaznaczyć się godzi, iż same nazwy nie odpowiadały właściwej treści wewnętrznej. Wszak Horodło, Wilno — nie umnie bynajmniej układy lecz wyraźna inkorporacja, przy stałej i widocznej dążności do zabezpieczenia trwałego i silnego praw dynastycznych Jagiellonów. Autor w powyższych kwestiach wywody swe opiera nie tylko na tenorze samych aktów np. horodelskich, ale również na poglądach w tej materii wypowiedzianych przy okazji późniejszych sporów polsko-litewskich. Dopiero przytoczona już data 1446 — przelo-



NOWODKRYTY W NIEMCZECH. PORTRET ZYGMUNTA AUGUSTA

<sup>1</sup> LUDWIK KOLANKOWSKI: *Polska Jagiellonów. Dzieje polityczne.* Lwów 1936. Str. 374, il. 74.

mowa — przynosi pierwsze zwiastuny i zarysy umiemy po myśli łączenia i pogodzenia dwóch tak odmiennych zasad: elekcyjnej korony w Polsce — uznanej obecnie przez dynastię, wzamian za dziedziczność w X. Litewskiego w rodzinie Jagiellowym. I odtąd przez lat z górą sto płynęło do wspólne życie polsko-litewskie do drugiej połowy XVI w. t. j. do dzieła wiekopomnej unii. Realizowała ona starą koronną zasadę jednolitego państwa, na nowoczesnych wspartych podstawach. Unia, jedyny w swoim rodzaju fakt dziejowy, o którym Mickiewicz w swych wykładach o literaturze słowiańskiej tak znamienity wypowiedział sąd: „Jest to podobno jedyny w dziejach przykład zupełnego zlewu dwóch plemion, co ani kropli krwi nie kosztował”.

Jak ten proces łączenia się dwóch narodów wyglądał, jakie siły i czynniki w nim brały udział, o jego dokonaniu zdecydowały — snuje przed nami opowieść uczonego autor. Podnosi on przede wszystkim wielkopomną zasługę królewską, jego zdecydowaną, konsekwentną wolę, ale równocześnie wydobyla czynny udział już uświadomionych sfer szlacheckich litewskich.

W wielkich wydarzeniach i procesach dziejowych występował zawsze pewien czynnik przemożny, który był tym *spiritus movens* poczynań, tak często przez współczesnych niezrozumiałym. Otóż imperatywem bardzo realnym, wyzbytym wszelkiej zgola uczuciowości, było tak często na horyzoncie dziejowym pojawiające się niebezpieczeństwo. Przeobrażają się stosunki na południowym wschodzie, wysuwając problem czarnomorski, tak bardzo na niekorzyść Polski się zmieniający, z czasem dołączy się do tego nadbałtycki. A przede wszystkim zwiększa się groza niebezpieczeństwa wschodniego ze strony Moskwy. W obliczu tych faktów musiało państwo polsko-litewskie stanąć odpowiednio silne i zespolone.

W takich to ramach zewnętrznych, nakreślonych zresztą rzutami najbardziej konturowymi, płynęło życie państwowe, narodowe i kulturalne pod opieką i z pomocą władzy i kultury. Współ z coraz bardziej uświadomianymi się rzeszami poddanych spełniało wielkie dzieje posłannictwo.

Leż tu znowu zagadnień, a częstokroć i zagadkowych posunięć stanęło przed wnikliwym tych czasów dziejopisem? Na plan pierwszy wysuwają się sylwetki samych dynastów jagiellońskich. Ich charakterystyki należą niewątpliwie do najcenniejszych i najpiękniejszych ustępów omawianej publikacji, godne naprawde, aby je podać w obowiązkowych podręcznikach szkolnych dla nauki i poznania młodemu pokoleniu.

Ich rysy tak wyraziste, ciekawe, każdy w swym rodzaju inny, samodzielny, choć tyle złączyło ich rysów, co jak nie czerwona wiązka wstęga poprzez dzieje narodowe od pradziada Jagielli aż do ostatniego „z pleminia i krwi...” Ludzie żywi, wydobywani z toni zapomnienia, wolni od tych przywar czy znamion, jakie im celowo a niesłusznie narzucała współczesność, czy jeszcze więcej osąd potomnych czasów, nie wykluczając doby ostatniej naszych historyków i badaczy.

Jakże odmienni od tego obrazu, którzy urabiali sobie ogół nawet historyczny, niewolniczo trzymając się stronicznych przekazów źródłowych a w konsekwencji ich interpretatorów. Taki np. Władysław Jagiello, wódz znamienity (mniej znany i doceniany z tej strony), który pod Grunwaldem nie ograniczył się do bezpośredniego i czynnego udziału w bitwie, ale był naczelnym wo-

dzem, który czuwał nad całością wielkich i potężnych zmagają się. Zapewne tę sztukę, nieznaną na zachodzie a przyswojoną sobie w zapasach z Tatarami, przyjmował po Olgierdzie. A charakterystyka panującego, samego człowieka — jakże odbiega i różni się od dotychczas nam znanych i za obowiązujące przyjętych. To nie Litwin półdziki z lasów nadniemeńskich, powołany do spełnienia wielkiej dziejowej roli, który miał być jedynie narzędziem w rękach innych. Wprost przeciwnie — górował on nad współczesnymi. Ta niezwykła tajemnica powodzenia opierała się „na niezrzuconej równowadze między własną siłą wewnętrzną a warunkami zewnętrznymi”. Z jego pracą złączone na zawsze... „przejście Polski z bierności politycznej i duchowej do roli czynnej na obu polach... otwarcie przed inicjatywą, twórczością i pracą polską nowych, dalekich wschodnich przestrzeni”...

Nawet, by nieco zboczyć z dziedziny politycznej, a wkroczyć na kulturalną, to niewyżyskane dotąd rachunki dworu królewskiego wykazują nam zgola nowe wartości i umiłowania. Dotyczyć one będą dziedziny

sztuki, przemysłu artystycznego, ubioru, jedzenia, mieszkania. Poziom wszędzie bardzo wysoki, nie tylko dorównujący zachodowi, ale przewyższający go.

Albo Kazimierz Jagiellończyk, który wedle osądu już niemal współczesnego dziejopisa, „pozostawił królestwo polskie w najwyższym rozkwicie” a zasłużył sobie naprawdę na przydomek Wielkiego za wszystką spuścizną, jaką swym następcom zostawił!

Powtarzamy za autorem: „Każdy z nas, co zachowujemy w duszy ścisłą łączność z dniami wesela i smutku naszych praoojców, czujemy wraz z nimi ścisłą i żywą solidarność z aspiracjami naszej jagiellońskiej dynastii, do której wielkości, a przez nią do chwali, potęgi i świetności naszej ojczyzny, król Kazimierz tak walnie się przyczynił”.

I pójdą po kolei następcy aż do ostatniego. Nie wszyscy osądzeni łaskawie, za to sprawiedliwie.

Wbrew dotychczasowemu poglądom o różnicach, zatargach, jakie zachodziły między Jagiellą i Witoldem — może nawet na skutek wielkich ułodzeń ostatniego — do-

wiadujemy się, iż w postępowaniu obu wielkich mężów stanu porozumienie stałe panowało, wspólnota poczynań, przy czym inicjatywa z reguły wychodziła i była udziałem polskiego króla. Ta wybitna solidarność dynastów jagiellońskich nie ograniczyła się tylko do czasów wspomnianych, ale jako kanon niemal z dziedzictwem przechodziła na następców. Możemy ją obserwować u Olbrachta i Aleksandra, kiedy spełniając niejako ojcowy testament — niedopuszczenia do łączności Krymu i Turcji, przygotowują i finansują wojnę wspólnym sumptem Korony i Litwy.

W należytym oświetleniu wychodzą i inne postaci, przede wszystkim tak niesłusznie przez potomność spotwarzona, niegodziwie i niesprawiedliwie osądzona królowa Bona. Godna ona naprawdę zająć należne stanowisko we wdzięcznej pamięci narodowej za wszystko dobre i wielkie, co dla przybranej ojczyzny uczyniła. Tak się złożyło, iż badania innych uczonych, odnoszące się do matki ostatniego Jagiellona, do tych samych dochodziły już nie wniosków — ale pewników.

Ostatniego wreszcie potomka i przedstawiciela sławetnej dynastii postulat naczelnym dzisiaj może dopiero zrozumiany i oceniony: *dominium maris Baltici*. Tutaj, w tym postulatcie, ingerencja królewska wychodzi tak żywo i jasno, przeziera za nieznanych nam źródła. Alia owa ciężka, żmudna i owocna praca nad unią, do której umiał wpręgnąć szerokie sfery szlacheckie obu krajów koronnych, uzgodnić z nimi cały program jednolitości państwowej. Za samo zaś niewykończenie, pewne niedociągnięcia, pełną a zasłużoną odpowiedzialność muszą przyjąć samolubne, zbyt stanowim duchem przejęte możnowładcze rody litewskie — opożyczynie nastrojone.

Dalej pójdą sfery możnowładcze ze swymi przywódcami. I oni, znowu należycie, kiedy tego wymagało poczucie prawdy, osądzeni, jak np. rola Oleśnickiego, czy później hetmana Tarnowskiego Jana. Autor za całą bezwzględnością ścigał chwałę wiekową, by ją godniejszym a osądzonym przydzielić.

Podobną miarę przykłada do ustosunkowania się poszczególnych państw do Polski Stąd tak surowo osądzona polityka Węgier, w tyłu przejawiająca się wypadkach.

Tym zewnętrznym ramom życia państwowego godnie odpowiada w rzeczonym opracowaniu — jego wewnętrzne bytowanie. Proces to niezmiernie ciekawy, znowu tak często niezrozumiany, że lub stronniczo osądzony — zależny do przekonań, nastawienia piszącego. Sprawiedliwie autor ocenił zasługi możnowładców (nie wszystkich zresztą), wielkiego stronictwa narodowego w w. XV, by potępić ich kłopoty, niezrozumienie momentu dziejowego w stuleciu następnym. Chwałę należną oddawał polskiemu stronictwu reformy, którego dziełem był nowy ustrój państwowy, wywalczony na polach podwolskich. Stąd stanowi on w wywodach samych datę przełomową w dziejach wewnętrznych.

Częstokroć w sprawach tak trudnych i zawiłych, procesach nad wyraz złożonych, umiał pisać uchwycić sedno rzeczy, wprowadzić ciąg rozwojowy taki prosty, jasny a jedynie logiczny.

Na szerokim tle dziejowym nakreślił nam historyk obraz Polski Jagiellońskiej, wprowadzając po raz pierwszy w tak szerokim zakresie problemy wschodnie, tak przecież doniosłe, w wielu razach decydujące.

Uwzględnił silny rytm życia państwa moearstwowego. Poprzez trudy i znoje, jakie nastrożwały same źródła, czasami ich brak, czy niedomówienia same — dążył do wydobycia prawdy dziejowej.

Może niejeden pogląd autora wywoła sprzeciw, zastrzeżenia, przyczyni się do rozporządzenia dyskusji — ale to wszystko pójdzie jedynie na karb wartości dzieła, jeśli ono stanie się ośrodkiem dalszych badań, rozmyślań i płynących stąd wniosków.

Gdyż tylko takie ujęcie naukowe ma wartość nieprzemijającą, trwałą, kiedy zmusza do pogłębienia przedstawionych tez, czytania i studium ciągłego.

To najwłaśniejsza zasługa dzieła o Jagiellokach. A krasny pojętej nadaje mu forma zewnętrzna. Polszczyzna jedrna, piękna i czysta, czasami twarda i nielitosna. Wyrażenia krótkie i lapidarne — choć tak wiele mówiące.

Zasłużyli sobie Jagiellońowie, by ich dzieje takim spisać i opiewać językiem.

KAZIMIERZ HARTLEB

Przypominamy, że **termin ostateczny nadsyłania nowel** na konkurs PIONU mija **w dniu 31 bież. mies.** o godzinie 12-iej w południe

TITUS LUCRETIVS CARUS

Z III księgi „DE NATURA RERUM”

*Za tobą, któryś pierwszy z mrocznych otchłani bytu światło wyniósł i życie rozjaśnił aż do szczytów, idę — dumo greckiego plemienia — w ślady twoje mocno wraziwszy stopy, szczęśliwy i silny stoję. Nie zawiść mnie prowadzi, lecz raczej miłość skora gonić mi ciebie każe. Jak się jaskółce porać z labędziem? Jak koźlećci mdlemu o nogach drżących marzyć, że przed rumakiem gonitwą w szrankach skończy?*

*Tyś nam, ojczu, odkrywcą prawdy. Ty nam kroki radą światłą kierujesz. Z twoich my pism głębokich — pszczołom podobni skrzętnym, co piją słodycz z kwiatów — złote zbieramy słowa, godne być chlubą światu i poprzez wszystkie wieki wszystkim narodom świecić. Skoro nam głosić pocznieś o prawdzie wszystkich rzeczy wiedzą umysłu twego niezemińskiej wprost natury, unet ducha twoga przyska, przyskają świata mury — — — widać, jak poprzez próżnię wszystko się ukolo stało. Widać majestat bogów i siedzib ich wspaniałość, których nie ruszą wiatry, ni chmury w wichrów biegu rażą deszczem, ni mrozą białe poddmuchy śniegów. Tylko łagodny eter bezmięgielny swą zasłoną kryje je, uśmiechnięte przez światel nieskończoność. Wszystko natura tworzy, wszystkiego ci dostarczy, niczym złym ci umysłu na chwile nie obarczy. Nigdzie w niej nie zobaczysz żalobnej grozy świątyni, nigdzie nie stawi przeszkód dla oczu, ani rąk twych, byś poznał, co pod nami dzieje się w próżni z dołu. Boska przejmuję radość i trwoga z nią pospolu, że przez moc twojej myśli tak się wspaniale jawi prawda rzeczy. Tyś jeden tajemnic ją pozabawił.*

*...Mówią wprawdzie niektórzy, że więcej bać się trzeba chorób i życia w harbie, niż śmierci, piekła, nieba, mówią, że duch — to albo krew, albo wiatr (co wolisz), że sami znają prawdę cielesnych swych wyzwolein, że strach jest obcy dla nich, droga za grób niegroźna — próżno to samochwałstwo i łatwo je rozpoznasz w słowach, na wiatr rzucanych. Bo oto ciż zuchwali, kiedy ich wygnać z kraju, mosty powrotu spalić, z dala od ludzkich twarzy, sharbieni zbrodnią srogą, jednak w swym upodleniu żyć wbrew zasadom mogą. Bo dokąd los ich zagna, tam zaraz ołtarz. Zaraz cieniem zmarłych z krwi bydląt wylewa się ofiara, zaraz i część dla bogów — i w losu przeciwnościach sercem religię przyjmą jak najmiłszego gościa. Przero lepiej na człekę spoglądać, gdy w niedoli, gdy go nieszczęścia trapią, bo lepiej się pozwoli poznać i w ciężkiej walce z nieublaganym losem zrzuci maskę i z piersi własnym przemówi głosem.*

*Wreszcie skąpstwo i ślepe zaszczytów pożądanie, pchające nędznych ludzi poza praw wszelkich kraniec tak, że słudzy występku i sprzymierzeńcy zbrodni nocie i dnie się trudzą, aby swą władzę podnieść, wejść na szczyty znaczenia — tym życia gnojowiskom jest i zabobon druhem i trwoga śmierci bliska. Hańba bowiem, pogarda i nędza dokuczliwa równie od kwiatu życia człowieczą myśl odrzuca, jakby już poza śmiercią stał, chociaż jeszcze żywie. Ludzie zaś, w strachu śmierci thwiący nieodstępnie, gdy się chcą zeń otrząsnąć i uciec gdzieś daleko — gaszą namiętność bogactw krwi swych sąsiadów rzeką, dwoją się, nowe zbrodnie dodając zbrodniom starym. Cieszy ich własnych braci żalobny stos i mary, trwożą się przed otruciem przy swej rodziny stolach, krzykiem jednego strachu zawiść w ich sercach woła: — „Oto ów, ten do władzy, do bogactw doszedł przedzej, a nas los poniewiera, a nas los wtrącił w nędzę”. Tak się szarpia, by zabić kruchość życia i mienia, ci dla posągów giną, ci znowu dla imienia.*

tłum. EDWARD SZYMAŃSKI

BIBLIOTEKA DRAMATYCZNA

„DROGI”

- Tom I. G. B. Shaw: Mąż przeznaczenia
- „ II. F. T. Marinetti: Jeicy
- „ III. Jean Cocteau: Orfeusz
- „ IV. Każdy (Everman)
- „ V. André Gide: Edyp
- „ VI. Cypryan Norwid: Miłość czysta u kąpieli morskich
- „ VII. Eugene O'Neill: Księżyc nad Karyhami
- „ VIII. Dialog o grzeszniku i lasce Bożej
- „ IX. Lord Dunsany: Noc w oberży
- „ X. C. F. Ramuz: Historia o żołnierzu
- „ XI. Paul Claudel: Młodość Violeny
- „ XII. André Gide: Persefona



WITOLD MAURIN

## RODOWÓD AXELA HEYSTA

Pomiędzy rokiem 1890 a 1900 korespondencja i twórczość Conrada wykazują, zdaniem prof. Ujejskiego, „jakby zmaganie się okrutne dwu sił, z których jedna niszczy bezlitośnie wszystkie wiary konwencjonalne i tworzy „ponurą wizję świata pogrążonego w bezładzie“ (*Lord Jim*), druga zaś poszukuje, z czego by, z jakich uczuć, z jakich faktów doświadczenia utworzyć przeciwieństwo „to schronisko, które każdy z nas sobie tworzy, aby wciągnąć się doń w chwili niebezpieczeństwa, jak żółw się chowa w swoją skorupę“<sup>1</sup>. Jako wyraz owej pierwszej siły powstała wówczas charakterystyczna dla wielu bohaterów Conrada filozofia sceptycyzymskiego stosunku do świata ludzkiego i do wartości jego kulturalnego dorobku. Nie od rzeczy będzie tu wyjaśnić, że sceptycyzm ten ma podłoże altruistycznego rozczarowania, co pozwala bohaterom Conrada uniknąć sprzecznosci ze skutkami drugiej siły, wskazanej przez prof. Ujejskiego. Albowiem ta druga siła tworzy w nich to, co można nazwać romantycznym kultem obowiązku i honoru, kultem doprowadzającym często do heroicznego „trwania na posterunkach uznanych za stracone“.

Pomimo iż *Zwycięstwo* zostało napisane znacznie później, około roku 1914, nosi ono jednak na sobie wybitne, może najwybitniejsze, piętno ścierania się tych samych dwóch tendencji swojego twórcy. Centralna postać tego utworu, Axel Heyst, ma przedstawiać próbę wcielenia w życie logicznego wyniku owego sceptycyzmu; jest on więc uosobieniem krainowej negacji czynu, niejako moralno-umysłowego absenteizmu wobec świata i ludzi. Z drugiej strony, Heyst występuje, jako człowiek, który na równi z Jimem można uważać za „jednego z nas“, jest mianowicie w najwyższym stopniu obdarzony czynnym sumieniem, które w każdej chwili oddaje go bezwzględnie do dyspozycji istot prawych, pomniejszych lub dręczonych przez los albo przez obojętność i złość ludzką. Treść *Zwycięstwa* polega na wysoce dramatycznym konflikcie tych dwóch tendencji w Heystcie. Próba jego konsekwentnego negatywizmu kończy się okrutną porażką; przez wyłom wzgardliwej litościwości Heysta świat zła wdziera się do jego samotni i rujnuje jego systemat obojętnego bytowania, zmuszając go do wyrzeczenia się dalszego przebywania na ziemi. Takie zwycięstwo równie dobrze można było nazwać: zemstą porządku życiowego, zemstą sił Zła...

Leż tu spostrzegamy, że podobny wynik dążenia do uniknięcia zła przez negację działania znany już skądinąd. Już inny wielki pisarz powiedział nam w mowie natchnionej, że *Aryman mści się*... Zastanawiając się nad tym pierwszym spostrzeżeniem, cofając się wstecz w twórczość Żeromskiego i biegnąc naprzód w jej okres po powstaniu *Arymana*, dochodzimy do wniosku, że ten myślowy i moralny tego pisarza dzwonek zbiega się z wskazanymi wyżej, zasadniczymi tendencjami Conrada. Powiedzmy od razu: obaj pisarze żyją tymi samymi wstrząsami światopoglądu i tą samą tęsknotą do niezłomnej wyniosłości moralnej.

Celem niniejszego artykułu jest wydobycie dowodów tej zbliżności z dzieł obu pisarzy. Pragnąc tę kwestię ująć w sposób najogólniejszy, poprzestaniemy na uwatymieniu owego pokrewieństwa tylko o tyle, o ile wyraziło się ono ze strony Conrada w *Zwycięstwie*.

W zaraniu niemal swojej twórczości Żeromski wyłonił z siebie wizję niezwykle wstrząsającej i, niezawodnie, typowej postaci: inżyniera Korzeckiego z *Ludzi bezdomnych*. Typ o cechach przyrodzonej wyższości fizycznej i duchowej, świętym salonowicem, wytorwany pan, zjednujący sobie ludzi czarem osobistym, Korzecki jest jednak dręczony skłonnością do sceptycyzmu, który odsuwa go od ludzi i unicestwia w nim zdrową potrzebę działania. W szczególowym rysunku postaci Korzeckiego autor odsłania zgrabne skutki tej trawicącej walki wewnętrznej; ten na pozór silny i świętym człowiek jest, jak sam mówi, „tylko zewnętrznie pomalowany na kolor stałobłękitnego hagnetu“<sup>2</sup>. Słynna cytata z Platona o *dajmonionie* Sokratesa daje wyraz moralnej niechęci Korzeckiego do decyzji, do czynu; przytoczymy ją nieco dalej. Zarazem jednak Korzecki jest porywany przez nakaz miłości dla ludzi, dusza jego jest pełna romantycznej wierności dla działania ofiarnego, nie waha się przed niebezpieczną, podziemną walką o wyzwolenie uciemiężonych rzesz robotniczych.

O ile Korzecki, wraz z innymi późniejszymi bohaterami Żeromskiego, jest konkretnym, nawet specyficznym polskim przedstawicielem negatywnego moralno-życiowego, o tyle Diokles i syn jego Jan (*Aryman mści się*) personifikują ten negatywizm niejako *in ab-*

*stracto*, w wymiarze ogólnoludzkim. Historia Dioklesa i Jana nie potrąca już właściwie o zagadnienie etycznego czynu, który co najwyżej może być dla podobnych istot biernym skutkiem braku wszelkiego działania, a więc i działania gwałtownego i w ogóle szkodliwego dla ludzi. Historia ta jest natomiast skrytalizowaniem owej negatywistycznej oceny świata i przede wszystkim człowieka. Uderza nas identyczność tej ideologii w obu powieściach Żeromskiego i w *Zwycięstwie*.

Swoją niechęć do czynu i swoje postanowienie radykalnego zerwania z koszmarnym bezsensownym istnieniem Korzecki wyraża w następującej cytacie z Platonicznej *Apologii Sokratesa*:

„Objawia się we mnie jakieś od Boga czy od bóstwa pochodzące zjawisko... zdarza się to że mną, począwszy od dzieciństwa. Odzywa się głos jakiś wewnętrzny, który ilekroć się zjawia odwołuje mnie zawsze od tego, cokolwiek w danej chwili zamierzam czynić, sam jednak nie pobudza mnie do niczego...”

„To, co mnie obecnie spotkało, nie było dziełem przypadku; przeciwnie, widoczną dla mnie jest rzecz, że umrzeć i uwolnić się od trosk życia za lepsze dla mnie sądowno. Dlatego właśnie owo Dajmonion, ów głos wieszcy nie stawiał mi nigdzie oporu“.

Diokles, ojciec Jana, uzasadnia i pogłębia filozofię bezczynu, której holduje Korzecki. Już w połowie drogi życia opanowało Dioklesa zmęczenie i zniechęcenie: „wszystkie rzeczy „znudziły się i obmierzały“. Serce jego „po tysiąc razy nasycone... w czasach, gdy wszystko tak smakowało duszy, jak sam chciał“, straciło pożądanie, pozostała natomiast zgryzota. Rodzi się wtedy potrzeba filozofii, która by chroniła przed rozczarowaniem. Dla samego Dioklesa filozofia ta, czerpiąc treść z zamarcia zainteresowania dla życia, wyraża się prostą formułą: odejścia w samotnię, a więc wyrzeczenia się czynu w społeczeństwie ludzi. W tej samotni głównym jego zadaniem staje się oszczędzenie synowi zawodu, którego sam doznał. Pragnie więc Diokles odejść od syna wszelką pokusę władzy, posiadania, walki z ziemią i z ludźmi, pychę mądrości, zgryzoty twórczości; pragnie usunąć z jego drogi wszelkie smartwienia i męczarnie, pragnie, by zrosł się i żył z samotnością, by nie zaznał miłości dla kobiety.

Teoria bezczynu Heysta-ojca została stworzona pod wpływem analogicznych powodów. „Myśliciel, świetny stylistą i swego czasu wielki światowiec, starszy Heyst rzucił się ongiś w życie spragniony wszelkich jego rozkoszy, przypadających wielkim i małym, głupim i mądrym. Przez lat sześćdziesiąt zgórą włókł po tej bolesnej ziemi najbardziej zmęczoną, najniepokojniejszą z dusz, doprowadzonych przez kulturę do rozczarowania i żalu“. Jak Diokles, uznał w końcu, że „nie ma życia krom przeżyć“ i że nie należy dać się skusić czynnemu życiu przez żadną obietnicę. I wtedy, jak Diokles, odsuwa się od świata i pozostaje tylko z synem. Uczy go mądrości samotnego bezczynu. Diokles „w małe ciało przelewał swą wolę, swe myśli i marzenia“, tak samo Heyst-ojciec zawiadnął duszą swego syna i starał się go zbawić od omamu pożądania i walki.

Wyniki tej nauki są również identyczne w obu utworach. Jan, syn Dioklesa, jest przywiązany do ojca i czci go głębokim, niemal mistycznym uczuciem; przejmując się całkowicie jego naukami i odpędza szatanów jego imieniem. Dla Heysta-syna „trzy lata współżycia z takim człowiekiem (z ojcem) w wieku wrażliwym i podatnym na wpływy musiała zostać w duszy chłopca głęboką niuwność do życia. Młodzieniec nauczył się rozważać, która jest czynnością destruktyną“. Jak Diokles schronił się przed złem życia na pustynię, tak dla Heysta-syna „istotą jego życia stanowiło zupełne odciecie od świata—nie wskutek wycofania się na pustynię, w ciszę i bezruch, ale przez system bezustannych wędrowek, przez oderwanie się od otoczenia, właściwe przelotnemu gościowi wśród zmieniających się scen. Widział w takim postępowaniu jedyny sposób przejścia przez życie bez cierpienia i prawie bez kłopotów — i wierzył, że nieuchwytność czyni go niedosięgalnym“. W rezultacie, Heyst jest konsekwentnym sceptykiem, dążącym logicznie do jakiejś nirwany obojętnego bytowania wśród rzeczy tego świata i usiłującym opierać się wszelkiej osobistej interwencji w czynnym życiu.

Obaj autorowie doprowadzają stosowanie wskazanych pesymistycznych zasad do identycznego wyniku, który wyraża się w zwycięstwie w ich słusznosci i w potępieniu ojców przez synów. Trawiony gorączką od samobójczej rany i żalem bezplodnej tęsknoty za odrzuconą i zabita wysłanką życia, Jan wybucha rewoltą przeciw negatywistycznej teorii ojca:

„Łakomy zżeracz i zawistny tępiciele szczęścia, czemuż nie poszedłeś do szatana uczynić się dobrocią?... Dobry jest szatan i państwo jego rozkoszy: noc“. Tak samo Heyst przekreśla w ostatniej chwili bezczuciowe nauki ojca; spostrzega czystą, piękną wielkość ofiarę, którą Lena poniosła bez wahania dla uratowania jego samego, i przeraża go niewspółmierny z tą ofiarą chłód i uczuciowe skąpstwo wyznawanego dotąd negatywizmu: „Ach, panie Davidson, biada człowiekowi, którego serce nie nauczyło się zamłodu ufać, kochać i pokładać w życiu nadzieję!“

Zastanawiające podobieństwa łączą *Zwycięstwo* również z *Dziejami Grzechu*. Wprawdzie w tym przypadku zbliżności są raczej natury zewnętrznej. Powieść Żeromskiego mało zawiera motywów duchowych, które by odpowiadały ogólnemu tonowi Conrada. Zresztą jest ona także dość obca nastrojowi poprzednich utworów Żeromskiego, i w epoce, kiedy utwór ten się ukazał, czytelnicy i wielbicielowie pisarza przeżyli pewnego rodzaju zdziwienie i jakby rozczarowanie. Jeśli chodzi o interesujące nas tu tendencje twórczości, to trzeba uznać, że powieść ta tylko w pewnych szczegółach jest nawiązana do sceptycyzymskiego światopoglądu (pierwsza rozmowa Łukasza z Ewą, zalamanie się Bodzanty itd.); ale, jako upostaciowanie duchowego spadkobiercy Korzeckiego i Janów Dioklesowych, występuje tu jedynie mało znacząca dla głównego tematu postać Jaśniacha. Ogólnie biorąc, nastroj *Dziejów grzechu* nie mógł podobać się Conradowi, który też odradzał Garnettowi tłumaczenie tej powieści na język angielski. Jednakże jesteśmy skłonni przypuszczać, że Conrad był tą powieścią Żeromskiego co najmniej uderzony, i że wstrząsnęła ona silnie jego świadomością i zapadła potem głęboko w jego czułą podświadomość. Przeto w zewnętrznym obrazowaniu stosunków Heysta ze światem Conrad poszedł mimo woli za *Dziejami grzechu*. Jak widzieliśmy, główny problemat *Zwycięstwa* jest wielostronnie uformowany według analogii z *Dziejami Dioklesa i jego syna*; natomiast liczne zewnętrzne szczegóły postaci i sytuacji nader blisko przypominają *Dzieje grzechu*. Conrad odczuł w tej powieści jeden z tych okrutnych dramatów, które życie wywleka z najszlachetniejszych prorywów ludzkiej woli; dla niego tradycja *Arymana* była zapewne bardziej widoczna w tym utworze, niż dla samego twórcy, i łącząc się duchowo, choć mimowiednie, z Żeromskim w filozoficznej konstrukcji *Zwycięstwa*, zbliżył się doń również w tych zewnętrznych szczegółach, które jako ilustracja tej filozofii tak wyraźnie go uderzyły w *Dziejach grzechu*.

Analogia między obu powieściami, bliska w szczegółach, uderza w zestawieniu końcowych epizodów. Obie kobiety, Ewa i Lena, zmuszone do pozornego sprzyjania i pomagania bandytom, którzy uplanowali napaść na Łukasza względnie na Heysta, zasłaniają go swoim ciałem i otrzymują postrzał śmiertelny, dla niego przeznaczone. W szczególności, ostatnie chwile Ewy i Leny są u obu pisarzy oddane niemal w zupełnie identycznych słowach. Cytujemy odnośnie ustępy, podkreślając stany i zwroty najbardziej zbliżone.

*Dzieje grzechu*: „Podźwignęła się z ziemi na lokciach, żeby zobaczyć twarz. Teraz powie! Ujrzała go. Stał za drewnianymi kratami... Spotkały się ich oczy. Uśmiech anielskiej rozkoszy spłynął na wargi Ewy. Ale razem z uśmiechem krew znowu popłynęła z ust.

„Raz jeszcze szyla tak lekko, tak lekko dźwignęła ciężką głowę. Ewa czuła, że dwie ręce wsunęły się pod jej włosy i dźwignęły z podłogi bezsilną czaszkę, — i że ona teraz w tych rękach troskliwych spoczywała. Już go dojrzeć nie mogła. Wiedziała, że sama leży na wznak, a on klęczy i w nieruchomych rękach głowę jej trzyma. Spłoneła wszystka w dziewięcym, najdawniejszym swoim uśmiechem szczęścia i z tym uśmiechem boskiej radości na ustach umarła, szukając w mrokach śmierci jego spojżenia.“

*Zwycięstwo*: „Usiłowała się podnieść, ale udało jej się tylko dźwignąć trochę głowę z poduszki. Heyst pociągnął ramie pod jej kark lekko i łagodnym ruchem. Poczuła

o drazu ulgę jak po pozbyciu się nieznośnego ciężaru i cieszyła się, że zdjął z niej niezmiernie zmęczenie, które ją zmogło po bohaterkim czynie. W radośnym uniesieniu ujrzała się w czarnej sukni na łóżku, ogarnięta wielkim spokojem, i jego widziała nad sobą, jak nachylał się z żartobliwym uśmiechem, gotów ponieść ją w silnych ramionach i zawrzeć nazawsze w najkrytszej głębi serca. Zachwyt przeniknął całą jej istotę, przejawiając się uśmiechem niewinnej, dziewiczej radości; i z tą niebiańską jasnością na wargach wydała ostatnie technienie w porywie triumfu, szukając oczu ukochanego w mrokach śmierci.“

Jakżymy wyciągnąć wniosek z tak uderzającego i dość szczegółowego pokrewieństwa dwóch pisarzy? Naturalnie, nasuwa się, jako pierwsze przypuszczenie, wpływ jednego na drugiego. A w takiej hipotezie pytamy logicznie o stosunki chronologiczne ich twórczości. Stwierdzamy, że we wszystkich wyżej wymienionych utworach Żeromski wyprzedził w czasie Conrada. *Ludzie bezdomni* ukazał się w roku 1898, *Aryman* w 1901, *Dzieje grzechu* w 1906, gdy *Zwycięstwo* zostało napisane dopiero w roku 1914. Rzecz oczywista, że tak wierne zbliżenie się Conrada do idei Żeromskiego nie może być tłumaczone żadnymi powodami, obniżającymi wartość jego twórczości; jest on na to zbyt poza tym różny, oryginalny i niezależny, a przede wszystkim jest zbyt bogaty i wielkim twórcą, żeby odczuwał potrzebę wspomaganie się przykładami innych, choćby równie mu wielkich. Wykazane podobieństwo pomiędzy dwoma pisarzami może więc interesować nas tylko jako ciekawy fakt historyczno-literacki, który nie dopuszcza w ogóle żadnej interpretacji waloryzacyjnej; może on stanowić co najwyżej zagadnienie psychologiczne. Ta nadzwyczajna zgodność dwóch wielkich pisarzy w podstawowych tezach ich światopoglądu intelektualnego i moralnego świadczy, iż obaj byli wyzwalcami swojej epoki; obaj ulegając krainowemu konsekwentnym sceptycyzmu, ratowali się solidarnością ze światem cierpienia ludzkiego, wyrażając w sobie potrzebę heroicznego czynu.

Można powiedzieć, że genialną inwencją Conrada w *Zwycięstwie* było ideowe połączenie obu powieści Żeromskiego: *Arymana* i *Dziejów grzechu*. Samo to powiązanie było może logiczną koniecznością osobistego doświadczenia twórcy. Istotnie, Conrad w tym utworze dowiódł życiowości owych dwóch tendencji, wskazanych w wstępie. *Zwycięstwo* jest konkretnym przykładem, konkretnym przypadkiem życiowym, którego ogólną tylko perspektywę i wytyczne dał Żeromski w *Arymanie*. W ten sposób wzruszenie tragiczne, które budzi w nas *Aryman*, tutaj się zwielokrotniło i rozwinęło w długi ciąg wydarzeń, który śledzimy z bolesnym ciężem zainteresowaniem. Trzeba podziwiać geniusz Conrada w ożywieniu tak mało życiowej i raczej tylko filozoficznej perspektywy.

W ogólnym odczuciu jesteśmy skłonni uważać wykazane analogie za skutki głębokiego wrażenia, jakie twórczość Żeromskiego wywarła na duszę Conrada, tak mu pokrewną pod względem wyznawanego światopoglądu i teorii czynu. Conrad musiał mieć niesłychany dar przeżywania i odczuwania wszelkich wrażeń, zwłaszcza tych, które z równym artyzmem dawał Żeromski. Możemy przypuszczać, iż tragiczna treść niektórych z tych właśnie wrażeń zapisała się niezatarte w duszy Conrada, że z podświadomości jego, utraciwszy zewnętrzne oznaki pochodzenia, wypłynęła w porywie doradnego natchnienia, jako naturalny wyraz i oryginalna forma jego wspaniałej i wyniosłej twórczości. Ci, którzy milują obu pisarzy i rozumieją w pełni ich wartość, mogą odczuć ten proces podświadomego odtworzenia tylko jako mimowiedny skutek głębokiego holdu, który piarsz szczęśliwszy, spokojniejszy, artystycznie zapewne na ogół wyższy, składał drgiemu, bardziej targanemu i wzburzonemu, zarówno w życiu swoim, jak w twórczości. Takie zbliżenie dwóch wielkich trażików literatury stanowi dla nas obraz głęboko wstrząsający i pełen wysokiej wartości humanistycznej“.

WITOLD MAURIN

<sup>1</sup> Po napisaniu powyższego artykułu spotkałem się z uwagą, iż w kompetentnych sferach literackich panuje przekonanie, jakoby Conrad przed przyjazdem do Polski w r. 1914 nie czytał wcale utworów Żeromskiego. Jak to łatwo spostrzec, wywody moje opierają się na mniemaniu przeciwnym.

KONRAD WINKLER

# Malarstwo Francuskie w Muzeum Narodowym

Claude Roger-Marx we wstępie do katalogu wystawy w Muzeum Narodowym słusznie powiada, że „sztuka współczesna zawdzięcza swą żywotność tym ustawicznym walkom, które od dwustu lat toczą się głównie na ziemi francuskiej. To zwycięża wola i rozum — to znów instynkt i namiętność biorą górę“.

Zapewne, ogromne jest przeciwieństwo twórczości, szukającej przede wszystkim miary i formy skończonej, poddającej wszystkie władze ludzkie pod supremację rozumu, którego estetycznym korelatem jest skończona forma — a tej drugiej, płynącej z instynktu w kosmiczną nieskończoność wszechświata, której forma ledwie muśnie „niby promień słońca mknący eterem za orłem szybującym w przestworzu“. Lecz walka tych dwóch sprzecznych stanowisk w sztuce — jest zarazem wędrówką myśli ludzkiej na drodze postępu i doskonalenia się, gdzie wysiłek całego szeregu pokoleń stwarza pewien system wartości wiecznych i niezniszczalnych — z których pełną garścią czerpie każda nowa twórczość, każda zdobywająca uznanie teraźniejszość. Owa ewolucyjna ciągłość przodującej w świecie sztuki francuskiej, oparta na ustawicznym rozwoju najistotniejszych elementów plastycznej kultury — jest niewątpliwie głównym warunkiem jej zwycięskiej i wciąż odradzającej się siły. W ten sposób od Poussina począwszy, poprzez klasyków i romantyków a w końcu realistów i impresjonistów — znalazło się malarstwo francuskie wobec nowych i fascynujących problemów, które poruszone przez genialnych twórców: Van Gogha, Gauguina i Cézanne'a — zdołały w ostatnim trzydziestoleciu pochłonąć uwagę i pobudzić twórczy instynkt nowych, malarzkich pokoleń.



P. PICASSO

KOBIETA Z MANDOLINĄ

dla naszych wyjąłowanych umysłów i serc ostyglych.

Jak już na wstępie wspomniałem — sztuka owa nie jest bynajmniej dziełem jakiegoś przypadku — wszystko tu bowiem ma swoją przyczynę i arcywładę uzasadnienie. Z impresjonizmu Moneta, Sisley'a, Pissarra — wywodzi się gest twórczy Gauguina, Van Gogha, Renoira, Cézanne'a, których spuścizna stanowi główną część kapitału zakładowego znakomitej plejady malarzy „dzikimi“ zwanych. Od impresjonizmu wionął czar jasnej, błyskotliwej kolorystyki — podczas gdy Cézanne, ów fascynujący budowniczy nowego porządku — porywał swą przekonującą wymową formalnej syntezy i konstrukcji obrazu. Branza się rozdzieliła. Każdy chwycił, co mógł — a robił to, przynajmniej trzeba, mądrze a nawet genialnie. Powstały równocześnie dwa najgłówniejsze problemy: formy i barwy, których przeciwstawienie w estetyce nie jest wprawdzie istotne — ale które istnieją i istnieć będą dopóty, dopóki bodaj jedna staluga znajdzie się na ziemskim globie. Domeną koloru zawładnął niepodzielnie Matisse. On to zorganizował naszą wiedzę o materii barwnej i jej funkcji w organizowaniu malowidła niezależnie od formy. Wyzwolwszy się od naturalistycznej skali tonów lokalnych, podniósł on orkiestrację barwną do najwyższego napięcia, gdzie każdy ton jest zaledwie aluzją do lokalnej barwy przedmiotu w naturze. Na wystawie są dwie kompozycje Matisse'a. Obok mniej przekonującego aktu kobiecego z dawniejszego okresu — mamy tam jego zjawiskową *Odaliskę*, obraz uderzający swym fortissimo kolorów czystych, o niesłychanej temperaturze akcentów i przeciwstawię.

Obok Matisse'a — Bonnard, którego skala kolorów czystych, rozszerzona do granic skomplikowanej klawiatury, robi wrażenie cudu wywołanego przekorną zachcianką ho-

tyści są tu jednakowo reprezentowani. Nie wyobrażam bowiem sobie sztuki Cézanne'a bez krajobrazu — tak, jak niemilej dla naszych i zagranicznych neofobów „ideografii“ Picassa bez *Arlekina* lub *Kobiety z mandoliną*. Za to wspaniali kolorysty francuscy cieszą się widoczną wszechmocną protekcją komisarza wystawy, którego kol. Strzemiński gotów by nawet posądzić o zmwowę z „kapitami“.

Ale te kilkadziesiąt płócien rozwieszonych w dwóch salach parterowych Muzeum Narodowego — to zaledwie drobny fragment tej wielkiej epopei malarzkiej, którą ochrzczono mianem: „Od Maneta po dzień dzisiejszy“ (?). W szczupłym zakresie retrospektywnego pokazu trudno się nawet pokusić o przedstawienie poszczególnych faz rozwoju chociażby kilku czołowych malarzy. To jednak, co nam tam pokazano, znaczy aż nadto wiele dla naszych wygłodzonych oczu,

siłków malarzkich ostatnich dwu generacji zaprzyjaźnionego narodu. Uderza tu jednak nieobecność zbrożnego „celnika“, Henri Rousseau'a, tego czarującego prymitywa nowej epoki, nie ma również dzieł Van Gogha, którego wizja malarzka dała początek wykwintnej rasie kolorystów w rodzaju Duffy'ego, Van Dongena itp. — wpływając częściowo na ukształtowanie się malarzkiej jaźni takich potentatów koloru, jak Matisse i Bonnard. Programowe dociągnięcie katalogu wystawy zaledwie do Picassa i jego najbliższych komilitonów — pozbawia nas również widoku na rozległe tereny kierunków wywodzących się z kubizmu, jak puryzm, neoplastycyzm, nie mówiąc już o nadrealizmie — tej uczuciowej reakcji na geometryzm kubizmu, która w swej „spowiedzi duchowej“ sugeruje swoje podświadome posłannictwo malarzom dzisiejszej awangardy. Trzeba także i o tym pamiętać, że nie wszyscy czołowi ar-



E. MANET

CHŁOPEK

gów. Ale wizja Bonnarda jest inna, aniżeli u Matisse'a. Przez swoje zmienne, migotliwe, rozedrgane światło w obrazie, jest on znacznie bliższy czystemu impresjonizmowi, niż Matisse, który bez żalu rezygnuje z waloru na korzyść swych dekoracyjnych sugestij barwnych. Bonnard natomiast nie gardzi walorem — jest mistrzem w przeciwstawianiu tonów jaskrawych stłumionym, w wualowaniu i zlewaniu kompozycji barwnej o ostrych i śmiałych kontrastach. Jego malowidło na wystawie p. n. *Toaleta*, gdzie podziwiamy niespotykaną dotąd dystynkcję kolorów perłowo-szarych, różowych, karminiowych, błękitnych — przeciwstawionych bogatej karnacji aktu kobiecego o różowo-ceglanych refleksach — robi wrażenie zespołu najszlachetniejszych klejnotów w jakimś fantastycznym skarbcu indyjskiego naba-ba.

Dufy i Van Dongen w swych barwnych kadenacjach rytmicznych dają wiele moc-



H. MATISSE

ODALISKA

Matisse i Picasso — pierwsi podali nam klucze bieżącej epoki. Dzisiaj imiona ich stały się symbolami rzeczywistości malarzkiej naszych czasów — synonimami awangardowości niejako — a dzieło ich najwyższym objawieniem odkrywczych sił rasy. Ich malarzki wysiłek urósł do rozmiarów legendy, gdzie można by odcyfrować zawile tajemnice wielu istotnych przeciwieństw w różnych dziedzinach życia zbiorowego i życia indywidualnego. Ale przeciwieństwa w ich sztuce uzupełniają się wzajemnie — i przeto ogólna suma ich twórczego dorobku wzięta razem stanowi niejako akumulator wszelkich drgnień i prądów duchowych współczesnej epoki. Z ich malarzkich pracowni biegna w świat idee, które młodzież artystyczna wypisuje na swych sztandarach i które kształtują wyobraźnię plastyczną różnorodnej bohemy na obu półkulach. Stąd wywodzą się rodowody kierunków przeróżnych odcieni — od fauvismu począwszy, poprzez kubizm, postimpresjonizm, neoklasycyzm, konstruktywizm, neoplastycyzm, puryzm, dadaizm — do nadrealizmu włącznie.

Wystawa Malarstwa Francuskiego w Muzeum Narodowym pozostanie zapewne na długo w pamięci sfer kulturalnych Warszawy. Mimo nieuniknionych braków i niedopowiedzeń — daje ona niemal pełny obraz wy-



P. GAUGUIN

BIAŁY KOŃ

J. PUCIATA - PAWŁOWSKA

# SŁÓWKO O IMPRESJONIZMIE



CL. MONET

KATEDRA W ROUEN

Wśród prądów artystycznych powstałych w XIX wieku niewątpliwie najpoważniejsze miejsce zajmuje impresjonizm, dzięki natężeniu i długotrwałości wpływu, jaki wywierał i wywiera jeszcze aż po dzień dzisiejszy.

Na wystawie malarstwa francuskiego, urządzanej w Muzeum Narodowym w Warszawie, mamy możliwość zapoznania się na podstawie pierwszorzędných eksponatów przybyłych z Francji z przebiegiem i rozwojem impresjonizmu francuskiego, z pracami artystów, którzy kierunek ten stworzyli, kontynuowali, starali się go wreszcie przezwyciężyć i wyciągnąć nowe konsekwencje.

Postawę impresjonistyczną, to znaczy postawę wyłącznie optyczną wobec widzianej rzeczywistości, ujmowanej w złudzeniu wzrokowym, odnaleźć można wprawdzie i w dawniejszych okresach sztuki (np. w malarstwie schyłku antyku czy baroku), jednakże dopiero artyści francuscy lat 70-ych ubiegłego stulecia, z Claude Monet na czele, wypracowały naukowe uzasadnienie tego kierunku wprowadzając nową teorię barw i światła.

Tworzą oni malarstwo oparte na całkowicie subiektywnym odczuwaniu rzeczywistości widzianej, w myśl znanej zasady, sformułowanej przez zaprzyjaźnionego z nimi Emila Zolę, że „dzieło sztuki to wycinek natury widziany poprzez temperament artysty”.

W przeciwieństwie do współczesnej szkoły krajobrazistów w Fontainebleau, którzy malowali naturę tak, jak ich indywidualna dusza odczuwała, impresjoniści malowali ją tak, jak widziało ją ich indywidualne oko. Impresjoniści starali się oddziaływać na widza tylko poprzez barwę, zupełnie świadomie i celowo pomijając wszelkie literackie lub liryczne efekty.

Wą technikę w rozkładaniu barw. Naukowe rozbudowanie tej nowej teorii było możliwe dzięki zdobyciom w dziedzinie fizyki (optyki), które posłużyły do odnalezienia nowych wartości w barwie. Optyczne i fizjologiczne poszukiwania w tym względzie doprowadziły do stosowania w malarstwie prawa o barwach dopełniających, prawa jednoczesnych kontrastów (dwie graniczące ze sobą barwy uzyskują w sobie dopełnienie) i kontrastów następczych (oko patrząc długo na jedną barwę widzi następnie barwę dopełniającą). Oto wylumaczenie niebieskich krów, czerwonych drzew, które tak gniewały współczesnych. W związku z nową teorią usunięty został zasadniczy ton, szary lub brązowy, którym podmalowywano dawniej obrazy, oraz czarny cień, który obecnie stał się kompozycją barw lokalnej i refleksów światła i powietrza.

Postulatem stała się jasność, przezroczystość kolorytu, czyste barwy tęczy kładzione na jasno gruntowanym tle, cała skala tonów została wyraźnie podniesiona wwyż.

Inicjatorem malarstwa zestawianego z jasnymi plam barwnych, kładzionych obok siebie bez tonów pośrednich, staje się E. Manet. Ale pełną sumę wartości impresjonizmu stanowią dopiero prace Moneta, a tytuł jego obrazu *Soleil levant*, — *impresion* posłużył za pretekst do satyrycznej nazwy „impresjoniści”, zastosowanej do całej grupy malarzy.

Monetowi obojętny jest przedmiot przedstawiany. Tworzy obrazy seryjne (kilkanaście widoków katedry w Rouen ujętej nie jako tektoniczny organizm, ale tylko wzrokowo) opracowuje jeden i ten sam motyw w coraz to innym oświetleniu.

Podobne założenia reprezentują Pisarro i Sisley; formę rozpraszają w nieokreślonym



VLAMINCK

ZIMOWY PEJZAŻ

Tendencja optyczna teraz dopiero, to znaczy w nowoczesnym impresjonizmie, została konsekwentnie przeprowadzona obejmując również stosunek przedmiotów do otaaczającej je przestrzeni. Impresjonizm wieku XIX jest analitycznym, naukowym i schematycznym niemal protokołowym doraznym i przypadkowym „stanu optycznego” (Zarnowski).

Obrazy natury przedstawiane są ze znacznego oddalenia, które powoduje zatarcie struktury form, zaznaczone zostają tylko walory i barwy. Odtwarzane są momentalne, przypadkowe zmiany zachodzące w naturze pod wpływem gry światła, barw i powietrza, będące jakby odpowiednikiem heraklejskiego poglądu na świat. Zasadą impresjonizmu jest przekazywanie ogólnego wrażenia, wywołanego pewnym fragmentem natury, wszelkie szczegóły są zbędne, bo niepotrzebnie przykuwają uwagę widza odrywając ją od całości przedstawionego zjawiska.

Jednym z impulsów dla twórców impresjonizmu była wystawa sztuki japońskiej w Paryżu w 1867 roku (twórczość Ho Kusai). Krajobrazy, malowane jasnymi barwami, o kontrastach zaznaczonych kilkoma kreskami z pominięciem rzeczy ubocznych, uchwycenie głównego rytmu linii, — wywołały prawdziwy zachwyt. Japończycy nauczyli francuskich artystów wybierać odległy punkt widzenia, który umożliwił ujmowanie obrazu przedstawionego z perspektywnego oddalenia.

Do odtworzenia momentalnych zmian w przyrodzie, ruchu powietrza, zabarwiającego przedmioty, trzeba było zastosować no-

optycznym wrażeniu pragnąc ją odzyskać w barwie, która staje się sama przez się zagadnieniem.

Ostateczną konsekwencją nowej teorii barw, stosowanej przez impresjonistów, jest technika dywizjonistyczna, polegająca na malowaniu obrazów malutkimi plamkami czystych barw kontrastujących, które w syntetycznym zjawisku zlewają się w oku widza.

O formę, zagubioną w impresjonizmie, wspomną się krótko neoimpresjoniści: Seurat, Signac. Rozbijając barwę pointylistycznie poszukują stałych form wydobytanych z chosu, wzmacniają w obrazie czynnik kompozycji. Zespoły drobnych plamek barwnych wiążą wyraźną linią, perspektywicznie plany obrazu zaznaczają za pomocą struktury form, a nie tylko natężenia watorów barwy i światła. Dalszy, decydujący krok w przewyżczeniu impresjonizmu to już sztuka Cézanne'a, twórcy współczesnego malarstwa.

J. PUCIATA-PAWŁOWSKA

## IRLANDIA WSPÓŁCZESNA

POLITYKA  
KULTURA  
LITERATURA

WYDAWNICTWO „DROGA”

Skład Główny: Warszawa, Księgarnia TRZASKI, EVERTA i MICHAŁSKIEGO

nych i m...  
ale ich gamy kol. emocyj wzrokowych, najczęściej bez waloru, mają...  
wzajemnie się werku i iluminacji; takim wspaniałym...  
jerwerkiem jest kompozycja Van Dongena...  
*Restauracja w Kairze*, Vuillard w swym portrecie...  
fobów; niesłychane mistrzostwo faktury w tym obrazie i doskonale scharmonizowanie całości barwnej stawia to malowidło wśród najbardziej efektownych płócien na wystawie. A dalej Ségonzac i Vlaminck — egzaltacja koloru przy akompaniamentie własnej, indywidualnej formy. U pierwszego z nich dziwny niesamowity rozmach, szerokie traktowanie formy, potężne skręty perspektywiczne — odpowiadające w zupełności jego brutalnej nieco kolorystyce, pozbawionej delikatniejszych prześwieśleń i półtonów; wszystko to jednak wynagradza nam wybredny smak i wykwiłt malarski tego znakomitego Gaskończyka, równie dzielnie władającego pędzlem, jak szpadą. Vlaminck jest natomiast nordyckim temperamentem, a jego emocjonalność, powiedzmy — romantyczna, wypowiada się w dramatycznej nastrojowości jego płócien, w przedziwnym patosie jego kobaltowych nieb, w zimnych szarobiałych ścianach budynków, w mocno czernią i niebieskim podkrążonych czeluściach drzwi i okien — słowem w makabrycznej charakterystyce jakiegoś Grand Guignola.

Lecz, że to wszystko jest szczerze i z pasją pomyślane i wykonane, zyskuje mu wciąż nowych, entuzjastycznych zwolenników i chętnych nabywców. Klasykiem z temperamentu i przekonania jest Derain. Posądzają go o pascyzm i muzealną zasiedziałość — dla mnie jednak jest on znakomitym kompozytorem formy w dziedzinie syntetycznej, subtelnym organizatorem malarstwa opartego na jednym, zasadniczym tonie — przeważnie brunatno-czerwonym, o skali bogatej i głębokiej zarazem; jego krajobraz i szkice portretowe na wystawie rekomendują tego wyrafinowanego intelektualistę z jak najlepszej strony.

Po fauvistach najgłębszy ukłon należy się artyście wielkiej miary — temu, co z naturalizmu współczesnej epoki zrobił sztukę godną muzeum. O Utrillu tu mowa, który ma dwa świetne płótna na wystawie — oba o niesłychanej dystynkcji w wyborze środków malarskich i doborze nieodzownego dlań „wycinka natury”. A tuż obok, matka wielkiego artysty — Suzanne Valadon — przypominająca nieco w swej *Martwej naturze* naszego Słewińskiego, tylko bez jego witalnej bezpośredniości i wrażliwości na kolor.

Kubizm. Żaden z kierunków malarskich nie narobił tyle w świecie hałasu i żaden nie miał tylu wyrafinowanych wrogów. Ale też żaden nie postawił kwestii formy tak jasno i dobitnie, a jego asceza, z jaką wyrzekł się wszelkich nieistotnych tendencji i po-

wierzchnych wzruszeń, jest godna podziwu. Kubizm nauczył nas patrzeć na obraz, a zanim stał się urzeczywistnieniem marzenia całej plejady artystów — ukazał się jako symbol porządku, intuicji, prawa i równowagi w plastyce.

W tym kierunku był głównym pionierem kubistycznej estetyki. Istnieje w malarstwie fenomen Picassa, jak w muzyce tajemnica Strawińskiego, a w poezji — Rimbauda. Jest rzeczą zadziwiającą, w jaki sposób zdołał on usunąć w cień znakomitego Braque'a, którego geniusz malarski zawsze był utrzymany w ryzach surowej dyscypliny moralnej i normalnej ewolucji. Ową dyscyplinę mistrz z Malagi niejednokrotnie porzucał na rzecz „praw geniuszu” — ale niemal zawsze pod dawał się jej bez zastrzeżeń, jeśli chodziło o planową konstrukcję obrazu, co zdecydowało o sukcesie kierunku i o popularności tego artysty w każdym zakątku naszego globu.

Nie będę się bawił w analizę licznych okresów twórczości tego genialnego konstruktora i plastyka raczej, aniżeli malarza. Odnosi się wrażenie, że sam Picasso dopiero teraz zdaje sobie sprawę z szerokości wpływów, jakie dzieło jego wywarło, i że znaczenia wylomu, jaki spowodowało. I teraz dopiero zaczyna się w nim budzić to poczucie odpowiedzialności, które jest częścią składową duszy wodza. Znanie powiedzenie Cézanne'a, że chciałby z impresjonizmu uczynić malarstwo godne muzeum, da się zastosować także do Picassa i do kubizmu: stąd twórczość, za którą można by odpowiadać wobec przyszłości.

Inni kubiści i ich następcy, jak Braque ze swymi kompozycjami o przedziwnie konsekwentnej dekoloryzacji, przepięknej materii, rysunku giętkim, pełnym jędrności i precyzji — a dalej zmaszynizowany Léger, Lhote, Lurçat, a w końcu beniaminek postkubistycznej estetyki, Gromaire — to poszczególne ogniwa owego wielkiego łańcucha, który ciągnął się nieprzerwanie od XVII w. aż do dnia dzisiejszego, przedstawia zorganizowaną władzę inwencji i twórczej intuicji kilkunastu malarskich pokoleń.

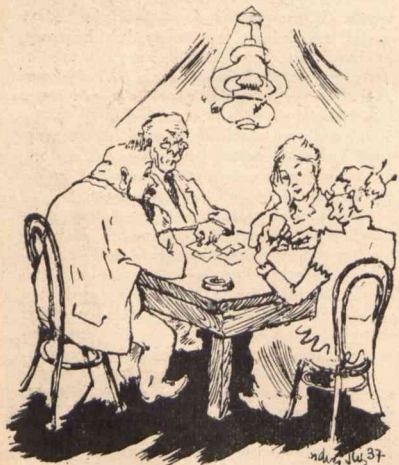
Ruskin powiada, że „malarstwo to zwierciadło w którym odczytać łatwo charakter ludzi i narodów — albo raczej mikroskop, w którym ów charakter setnie się powiększa”. W cennych przymiotach malarstwa francuskiego, z jego logiką układu, harmonią, prostotą i miarą — odzwierciedla się nie tylko charakter tej żywotnej rasy — jej tradycje i jej swoista wyłączność kultury pięknej. W malarstwie tym, w jego witalnej bezpośredniości i szczerym sentymencie — wyczuwamy także bijący puls czarującej ziemi francuskiej, gdzie posiew nieznanego bóstwa pobudza artystów i dokład się dziś schronił ów wieczny tulaż zwany Geniuszem.

KONRAD WINKLER

WITOLD GOMBROWICZ

# NIEDOBRE SKUTKI NOWOCZESNEJ TEO

Piankowy utwór Magdaleny Samozwaniec *Maleńkie karo karmila mi żona* prosi się o ocenę równie lekką i piankową, jednakowoż nie doczeka się jej — i nie tylko prosta a zdrowa przekora każe nam ustosunkować się poważnie do rozigranej księżeczki kobiecej. Należy raz zerwać z nudnym mechanizmem, iż powagą odpowiadamy na powagę, żarciem na żarcik, mądrością na mądrość, a głupotą na głupotę (to ostatnie tyczy recenzji z t. zw. grafomańskich książek, które na ogół załatwia się w prasie w kilku tanich złośli-



wostkach z niemądrą, profesjonalną wyższością; pani Samozwaniec ongiś godniej wybrnęła z tego problemu). Owszem, należy czasem masywnie odpowiedzieć na figiel, gdyż nieraz lekkie utwór ciężiej zaważy na psychice ogółu niż wiele utworów zbyt poważnych — aby w ogóle zostały kiedykolwiek przeczytane. Nieszkodziła na pozór Teo lotem ptaszka obledi salony oraz opanaty i wspaniale przemawiały, dlatego właśnie niezatarte, że lekkie. Człowiek dużo bardziej podatny jest drobnym impulsom, niż wielkim i łatwiej zje kotlet, niż całego wołu. Prócz tego zaś książka została napisana przez kobietę z towarzystwa, a towarzystwo za niczym tak nie przepada, jak właśnie za utworami kobiet z towarzystwa, które uczą towarzystwo, jak ma mówić, śmiać się, dowcipkować oraz wdzięczyć się do siebie, i tworzą modę na gatunek towarzyski.

Powieść o biduli Teo dlatego bardziej nas jęczy, niż by wypadło, zważywszy rodzaj i kaliber, że dotyka pewnych nader drastycznych ideałów, natrętnie oprymujących nasze dusze. Myliby się bowiem ten, kto by przypuszczał, że rządzą nami same wielkie oficjalne ideały, jak na przykład Piękno, Dobro, albo Prawda. Nie, w każdym siedzi także mały, niewypierzony, rzekłbym, niedojrzały ideał — dojmujący, dotkliwy i pobudzający duszę do rozpaczliwych szprynców. Ideał, o który potrąca swawolna muza pani Samozwaniec, zwie się ideałem nowoczesności. Bóg raczy wiedzieć, skąd to się do nas przylatywało i jak uwieźło w głowach, jednakże jest pewne, że nie tak dziś nie bierze podlotka i starca, młodzieńca i kobiety z dzieckiem, jak ta chimera, kalkowiec oderwana od rzeczywistości. Pani Samozwaniec nie bez pewnej demagogii przyciąga do się towarzystwo tym urokiem. „Czy to się śniło naszym babkom, które chodziły spać z kurami, a zamiast naszej wody popijały w razie niedyspozycji wino rumberbarowe albo chinowe? „Wszystcy młodzi wrzuszyliby ramionami na myśl o grach, na których nie można nic zarobić. — To lepiej chodzić do lasu całować się — powiedzieliby i mieliby rację. — „Ej, żeby to nam było tak wolno tańczyć za młodu — westchnął jeden z dziadusiów”.

Tymi słowami autorka trafia w samo sedno tajnych i jawnych aspiracji towarzystwa. Tak, właśnie, — to jest nasza duma, nasz nowoczesny wdzięk, nasz styl dzisiejszy. Nowośći puszą się dzisiaj wobec staromodnych, wolno im, czego starym nie było wolno, a ponadto usilują zgorszyć starszaków i wzbudzić w nich zazdrość, a naiwni starzy wierzą, że w istocie nowoczesność używa sobie na tym i na owym. — Dzisiejsza epoka sportów, mówimy z dumą, epoka jazz-bandów — choć, prawdę powiedziawszy, nigdy żadna epoka nie była bardziej poważna, chuda, nawet chuderlawa. W tym drażnieniu się ze starszakiemi jest coś infantylnego, co nie przynosi zaszczytu epoce. I, niestety, nawet święta, nawskroś kulturalna humorystka ze względów czysto towarzyskich przyjęła tę fikcyjną rzeczywistość, jako punkt wyjścia dla swojej satyry.

Gdyż powieść o Teo ma być satyrą na ten stan rzekomo faktyczny. Jest to jęk kobiety współczesnej, że mężczyźni wolą grać w bridża, niż kochać. Epoka bridża urasta tu do rozmiarów „epoki jazz-bandów”, a gra towarzyska, szerząca się nagminnie wskutek ogólnego zmęczenia, ubóstwa, przedenerwania i braku lepszej zabawy, została żartobliwie potraktowana, jako obłęd, wynikający z wyjątkowej łatwości i uproszczenia stosunków współczesnych. Luksusowa to wizja świata. Ale co mają współcześni nasi zaharowani, skomplikowani, nerwowi mężczyźni i nasze zalatane, nerwowe, subtelne kobiety z owym stadem uproszczonych bridżowych półbogów, tudzież rozflirtowanych półbogini? Chyba to jedynie, że wbrew rzeczywistości i, jak mówi Szekspir, w kontr-naturze, pragną wyglądać na takie właśnie pokolenie. I bez kwestii, w modach, w stroju, w sposobie bycia osób z towarzystwa zaznacza się naskórkowe pragnienie urzeczywistnienia tego marzenia o sobie i jak z czasów romantyzmu dziewicze sztucznie komplikowały sytuację, aby wydobyć z niej poezję romantyczną, tak dziś sztucznie się symplifikują gwoi poezji nowoczesnej. Pokolenie wychowane w biedzie, w trudzie, w znoju, przycięzione ciężarem niemal nad siły, doszczętnie spauperyzowane, inteligentne i skomplikowane w stopniu, o jakim nie śniło się ojcom i dziadom, uwiklane w męczących sprzecznościach, ubiera ducha swego w tenisowe spodnie i pragnie udawać „życie ułatwione”. Skończymy z tą niewczesną kokieterią, szerzącą prawdziwe спустoszenia.

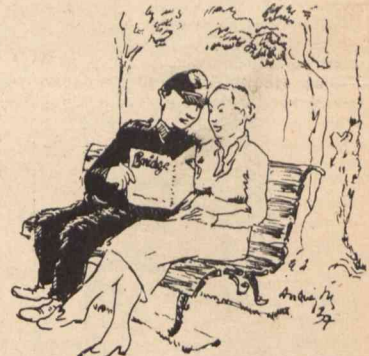
Ubolewać trzeba, że książka pani Samozwaniec przyczynia się mimochodem do utwierdzenia w głowach tak pojętej legendy o nowoczesności. I tutaj odkrywamy rys, który dzieło doskonałej pisarki łączy niemile z utworami starych ciotek, zamieszczających przygodne artykuły w Kurierze Warszawskim i w pismach kobiecych na temat „powszechnego zdziczenia obyczajów”. Albowiem, gdy tamte, młotając, gramy, usz, epoka jazz-

lubości przyjmują jej istnienie, pani Samozwaniec, kierując swe śmiešky przeciw uproszczeniu i powierzchowności współczesnego życia, akceptuje realną tych cech egzystencję. Ten błąd w odczuciu rzeczywistości, typowo kobiecej, wynika stąd, że zazwyczaj widzimy raczej to, co byśmy chcieli, niż to, co jest naprawdę. Nieskończona ilość chimer, legend, mitów i iluzji realizuje się w ten sposób, że zaczynamy je zwalczać i zwalczamy pomy, póki się nie urzeczywistnią. A gdy niebardzo wypada nam głosić pewne nazbyt ułatwione ideały, wówczas najczęściej występujemy przeciw nim w imię ideałów oficjalnych, wyższych i duchowych — i tak właśnie pani Samozwaniec wysmiewa atmosferę bridża, którą, zdawało by się, raczej uwielbia.

Istnieje w jej książce głęboki rozdział pomiędzy stylem, a bardzo zresztą dyskretną koncepcją — styl kocha do szalu wszystko, co zwalcza koncepcja. Nie lekajmy się jednak o styl i ideały pani Samozwaniec — jej ideał nowoczesności nie jest bynajmniej tak prymitywny i wylizany, jak ilustracje w Świątowidzie, przedstawiające aktorki filmowe, („czarowna Elli Belli pije kawę w kąpieli”) i jest to kobieta mądra, w każdej chwili gotowa wycofać się poza swój styl kobieci i przemówić do nas językiem zgola odmiennym realiów życiowych. Dlatego z rozkoszą, a nawet z zawzięcią czytamy jej teksty, będące mistrzowskim popisem pewnego towarzyskiego *genre'u*, pewnej mieszaniny lobuzerii, dowcipu, inteligencji, rozbawienia, ryzykanckiego, drastycznego humoru, złośliwości i europejskiego komfortu w dodatnim znaczeniu tego słowa. A dopiero tworzą nas zdejmuje, gdy pomyśli o efekcie jej sugestywnego stylu w głowach istot mniej wytrawnych, jak na przykład inżynierowie, mecenasowie i córki obywateli ziemskich, które nieudolnie będą ją naśladowały.

W tym zawiera się największe niebezpieczeństwo wszelkiej kokieterii — że *per fas et nefas* usiłuje oczarować i przyciągnąć i do niej bezceń, iż wielkiel (a przede wszystkim

widok takiej błyskotliwej kobietki, zbyt jednostronnie przez autorkę Teo przyrządzonej i oczarowanej, natychmiast wzmiarkowanej na wstępie odruch zdrowej przekory każe nam popaść w skrajne przeciwieństwo. Sądzę, że nie jest to przekora chorobliwa. Gdyż żadna forma, żaden styl nie wyraża pełnej rzeczywistości, która zawiera się między formami i polega na wiecznej i nieutulonej antynomii. Dlatego też styl prawdziwie dobry powinien być zawsze obliczony na to, że przekorne ujęcie, powinien wyrażać jasno pełną



świadomość piszącego czy też mówiącego, iż w gruncie rzeczy jest tylko „stylem” — niczym więcej.

Styl autorki *Maleńkiego kara* wyraża w pełni tę świadomość i dla uniknięcia nieporozumień podkreślam raz jeszcze, że niepokoi tylko jego skutek w głowach innych ludzi, mniej świadomych. Dodajmy nawiasem, że poziom literacki *Maleńkiego kara* jest dość wysoki i, jeśli dobrze wyważymy, spomalnie i bezpręgielwieniem, że więcej w niej strzegawczości, finezji, werwy i bystrości, niż w potężnych nieraz tomach, snujących historie całych rodów poprzez wieki.

CZESŁAW MIŁOSZ

## NOWA AMERYKA

Wysła świeżo książka Jules Romainsa p. t. *Visite aux Américains*. Dla polskiego czytelnika książka o Ameryce dzisiejszej napisana przez francuskiego literata jest mniej cenna jako informacja, bardziej za to ceoma jako powód do szeregu spostrzeżeń, dotyczących samego autora. Obraz obcego kraju ukazuje się tu poprzez spojrzenie przedstawiciela narodu, który mimo naszych ambicji „zachodnich” pozostał dla nas równie mało zrozumiały, jak naród Stanów Zjednoczonych. Książka cudzoziemca o cudzoziemcach to coś jak monografia termitów napisana przez mrówkę: w tym porównaniu kryje się oprócz przesady sporo istotnych proporcji. Wystarczy przypomnieć, ile miejsca w każdej książce podróźniczej zajmuje sama miara, służąca do sprawdzania nowych ludzi, nowych obyczajów i krajobrazów. Tą miarą jest wspomnienie ludzi, obyczajów i krajobrazów własnego miasta, prowincji czy państwa. Nawet gorliwi wędrowcy, co otarli się o wiele kontynentów, stosują ten łokieć krajowych pejzaży, szukając wspólnego języka z odbiorcą, łapczywym na wszelkie szczegóły, które by mu pozwoliły zobaczyć własne podwórko w przybraniach dziwności. Może nawet to, co przekracza wielkość zdolną do wymierzenia domowymi środkami — ginie w opisie? Eskimos, jak należy przypuszczać, miałby bardzo niewielki zasób wyobraźni dla oddania architektury np. katedr XIII-go wieku, natomiast rozwinąłby ogromną pomysłowość w określeniu gatunków europejskiego jada. Może i taka zasada byłaby słuszną: wielkie różnice nie sprzyjają dokładnej obserwacji. Co mieszkankie polskiej prowincji mogłyby przywieźć z krótkiego pobytu w Nowym Yorku? Opowiadałyby, że są straszliwie wysokie domy. Ale żadne zalamanie się światła na ścianach drapaczy chmur nie ściągłoby jego uwagi, żaden błysk okien nie zdołałby przedstawić się jego wzrokowi inaczej niż jako część feerii, niemożliwej do rozdrobnienia na składniki. Opowiadałyby, że są wspaniałe autostrady, lepsze niż autostrada prowadząca na Okęcie, i że aut wielkie mnóstwo (w jego miasteczku ruch samochodowy reprezen-

tuja dwa stare Fordy, model 1925). Literat polski, zapewne, daleki byłby od naiwności tak jaskrawej. Ale i on, nosząc w sobie aurę Polski, chyba gruntownie odmienną od aury wielkich metropolii, łatwo natknąłby się na niebezpieczeństwo zbyt pozornych różnic. Toteż Jules Romains, obywatel z zachodu Europy, jest w naszych oczach powołany do tego bardziej, niż kto inny. Czujni na dwie strony, badając równocześnie francuskość reportera i amerykańskość U. S. A., przebiegamy książkę lekką i przyjemną.

Czas, w którym dzieje się ta wizyta u Yankesów, nie jest bez znaczenia: lato 1936 roku i Nowy York dzisiejszy i notuje poważne różnice. Wtedy można było jeszcze stosować do tego miasta cały repertuar określeń, uznanych tradycyjnie za trafne i właściwe dla „Królestwa złotego cieleca”. Gorączka pieniądza istotnie rządziła wtedy stolicą nieprawości. Obcy widział wokół siebie nieprzytomną gonitwę, równą właściwie niewoli; każda minuta, poświęcona odpoczynkowi albo rozrywce, wydawała się w tej atmosferze wyższości marnotrawstwem, każda minuta kryła w sobie możliwość zyskowej spekulacji, nowego pomysłu albo pracy. Dzisiaj nie z tego prawie nie zostało. Lata kryzysu obalily wiarę w potężne bóstwo, bezsens gromadzenia bogactw ukazał się nagle zdumionym wynawcom. Gwałtowny wstrząs ekonomiczny wywarł wpływ dobroczynny na organizację życia ludzkiego, przyczynił się do odzyskania harmonii pomiędzy pracą i korzystaniem z owoców wysiłku. Toteż dzisiaj Nowy York, jak zauważa Romains, jest bez porównania bardziej europejski, więcej nawet, przewyższa etnicie europejskie swoim wyglądem pełnym beztroski i rozbawienia: pod tym względem zbliżyła się do miast śródziemnomorskich, ma w sobie coś z Marsylii czy Barcelony. Jest to bodaj najciekawsza część książki Romainsa. Opis Nowego Yorku, bardzo prosto i przejrzysto zrobiony, odznacza się dużą plastyką. Dotknięcia delikatne i celne wydobywają fragment po fragmencie, ale mimochodem jakby i bez trudu. Np. porównanie zbiorowiska ścian wysokich domów do

widoku niektórych dzielnic Paryża, pochwała straganów na Times-Square. Choć autor ostrzega się, że nie wolno sądzić o całym obszarze Ameryki Północnej na podstawie „bramy, witającej przybyśza z Europy” — jednak rozdziały traktujące o Nowym Yorku zwyciężają w konkursie z innymi. Nagromadzenie dokładnych danych o stopie życiowej i trybie życia mieszkańców Nowego Yorku, przeliczanie tych danych na warunki francuskie zaspokaja nasz głód konkretnego, budząc melancholijne i radosne zarazem spostrzeżenie o znikomości zarobków w Polsce i o niesłychanej taniości produktów pierwszej potrzeby.

Samochód, kolej i samolot zajmują dużo miejsca w rozważaniach Romainsa na temat udogodnień cywilizacji, które tutaj są dostępne wszystkim w o wiele większej mierze, niż się to dzieje we Francji. Z pewną złością przyjmujemy zarządzenie francuskiego pisarza na szosy tamtejsze, które rzekomo przedstawiają się nienadzwyczajnie: 20-metrowa szerokość nie budzi w nim zachwytu. W hierarchii wynalazków najwyższe miejsce daje kolejom, z których doniosłością nie może według niego równać się ani samochód, ani tym bardziej samolot: na olbrzymich przetrzeniach Ameryki kolej nie da się prawdopodobnie jeszcze długo zastąpić żadnym innym środkiem lokomocji.

Upojenie przestrzenią, poczucie ogromnej swobody, jakie musi ogarnąć Amerykanina, obdarzonego tak rozległą ojczyzną, wydobywają spod pióra Romainsa wyrazy entuzjazmu dla dziennej ziemi, wielce przez Europejczyków niedocenianej. Reportaż jest przepojony żywiliwością i nawet podziwem, stara się rozproszyć odziedziczone a niesłuszne przesady, jakie żywymy względem rasy dzielnych ludzi, potomków zdobywców, rasy, która czeka może wielką przyszłość i chwata nowej literatury, nauki i sztuki.

Walki demokratów i republikanów w kampanii wyborczej 1936 r., odbywające się w warunkach wolności i wzajemnej tolerancji, nie dziwią swoją poprawnością Francuza, który w programach stronnictwa bada odpowiedniki programów partii francuskich.

CZESŁAW MIŁOSZ

KAROL IRZYKOWSKI

## BLASKI I NĘDZE „FIESKA”

TEATR NARODOWY: *Fiesko*, tragedia w 5 aktach Fryderyka Schillera. Reżyseria Leona Schillera.

Pomimo całego mistrzostwa, z jakim schillerowego *Fieska* gra Węgrzyn, pomimo gracji i finezji, z jaką wygłasza jego błyskotliwe mówki i kawały, uwodzi i zwodzi niewiasty i mężów, — *Fieska* nie powinno się wystawiać, jeżeli do głównej roli nie ma się wielkiego tenora, chcą powiedzieć: aktora młodzieńczego, a zarazem imponującego i sprytnego. O *Fiesku* wszyscy mówią w sztuce z zachwytem, on sam mówi o sobie w trzeciej osobie, szczególnie blask pada i powinien padać na tę postać, której dusza staje się widowiskiem tragicznej walki wewnętrznej między żądzą władzy a republikanizmem. Tak nie kochał Schiller żadnego ze swych bohaterów, chyba może jeszcze *Dziewicę Orleańską*. Sam się hipnotyzował jego blaskiem młodzieńczym i stąd urok tej tragedii.

Teatr Narodowy upatrzył sobie jednak w *Fiesku* jeszcze jedną sztukę zwróconą przeciw „partijnictwu” i w tym też duchu ją wystawił. Jako że Schiller chciał pokazać, że republikanizm, odruchy wolnościowe nie znaczą wobec człowieka świadomego swojej siły i swego celu, człowieka, który niby mocą jakichś praw natury w końcu musi otrzymać władzę. Niewątpliwie ten dramat jest zawarty w tragedii Schillera, chociaż nie według wyobrażeń dzisiejszych.



FIESKO I SPISKOWCY

(Węgrzyn, Brydziński, Karpiński, Mlecki, Wyrzykowski)

logiczne, ale wprawiać w ruch dramatyczny wielkie siły historiotwórcze i tworzyć człowieka od nich zależnego — to on umiał lepiej od Goethego i już w *Fiesku* okazał w tym kierunku od razu wielkie mistrzostwo.

Pomimo starzyny wielu trików teatralnych, które niegdyś „robili” powodzenie, słucha się *Fieska* jeszcze dziś z zainteresowaniem — aż do połowy, póki napięcie dramatyczne wzrasta, póki sam *Fiesko* jest jeszcze tajemniczy i niezdecydowany. Potem już przeważają tumulty, bitwy, epizody rewolucji. Reżyseria, która sprawnie ściągnęła i związała część pierwszą, — w części drugiej uległa balastowi tych epickich wybuchów. Wciąż kręci się scena obrotowa, to naprzód, to w tył, ukazując różne części Genui, jakieś przesła, wiadukty, rusztowania, gdzieś wewnątrz wre bitwa, gdy ludzi na przedzie nie widać, — wszystko to jest zrobione raczej filmowo, dla oka, nie „dla

duszy”. Realizator nie uznaje zasady stopniowania, nie patrzy na zegarek, zaniedbuje proporcje między rozmiarami czasu i przestrzeni a wartością scen.

Dlaczego wykreślono ostatnie słowa Verriny: „Idę do Andrzeja!”. Jeszcze żyje sporo ludzi, którzy znają Schillera w oryginalnie i którym niegdyś zwracano uwagę na ironiczne zakończenia w jego dramatach. Verrina, który dopiero co utopił *Fieska* i idzie do Andrzeja Dorii, to znaczy z dwójga złego wybiera mniejsze, to przecież kropka nad i, potwierdzenie tezy o konieczności władzy; wiec tym bardziej to skreślenie jest dziwne. Nawiasem: słowa tonącego *Fieska* mają brzemień: „Genuo, pomóż swemu księciu!” a nie „Genuo, pomóż mi” — jest tu pewien odcień tragiczny i poetki, którego — utopił — się nie godziło.

Zwłaszcza należało okroić scenę, w której komplikacje z żoną *Fieska* mieszają się w prawidłowy bieg rewolucji. W dramacie

ta scena ma o tyle wartość, że jest pierwszym ciosem w szeregu powodzeń *Fieska*, zwiastunem jego staczenia się po pochyłości. W realizacji Schillera tę scenę wypełnia przeważnie p. Kuncewiczówna, która ją gra w dodatku fałszywie. Jej Leonora wydaje się obłąkana, a tymczasem to ma być kwintesecja entuzjazmu Genui dla *Fieska*, uświęcenie jego roli i jego imienia. Poza tym: p. Kuncewiczówna od paru lat już gra na scenie i dykcji swej nie poprawiła, nie może się pozbryłać nieznośnych świstów i niedokładności w wymowie, mówi np. *cian* (francuskie *en* na końcu) zamiast *cię*, — czy nie było by tego już dosyć? Nieszczęśliwy recenzent teatralny latami musi tolerować różne artystki z felerem, aż w końcu wybuchnie.

Doskonała — hr. Imperiali p. Pancewiczowej. Dobry, szlachetny Verrina p. Brydzińskiego — ale bez republikańskiego majestatu. Za to dożwiłki majestat reprezentował godnie p. Socha. Osobna wzmianka należy się debutantce p. Leśmianównie; w roli córki Verriny, miała mały lecz ważny epizod: kilka słów zgwałconej dziewczycy i tragiczne płkanie. Zagrała to bardzo dobrze. A czemu jej rolę zgwałcono, okrojono, nie dano jej pola popisu?

Malutka polemika z p. Boyem-Zeleńskim. W swej recenzji w *Kurjerze Porannym* pisze on: „P. Leśmianówna nie budziła wiary, aby (lepiej: żeby, Przyp. K. I.) się temu dziewczętku naprawdę przytrafiło coś tak fatalnego”. Przykra ocena. Ale przecież we wszelkiej sztuce nie chodzi o wiarygodność — to jest stare i tylko cząstkowe kryterium realizacyjne — lecz o efekt, o ekspresję. Nie wiem jaki materiał porównawczy ma p. Boy-Zeleński. Zobaczyć, jak się zachowują panny zgwałcone, po fakcie, — to się chyba nie tak często wydarza. Więc lepiej w takich wypadkach nie kierować się samą tylko wiarą. — Powyższa uwaga jest tylko rewanżem za parokrotne wypomnienie mi przez p. Boya pewnej drobnej i żartobliwej, bo raczej w duchu bojowskim pomyslanej, uwagi o fizycznych walorach pego samego aktora jako kochanka; p. Boy, dbając o moje wykształcenie erotologiczne, poczuł mnie, że gdy w grę wchodzi niebadane serce kobiece, to nawet chudziak i pokraka może zwyciężyć atletę... Co to znaczy... czenie! Teraz zwracam mu lekcję.

KAROL IRZYKOWSKI



HRABINA IMPERIALI (Pancewiczowa)

Liberal w Schillerze sam przeraził się swoich wniosków politycznych i wciąż dodawał dla przeciwwagi ciężarki moralne na szalę republikańską. Szkoda że dyrekcja teatru, okrawając sztukę, tej równowagi nie zachowała.

Może być, że bez szekspirowskiego *Juliusza Cezara* Schiller sam nie byłby się zdobył na to wiekopomne przeciwstawienie: władze jednostki i niedołężnego ludu. *Juliusz Cezar* zastąpił mu kurs socjologii. Schiller od tego czasu przejęty był problemem chwytania władzy, — powtórzył go na szeroką skalę w *Wallensteinie* na ostatek w *Dymitrze Samozwańcu*. Umiejętność kreślenia ludzi prawdziwych była u niego mala, mniejsza bez porównania niż u Goethego, popełniał okropne błędy psycho-



FIESKO (Węgrzyn)

L. ŻYCKI-MALACHOWSKI

## O KSIĄŻCE W ANGLII I AMERYCE

Już od kilku miesięcy księgarze amerykańscy odczuwają powolny, ale stały wzrost czytelnictwa. Odczuwają to całkiem realnie na zwiększeniu obrotów. Bo już obecnie, przy obliczeniu dokonanych za trzy kwartały b. r., poziom tych obrotów zwiększył się w porównaniu z rokiem ubiegłym o 25%. Wielkie firmy wydawnicze już na conto tych obrotów zwiększyły swój budżet reklamowy o 25% i przystępują do inwestowania coraz poważniejszych sum w nowych wydaniach.

Co prawda, amerykańskie „kiepskie czasy” mogą ludziom, przywykłym do naszych stosunków wydawniczych, wydać się niedoścignionym rajem. Dla przykładu przytoczę, że jedna z firm nowojorskich sprzedała w ub. r. dwa miliony egzemplarzy książki popularnego pisarza dla dzieci A. A. Milne (po 2 dolary sztuka). Ameryka ma jeszcze tę miłą cnotę, że jest „wierna” danemu autorowi czy książce. Są książki, które od kilkunastu lat ukazują się wciąż w nowych wydaniach. Tak np. *Tomek Sawyer* Twaina od 1875 r. osiągnął 1,500,000 nakładu; *Ben Hur* od 1880 r. osiągnął 2,000,000 egzemplarzy, dystansując wszystkie inne wydawnictwa. *Darys historii* Welsa od 1923 r. osiągnął 1,200,000.

Publiczność amerykańska nie tylko kupuje książki, ale lubi także zabierać głos w charakterze krytyki i „typować” dzieła najlepsze. Liczne kluby literackie ogłaszają listy najlepszych książek na każdy miesiąc. W związku z odbywającymi się różnymi „tygodnikami” i t. p. uroczystościami każdy dom wydawniczy rozsyła księgarzom zespolony list, który należy w danym okresie wystawić i reklamować. Np. w „tygodniku psa”, który odbył się w ub. roku na całym terytorium Stanów, kolportowano dwadzieścia kilka książek, poświęconych życiu tego zwierzęcia. Nie brakło nawet encyklopedii z 325,000 słów.

Ameryka lubi we wszystkim sport. Tak samo i w czytelnictwie. Co miesiąc więc są zestawiane listy „best sellers”, czyli najpo-

kupniejszych autorów. Dziesięciu tych najpopularniejszych z każdego miesiąca składa się potem na listę najpoczytniejszych pisarzy roku.

W r. ub. najpoczytniejszą okazała się książka Margaret Mitchell *Poszła z wiatrem*. Lekko, barwnie i z leką napisana powieść o wielkiej miłości w niesprzyjających Amorowi czasach wojny domowej. „Najlepsza amerykańska powieść historyczna” — wola zachwycona krytyka, a książka idzie jak woda w Missisipi. Dotrzymuje jej kroku H. Alena *Antoni Adverse*, który zdążył się już dostać na film i w tej formie złożył wizytę polskiej publiczności. Lecz obie te powieści nie dorównują *Słepcowi z Gazy* Aldousa Huxley'a, który zdobywszy sobie powodzenie na rodzimych wyspach, szybko przerzucił się na kontynent amerykański i tam święcił ogromne triumfy.

Zupełnie inne oblicze ma czytająca publiczność angielska. Zarówno w wyborze tematów, jak i w forytowaniu autorów. Chociaż tu nie ma zwyczaju zestawiania wielkiej dziesiątki, to jednak poszczególni producujący krytycy układają listy najlepszych książek

w danym miesiącu, które z reguły nie przekraczają sześciu pozycji.

Największym popytem cieszy się powieść Gilberta Frankau: *Farewell Romance!* (*Zegnaj romantyzmie*), o której zarówno prasa jak i publiczność wyraża się z wielkimi pochwałami. Jest to powieść psychologiczna, charakteryzująca mistrzowsko pewien odłam społeczeństwa angielskiego. Frankau'a nazywa krytyka „królem opowiadania”. Drugim z rzędu co do poczytności tuorem jest Aldous Huxley ze swym *Słepcem z Gazy*, który znalazł się w wielkiej dziesiątce amerykańskiej. Poza beletrystką wielkie powodzenie ma powieść biograficzna Heinricha Heisera: *Once your enemy (Niegdyś wasz wróg)*. Jest ona ciekawym przyczyńnikiem dla każdego, kto pragnie poznać duszę współczesnego Niemca. Powodzeniem cieszy się też książka o Rosji sowieckiej znanego polityka socjalistycznego, Sir Waltera Citrina: *I search for truth in Russia (Szukam prawdy w Rosji)*.

Dobrze się stało, że G. K. Chesterton zdążył dokończyć swą *Autobiografię* przed śmiercią. Publiczność angielska zyskała w ten sposób książkę, która jest nie tyle autobiografią, ile raczej charakterystyką wielu ludzi i grup i zbiorem pysznych anegdot. Jest to może najweselsza z książek Chestertona.

Za najbardziej pożyteczną książkę uchodzi w Anglii *The fire years* Johna Brophy, gdyż daje ona jak najdokładniejszy obraz wojny światowej ze wszystkimi frontami, z mapami, z biografiami głównych jej figur i około 80 stronami statystyk. Jej beznamienne kolumny cyfr, zawierających straty stron walczących, stanowią najlepszą propagandę na rzecz pokoju.

Z obcych pisarzy cieszy się dużym powodzeniem w Anglii (od czasu wojny włosko-abisyjskiej) Ignazio Silone. Autor *Fontanary* wydał obecnie w Anglii nową powieść, zatytułowaną *Chleb i wino*.



G. K. CHERTESTON

L. ŻYCKI-MALACHOWSKI

## ŚWIAT KSIĄŻEK

JERZY MIECZYŚLAW RYTARD: *Tysiąc chwil*. Nakł. F. Hoesicka.

Twórczość Rytarda nie ma szczęścia do krytyki. A przecież Rytard należy do pionierów w dziedzinie prozy. Dzisiaj, w dobie rozkwitu tej gałęzi sztuki, zapominamy, że inaczej było jeszcze przed dziesięciu laty. Cały rozmach twórczy młodej sztuki ogarniał prawie wyłącznie poezję. Byłem jednym z tych, którzy torowali drogę i walczyli o miejsce dla nowoczesnej prozy. Jednym zaś z pierwszych prozaików był Rytard, jako autor *Wniebowstąpienia* (1922).

Jeśli mówię „nowoczesna proza“ nie znaczy to, żebym uznawał jakiś podział na starą i nową sztukę w sensie, jak to ujmowali czy ujmują zapalczywi szermierze nowinek literackich. Niemniej jednak przed dziesięciu laty trzeba było otwierać oczy na pewne możliwości, tkwiące w prozie, nie wygrane dotychczas, ani nie ocenione w pełni. Mieliśmy wprawdzie w okresie Młodej Polski szereg poematów prozą (żeby wymienić tylko Przybyszewskiego, Żeromskiego, Kasprówicza), mieliśmy bardzo odrębną od przeciętności prozę Tadeusza Micińskiego, ale były to raczej zjawiska odcierane, niejako na marginesie „normalnej“ twórczości. Należało przede wszystkim rozbić szufladki klasyfikacyjne, zaopatrzone w takie etykiety, jak „powieść“, „nowela“, „wiersz“. Otworzyć oczy na fakt, że między poezją a prozą granica jest bardzo nieuchwytna.

Ważny dla przykładu powieść Rytarda p. t. *Tysiąc chwil*. Niewątpliwie w przeprowadzeniu powieściowej koncepcji są luki, autor traktuje materiał fabularny zbyt szkieletowo i nierówno. Raz zatrzymuje się dłużej nad mało znaczącymi szczegółami, to znów pędzi szybko naprzód. Początkowo można mniamać, iż będącymi mieli do czynienia z przekrojem psychicznym człowieka, który przeszedł przez wielką wojnę, z odtworzeniem owej „atmosfera wywołanego człowieczeństwa“, panującej w r. 1918. Marek zapewnia, iż należy do pokolenia, które „stworzy jeszcze wiele niespodzianek — psychicznych zwłaszcza“.

Niestety, tych obietnic autor nie realizuje, a przynajmniej nie w tych kategoriach, w jakich zamierzał: historia wykołobionego Marka i pół-azjatycki Aleny nie otwiera jakichś szczególnie głębokich, nieznanych aspektów współczesności. Autor nie może zdecydować się na linię postępowania: grawitacja — fantastyka a ekshibicjonizm — *la Céline*.

Zanim Alena zgodzi się należeć do Marka — jadą oboje z Zakopanego do kraju lat dziecińczych, na Białoruś; przedzierają się przez front polsko-bolszewicki. Alena pragnie przekonać się, czy wiąże ją coś jeszcze z jej dawnym narzeczonym Teslawem, pełniącym obecnie funkcje komisarza bolszewickiego. Ten egzamin wypadła pomyślnie dla Marka. Mogą teraz oboje oddać się „zwierzęcej wolności odruchów“. Ale sielanka nie trwa długo. Za ledwie przeszli z powrotem przez kordon graniczny — zostają zatrzymani przez polskie władze i posądzeni o szpiegostwo. Alena ginie prawdopodobnie, a Marek udaje się do Warszawy.

Czy mamy pytać autora o szczegóły, o podwaliny psychologiczne czy uczuciowe tej historii. Rytard broni się przed takimi pytaniami, wielkimi płynnościami form: „Nie określamy ich! Bo na cóż się zdały wszystkie dotychczasowe konkretności? Świata nie kryształujemy!“ — Duch przekory każe nam jednak wysunąć wątpliwość: czy to nie zbyt wygodny i uproszczony komentarz?

Wszystko to prawda, a przecież byłoby niesprawiedliwi w ocenie utworu, gdybyśmy pominieli milczeniem niektóre ciekawe osiągnięcia autora. A więc np. krajobrazy górskie o abstrakcyjnej prawie geometryczności rysunku albo filmową, ruchliwą wizyjność niektórych epizodów.

Te uroki są rozsiane po kartach *Tysiąca chwil*. Godzi się je podkreślić i zanotować w pamięci.

JAROSŁAW JANOWSKI

JAN LAS: *Cienie nad kołyską* — powieść. Warszawa 1936. Tow. Wyd. „Rój“. S. 270.

Postulat t. zw. nowej rzeczywistości o ile z jednej strony ścięnił horyzont literatury do ram rzeczywistości dotykanej, o tyle z drugiej — rozszerzył jej pole obserwacyjne, wzbogacając je o tereny, niekiedy dotychczas „stopy“ pisarzy. Kształtującą wolę twórczą zastąpił bierną obserwacją i fotografowaniem poszczególnych wyinków życia z dużą czasami, przynajmniej trzeba, ostrością.

Książka Lasa jest przykładem swoistego reportażu, chociaż — pisana w trzeciej osobie, związana nikłym wątkiem fabularnym — posiada wszelkie zewnętrzne znamiona powieści. Osia opowiadania są dzieje dramatycznego splątania stosunków między matką i mamką na tle walki o prawo pierwszeństwa do opieki nad dzieckiem i o jego miłość.

Wiadomo, że każda mamka, która godzi się do posług, jakie ma spełniać przy obcym niemowlęciu, musiała przedtem przejść przez osobistą tragedię: musiała utracić dziecko własne i to najczęściej urodzone w nienormalnych warunkach. Karola, zanim zaczęła karmić maleńkiego Jurka, taką typową tragedię przeżyła. Własne, nieszczęśliwe macierzyństwo wyłobilo w jej sercu trwały ślad. Ciałym instynktem matki, nie wyżytm w stosunku do swego, przedwcześnie zmarłego niemowlęcia, przywiązuje się do dziecka cudzego, które poruczone jej opiece. Kiedy skończył się okres karmienia, zostaje w domu swoich chlebobadawców w charakterze nianki i służącej jednocześnie. Przywiązanie do chłopca nie pozwala jej opuścić go, mimo że ma okazję założyć własną rodzinę. Opiekuje się Jurkiem od pierwszego miesiąca jego życia do lat mniej więcej pięciu. Odchodzi dopiero, gdy okazuje się, że wskutek swej chłopskiej ciemnoty mogłaby go narazić na niebezpieczeństwo wykradając chore dziecko z domu, aby je zanieść do jakiejś znachorki. To uraz psychiczny zawiązuje w chwili zgonu jej własnego maleństwa, które zmarło w szpitalu nieomal w rękach lekarzy, nie pozwolił jej teraz oddać ukochanego dziecka na pastwę niepojętych dla niej praktyk doktora. Gdy ojciec Jurka udaremnił jej zamiar odchodzi. Odchodzi sama, bez słowa, z godnością, skrzywdzona według własnego mniemania w swej pełnej ofiarie choć nierozumnej miłości. W walce o prawo moralne do dziecka musiała ponieść klęskę, ale — jakby to powiedział autor — „duch“ jej zostaje, aby czuwać nad lożeczkami Jurka i przypominać matce, że powinno się i można tak kochać dziecko: nie żądając odeń innej zapłaty, prócz uśmiechu, „od którego serce taje“.

Taką widzimy Karolę od pierwszego niemal momentu: prostą i nacechowaną pewną wielkością duszy, ale i zadróśnię wyłączone w swym przywiązaniu do dziecka. Ilek np. dyskrekcji w stosunku do własnego nieszczęścia przejawia się w jej pierwszej rozmowie z „panią“, chociaż pamięć tego nieszczęścia jest w niej boleśnie żywa. Albo ileż godności wykazuje w scenie awantury z Jadwigą: jedne słowa, jakie jej podszeptuje czujny i niezawodny instynkt matki i w odpowiedzi na histeryczny wybuch pani, to chłodna uwaga, że nie pozwoli skrzywdzić dziecka, choćby tą krzywdą miało być tylko zbudzenie go w tej chwili ze snu. Jej instynktowa, zwierzęca prawie — w najszlachetniejszym znaczeniu tego słowa — pamiętność na nieskończone potrzeby dziecka, ciągła, nie znająca zmęczenia gotowość do posług budzi z czasem w Jadwidze obok podziwu — zadróśnię. Wywiązuje się codzienny wysięg obu kobiet w staraniu o zaspokojenie potrzeb malca. Wyłączność macierzyńskiej miłości piastunki do dziecka, a później nawet walka otwarta ze wszystkim, co by mogło rozluźnić jego budzące się przywiązanie do niej — doprowadzają do ostrego konfliktu. Niestety, zawiódł talent autora w przedstawieniu poszczególnych etapów narastania tego konfliktu. Widać, że jego ostateczne rozwiązanie stanowiło dla autora silną sugestię, która rzutując się na przeszłość z góry zabarwiła jego stadium pierwotne. Brak artystycznego dystansu do bohaterów opowiadania, nagromadzenie na pierwszym planie niepotrzebnych drobniaczków — powodują zatarcie konturów poszczególnych postaci. Partnerzy wspólnej akcji — jakkolwiek nie zdradają się z tym wobec siebie — w każdej chwili wiedzą o sobie niemal wszystko (a czytelnik wie o tym od autora, który nierazdo częściej go sutymi porcjami dialogów „dwóch dusz“, inscenizowanych w fantazji któregoś z bohaterów). Dlatego też wszyscy bohaterowie *Cieniów nad kołyską* chorują na przerosł świadomości. Nawet maly Jurek. Ze zdziwieniem dowiadujemy się od czasu do czasu, że tego mądrego brzdąca bawi jeszcze pociąganie pajaca za sznurkę. Dlatego też problem zagarniania przez Karolę dziecka pod swój wpływ nie narasta, ale jest podany od razu w ekspozycji. — Oto jeszcze jeden sposób, aby zdobyć uczucie dziecka — myśli w pewnej chwili piastunka postanawiając na przyszłość zabawić malca opowiadaniem bajek, na co pani nie znalazła jakoś dotychczas czasu. Jest nieprawdopodobne, aby w na pół dzikiej duszy ukraińskiej chłopki odbywało się to pod wpływem drobniaczkowego przemyslenia i wyrachowania. To były raczej odruchy, dyktowane przez jej własne, nieudane macierzyństwo. Przy tym rzucia się w oczy pewna dysproporcja między charakterystyką piastunki, podaną w bezpośredniej autorskiej relacji, i wyobrażeniem, jakie o Karoli powziąć może czytelnik, sądząc ją „po uczynkach“. Domyślne przypuszczać, że to właśnie jakieś urazy autorki, ukrywającej się pod męskim pseudonimem, wpłynęły na takie właśnie jej osądzenie. Autor zdaje się też dysproporcję wyzuc-

wać, skoro ostatnim akcentem książki jest rozgrzeszająca niejako, pożegnana — dosyć zresztą literacka — modlitwa 5-letniego Jurka za Karolę.

Wypadło dłużej zatrzymać się nad osobą Karoli, gdyż ona właśnie jest głównym aktorem konfliktu. Jest to zresztą jedyna w żywym miarę postać powieści, jedyny człowiek, który w miarę upływu czasu pogłębia się i rozrasta wewnątrz. O ojcu Jurka mamy sporo wiadomości rzeczowych, a mimo to ten człowiek pozostaje dla nas prawie niewidzialny, oderwany od tła społecznego. Z wyraźną podobnościami potraktował autor Jadwigę. Typowe jest usprawiedliwienie jej uległości wobec konwenansów — choć autor na każdym kroku z pozorną surowością gromi jej „mieszkańskie ideały“ — i zadróśnię o pełną swobodę służącej. Wątpliwość należy, czy pani Jadwiga zgodziłaby się uzyskać wolność za tę cenę, jaką zapłaciła za nią Karola: cenę wypędzenia z domu i porzucenia środowiska, w którym się wychowała. Nie miała widać wiele dróg do wyboru, skoro stała się, jak to dosadnie określa autor, dojną krową dla cudzego pomiotu. Skomplikowanie wewnętrzne Jadwigi, przeciwstawione prostocie piastunki, jest tylko pozorne: to raczej gra wybujałej fantazji, niż ścieranie się i powikłania sprzecznych pokładów emocjonalnych.

Problem *Cieniów nad kołyską* — problem przerażenia się przypadkowego „macierzyństwa krwi“ w „macierzyństwo zasługi“, które dopiero daje prawo moralne do dziecka — jest interesujący i nowy. Niestety wykonanie nie stoi na wysokości ciekawego pomysłu. Książka jest gadulską i chwilami nużąca. Gdyby jej treść zawrzeć w rozmiarach znacznie mniejszych, zyskałaby niewątpliwie. Obraz codziennego życia i rozwoju dziecka z miesiąca na miesiąc wypadł niebardzo przejrzysty, mimo że składa się nań nieprzebrane mnóstwo realiów. Faktografia pociąga za sobą na ogół, jako nieuniknioną konsekwencję, ściśłą rzeczywistość stylu — u Lasa obserwujemy jednak pewną literacką manierowość. Psychologizowanie na modłę naukową nie może w dziele literackim dać dobrych rezultatów, gdyż powoduje zbytnią abstrakcyjność procesów emocjonalnych. Przekonywanie czytelnika, że bohater to a to przeżywa, nie wystarczy — trzeba mu pokazać, jak się ten stan psychiczny uzewnętrznia.

Przy wszystkich swoich wadach książka rzuca sporo światła na pierwsze przeżycia dziecka, jakże ważne dla jego późniejszego rozwoju. Jej walor artystyczny tkwi przede wszystkim w ukazaniu drobnych fragmentów epokojnego na pozór życia domowego, odmalowanych nieraz nie tylko z drobiazgową dokładnością, ale i z prawdziwym wdziękiem.

KAZIMIERZ SOWIŃSKI

NINA RYDZEWSKA-BAYTUGAN: *Akwamaryna*. Str. 330. F. Hoesick. Warszawa 1937 r.

Debiut powieściopisarski poetki, której nazwisko znane jest z lamów dawnej *Kwadry* budzi żywe zainteresowanie. Za zasługę winno być jej policzone wejście w ten „nieznany kraj“, jakim dotąd jest dla naszej literatury ziemia kaszubska, tak przecież nęcająca swą odrębnością regionalną. Ilek powodów mogłoby skłaniać pisarzy współczesnych do zajęcia się życiem i duszą tamtejszego ludu! Zarówno struktura psychiczna ludu morza, jak ich dialekt i obrzędowość — to bogaty teren, nieknięty przez literaturę polską. A przecież żyjemy w epoce, kiedy wyraz „morze“ odmiennie się przez wszystkie przypadki we wszystkich okazjach ligo-morsko-kolonialnych, a co drugi „pracownik pióra“, spędzający urlop nad tak zwanym polskim morzem, czuje się w obowiązku utrwalić swoje wrażenia w felietonie morskim. Niestety — zarówno okolicznościowe felietony drepczą wokół „najwyższych“ tematów z luszczarnią ryżu na ciele, a przybywszy z głębi ładu interesują tylko kolorowe okręty, dźwigi, transportery i t. p. cally „amerykański rozmach“ Gdyni, ludzie natomiast nie ściągają na siebie ich uwagi. „Morze w literaturze i prasie“, jak słusznie zauważył Urban Krzyżanowski w *Prosto z Mostu*, przedstawia się bardzo miernie i tylko w perspektywie najbardziej prymitywnych szablonów. Istnieje więc w prasie ulubiona relacja z pokładu okrętu wycieczkowego, istnieją capstrzyki literackie, wywołane wzruszeniem z racji święta morza, istnieją wreszcie uroczyste „nowelki“ morskie z oficerami marynarki w niekazitelnym białych spodniach i złotych galonach, które to nowelki urozmaicają numer święteczny wielu gazet stołecznych, a w których grog lub gin, angielskie przekleństwo „wilków morskich“, buntury żalgi, burza morska, wreszcie okrutne piękności, udujące stuprocentowo męskich kapitanów, odgrywają rolę główną.

W tym wszystkim nie ma miejsca na Kaszubów, na autentyczny folklor kaszubski, ani na utrwalenie w dziele literackim przełomu, jakiemu podległo życie maleńkich zabiedzonych wioszczyn nadmorskich, gdy zetknęły się niespodzianie z nowoczesną miejską kulturą.

*Akwamaryna* Rydzewskiej-Baytugan, jako próba przeniknięcia życia ludzi, żyjących w obliczu żywiołu wodnego, oraz zarysowania różnic między starym a nowym pokoleniem kaszubskim, zasługuje z pewnością na uwagę. Młoda autorka nie posługuje się przy tym techniką reportażu, ale swoją wiedzę o Kaszubach wtapia w kształt powieści psychologicznej, której ośrodek stanowią losy Weroniki, osieroconej przez męża i syna, którzy utonęli w morzu.

Życie tej kobiety przedstawia autorka od dzieciństwa, naznaczonego piętnem samobójczej śmierci matki i alkoholizmu ojca, przy czym perypetie sieroty, wdrującej z domu macochoy do dalekich krewnych, jej ponocne lęki dziecięce w atmosferze bajek o strachach i upiorach, nawet jej dziewięcioletnie marzenia o świętości i spotkanie przesyłanego męża przeniknięte są brzmieniem wyraźnym echem powieści o Joannie Ewy Szelburg-Zarembiny. Urok książki Zarembiny sprawił niewątpliwie i to, że autorka *Akwamaryny* teren powieści, jasno określony pod względem geograficznym, traktowała niejednokrotnie w sposób baśniowy, oparty na tego rodzaju prawach czasu i przestrzeni, jakie uznaje twórca nierealistyczny. Najślabszy w powieści jest rozdział, który można by nazwać patriotycznym — opis święta morza, zaślubin narodu z falą. Podniecenie i wzruszenie tak organizatorów jak asystujących kaszubów, oraz scenki wrogiej lub defetystycznej propagandy zostały nakreślone zbyt naiwnie i nieprzekonywująco. Młoda i niedoświadczona jeszcze ręką pisarską znać również w rysowaniu postaci ludzkich. Córka Weroniki, ogarnięta szaleństwem z pieniądza, osiągnięte ze sprzedaży rodzinnej checzy, jest postacią wywołującą szczególny sprzeciw u czytelnika, mającego poczucie prawdopodobieństwa tak psychologicznego jak artystycznego. Niewątpliwie za to udała się autorce Weronika, zwłaszcza w swej tragedii żony i matki, której morze zabrało męża i która nadto utraciła przed nadmiar matczynej miłości córkę, uwidzianą przez złudne majaki życia miejskiego. Psychologia tej kobiety jest przeprowadzona w sposób trafny artystycznie, niekiedy nawet wzruszający.

Jeżeli teraz w nawiązaniu do początkowych uwag o udziale folkloru kaszubskiego w literaturze współczesnej zapytamy, o ile powieść Rydzewskiej stanowi pozytywny dorobek w tej dziedzinie — odpowiedź wypadnie, co następuje: autorka, wiedziana trafnym instynktem literackim, starała się przeniknąć życie ludu kaszubskiego od wewnątrz, nie od łatwej stosunkowo strony egzotyku obyczajowego. To co stanowi, ściśle biorąc, folklor kaszubski, otrzymało w powieści niewielką rolę — złożył się na to element baśni i przesądów rybackich, udział biblii i żywotów świętych, tak znamieny dla starszego pokolenia kaszubskiego. Dialektu autorka nie wprowadziła, co należy zapisać raczej na jej dobro: posługiwanie się gwarami to rzecz zbyt trudna dla niespecialistów, a w dodatku samo przez się nie przesądza jeszcze o całości efektu artystycznego. Zapewne, wolelibyśmy słyszeć w języku, jakim rozmawiają ze sobą bohaterowie *Akwamaryny* o sobie i o świecie kaszubskim, ale doceniamy ostrożność autorki, która, być może, miała nawet pokusę „naśladowania“ gwary kaszubskiej (świadczy o tym kilka drobnych niezbyt udanych próbek), ale ją zwała. Wolelibyśmy jednak więcej słonego powietrza i więcej jodu, więcej wiatru w atmosferze powieści, a mniej jagzotu plotkujących i klócających się kobiet, więcej trudu dnia rybackiego, a mniej miłosnych konfliktów rybackich nocy. Istnieją w powieści Rydzewskiej sceny bezsprzecznie świadczące o talencie i pełne napięcia dramatycznego, a odtwarzające charakterystyczne momenty życia nadmorskiego — oczekiwanie porwanych z połowu rybaków przez ich rodziny, pogrzeby na cmentarzyku nadmorskim, oplakiwania utopionych, sceny rozstania z miejscem rodzinnym. Te sceny budzą największe uznanie czytelnika i nadają *Akwamarynie* cechę oryginalności, a zarazem tytuł pierwszej powieści polskiej o Kaszubach.

ZOFIA MIANOWSKA

SKŁADAJCIE OFIARĘ na Pomoc Zimową dla bezrobotnych KONTO P.K.O. NR. 70.200 POMOC ZIMOWA



## PRZEGLĄD PRASY

## ZE ŚWIATA

ANONIMOWOŚĆ, POZIOM I WINY AUTENTYZMU. *Okolica poetów* odpowiada w swym ostatnim numerze na postawione przez nas zarzuty. Na początku stwierdza z uholewaniem, iż zarzuty były wysunięte anonimowo; ubolewanie niezasadne. Anonimowość bowiem nie oznacza tu uchylania się kogokolwiek od odpowiedzialności, lecz — wzięcie na siebie odpowiedzialności przez redakcję. Następnie *Okolica* stwierdza, iż zarzuty nasze wynikły z „niezpełnego odczucia współczesnej rzeczywistości”; poziom wierszy w tym piśmie nie ustępuje bynajmniej poziomowi innych czasopism literackich. *Okolica* „przejmie” pyta recenzenta, jakie to pisma drukują wiersze, w których jest owa nieokreślona wyrazistość i konstrukcja”. Istotnie czasopisma nasze drukują zbyt wiele wierszy, nie przebijając w materiale; istnieje wyraźna nadprodukcja periodyków w stosunku do ilości i możliwości twórczych poetów. Mamy jednak prawo do pisma, poświęconego w zupełności poezji, wymagać innych kryteriów niż od słabo orientujących się w zagadnieniach estetycznych redaktorów pism codziennych i „ogólnych”. Jeśli poziom nadsyłanych utworów jest niewysoki, lepiej zmienić miesięcznik na kwartalnik niż publikować rzeczy słabe (wiele takich, niestety, znajdujemy w ostatnim nrze *Okolicy*). Co się wreszcie tyczy autentyzmu, podtrzymujemy stanowisko twierdzenie, że nieokreślone i fałszywe kryterium „autentyczności” lirycznej przyczynia się do zamęczenia zdrowego sądu o poezji i prowadzi do błędnego „liberalizmu” i wyrozumiałości dla bezkształtnych, nieufirmowanych artystycznie wyznań osobistych.

TRZY GŁOSY O POWIEŚCI. Ciekawe uwagi o romansie współczesnym kreśli Zygmunt Wasilewski (*Myśl Narodowa*, nr. 65, *Na widowni*). Wasilewski krytykuje t. zw. technologiczne artystyczne, którzy analizują wyłącznie wartości artystyczne słowa i struktury utworu; podkreśla, że istotną, społeczną „racją bytu powieści jest tkwiąca w człowieku potrzeba dolekiwania się wszelkimi objawami życia”. Nieobojętne więc jest, jakie objawy, w jaki sposób oświetlone życie ukazują powieściopisarz czytelnikowi. „Mamy teraz powieści — ze względu na barwę — „sanacyjne”, „socialistyczne”, „narodowe”. Dodajmy od siebie, że są to najczęściej twory miernej wartości, efemerydy bez znaczenia dla kultury. Trudno zaś przecie serio rozpatrywać *Noce i dnie* jako powieść inteligentko-postępową lub *Krzyżowców* jako romans „chadecki”.

Z innego stanowiska broni powieści przed kryteriami estetycznymi Witold Gombrowicz (zob. jego zajmujący felieton *Pisarze z góry i z dołu w Kurierze Poranny* z dn. 23. II). Nie bez słusności uskarża się, że powieści nasze stają się coraz nudniejsze. Coraz rzadziej dostarcza powieść polską przyjemnej, płynnej lektury; coraz częściej, stwierdzając w niej ambicje artystyczne, wnikliwą psychologię, wyrafinowanie stylu, równocześnie... ziewamy nad nią beznadziejnie. A winę za to ponosi — krytyka. „Ton artykułów krytycznych z dnem każdym staje się bardziej wtrąbiany, żrący, kwercunski, oschły i apodyktyczny, a nierazko nawet trywialny, araganki i brutalny”... „Autor występujący po raz pierwszy na widownię... staje przed komisją ciężkich znawców, z których każdy ma jakieś swoje kryteria i każdy forsuje te kryteria trybem niezwykle masywnym. Stąd owo nużące podciąganie poziomu, sztuczne windowanie stylu, brak swobody i pewności siebie biednych delikwentów, nadto zastraszonej już w kolebce”.

Inną bolączką naszej prozy beletrystycznej rozpatruje Wiesław Wóhmut (*O pewnej manii, Kurier Poranny* z dn. 24. II). Biorąc asumpt z niedawno wydanych i odznaczonych nagrodą *Pamiętników chłopów*, wskazuje na jednostronność modnego „reportażowania” i zaniedbanie konstrukcji. „W życiu literackim selekcja nie jest mile widziana. Literatura jest jak ocean. Wlewa się do niej masa wody. Nie koniecznie czyste”.

W sumie: uleganie aktualnym hasłom dnia, snobizm nowinek i „poziomu” technicznego, fałszywy mit dokumentaryzmu — to trzy główne choroby naszej powieści współczesnej.

„RUCH KULTURALNY”. Styczeń i luty wzbogacił nas o trzydzieści (!) nowych czasopism; w tym pięć ogólnokulturalnych i trzy specjalnie poświęcone literaturze. Jednym z nich, z wielu względów typowym, jest czasopismo *Ruch Kulturalny*, odznaczające się wielkimi ambicjami, znaczną ilością nowych nazwisk i — bardzo mizernym poziomem. Zespół redakcyjny *Ruchu* pragnie doprowadzić do ideowo-moralnego ujednoczenia artystów polskich i zorganizowania sztuki i kultury narodowej. Sądząc z numeru lu-

towego nie brak mu zapału i dobrych chęci ku temu, brak natomiast — i to dotkliwy — przygotowania i kultury umysłowej. O obywatelnością numeru jest recenzja p. Onufrego Bronisława Kopczyńskiego z powieści Wł. J. Grabskiego *Na krawędzi*. Dowiadujemy się z niej, że nowy porządek w literaturze polskiej kształtuje się na prozie w rodzaju *Na krawędzi* „przybierającej wybitne cechy syntezy psychologizmu i fabuły” (!), na poezji w rodzaju wierszy J. B. Ożoga i wreszcie na syntezie prozy i poezji (!) „w całości niezwykle zwartą i potężną”. Jest to „rodzaj, który trudno dziś nazwać, który można dostrzec i wskazać (?), ale o którym można powiedzieć tylko to, że będzie i że zaczyna sobą nowy okres literatury”. Podobne nonsensy znajdujemy niemal na każdej stronie pisma, które chce wytyczać „dla poszczególnych gałęzi sztuk zakres, elementy artystycznego działania, sposób organizacji i miejsce w całości kształcenia życia kulturalnego”.

CIĄG DALSZY DYSKUSJI. Po Kołacz-kowskim dłuższy artykuł poświęcił ostatniej książce Kridla Wacława Borowy (*Szkola krytyków w Przeglądzie Współczesnym* z lutego). Omówienie jest bardzo szczegółowe, precyzyjne, subtelne, błyszczące dowcipem. Wykazawszy różne nieścisłości Kridla, dowolne interpretowanie Ingardena a zwłaszcza Crocego, ciasnotę jego estetycznego stanowiska i t. d., dochodzi w końcu Borowy do następującego rozróżnienia: po jednej stronie — mówi — mamy literaturę pojmną szeroko jako jedną z dziedzin umysłowego życia narodu i dostosowane do niej naukowe badania literackie, po drugiej — wybitne dzieła poezji i krytykę estetyczną, opartą na smaku i myśli. Pierwsza sprawa mniej leży mu na sercu; żywo natomiast i kategorycznie sprzeciwia się ingerencji „metodyków” w dziedzinę krytyki, tu bowiem winien panować nieskrępowany niczym smak piszącego. Salomonowe to rozstrzygnięcie przypomina nieco tradycjami „likwidowanie” sporów między kierunkami i szkołami artystycznymi; uważa: nie ma po co kłócić się o formułki, o wszystkim decyduje talent... Ale wbrew tej zdrowej radzie spory „zasadnicze” nie ustają, i słusznie, bo jak za „talentem” stoi określona poetyka normatywna, tak za indywidualnym „smakiem” — określona estetyka.

O tę estetykę (tkwi ona w zamaskowanej postaci także w książce Kridla) właściwy spór się toczy. I gdy czytamy artykuły polemiczne Kołacz-kowskiego, Borowego i mamy w pamięci recenzje poprzednie, widzimy jasno, że gdy słabością Kridla jest ciasna metoda, słabością jego przeciwników jest — programowy brak metody. I z tego względu mimo wielogłosowej, poważnej, silnej w zarzutach, opozycji, *Wstęp do badań nad dziełami literackimi* pozostał dotychczas właściwie nienaruszony.

## KSIĄŻKI NADESLANE

ZDZISŁAW HARLENDER: *Czciociele Dąb-bóg-Swarożycza*. Warszawa 1937 r. Str. 240. Nakładem autora. Skład Główny: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”.

HANNA MORTKOWICZ-OLCZAKOWA: *W Palestynie* 1936. Str. 144. Tow. Wydawnicze. Warszawa 1936.

DR VICTOR PAUCHET: *Droga do szczęścia*. Warszawa 1937. Str. 342. Inst. Wyd. „Biblioteka Polska”.

L. ŻYCKI-MALACHOWSKI: *Tajemnica Hog-garu*. Str. 143. „Nasza Księgarnia”. Warszawa 1937.

JEAN GIONO: *Otawa. Powieść*. Stron 174. Wyd. Renaissance. Warszawa, Kraków, Poznań, Lwów. Bez daty.

JEAN GIONO: *Wielka trzoda*. Powieść. Stron 224. Warszawa, Kraków, Poznań, Lwów. Bez daty. Wyd. Renaissance.

KAZ. ANDRZEJ JAWORSKI: *W polowie drogi*. Poezje. Stron 78. Biblioteka „Kamień”. Chelm 1937.

ZOFIA KOSSAK: *Król trędowaty*. Powieść hist. Stron 356. Księgarnia św. Wojciecha. Poznań, Warszawa, Wilno, Lublin. Bez daty.

HANNA MALEWSKA: *Zelazna korona*. Powieść hist. Stron w I tomie 269, w II — 293. Wyd. Książnica-Atlas, Warszawa, Lwów.

STEFAN NAPIERSKI: *Elegie*. Poezje. Stron 71. Wyd. F. Hoeseck. Warszawa 1937.

STEFAN NAPIERSKI: *Próby*. Aforyzmy i notatki. Stron 146. Wyd. F. Hoeseck. Warszawa, 1937.

IL NIBUR: *Świat oszalał*. Powieść fant. Stron 358. Wyd. Księgarnia Lwowska. Lwów, 1937.

JERZY PIETRKIEWICZ: *Provincia*. Poemat. Stron 72. Wyd. Prosto z mostu. Warszawa 1936.

FELIKS PŁAZEK: *Ifigeneja*. Dramat. Stron 29. Gebethner i Wolff. Kraków, 1937.

JERZY MIECZYSLAW RYTARD: *Tysiąc chwil*. Powieść. Stron 206. Wyd. F. Hoeseck. Warszawa, 1936.

## ODKRYTE PIĘKNO BAROKU

Przez wieki poezja wieku XVII (włoska, niemiecka, polska) okryta była pyłem zapomnienia i wzgardy; wyraz „barok” był synonimem przesady, wynaturzenia, zepsucia smaku estetycznego. Dopiero po wojnie uczeni niemieccy przywrócili do godności spostonowaną jednostronnie i niesłusznie poezję barokową podnosząc jej duchowe i formalne wartości. Obecnie, w wyniku tej pracy, która odbiła się już szerokim echem w świadomości inteligentnego ogółu, ma ukazać się staraniem Herberta Cysarza wielka trzytomowa antologia, która udostępni niemieckiej publiczności świetność i bogactwo poezji XVII wieku. Jako wprowadzenie do tego wyboru wydał świeżo Cysarz osobne studium o „niemieckim baroku w lirycie” (*Deutsches Barock in der Lyrik*, Verlag Phil. Reclam jun., Leipzig 1936).

I my posiadamy bogatą i świetną lirykę barokową, ale mało komu jest ona znana. Zmarły przedwcześnie, nieodżałowanej pamięci uczony Mieczysław Hartleb był niejako predestynowany do odegrania w Polsce roli Cysarza i jego towarzyszy; niestety zdołał jedynie napisać kilka pięknych rozpraw o początkach baroku polskiego, o sielankach Szymanowicza i in. Niki tych rozpraw, wydrukowanych po czasopiśmie, nie zebrał i nie wydał; nikt nie zajął się twórczością polskich liryków siedemnastowiecznych z punktu widzenia niepospolitych wartości artystycznych ich poezji. Czy i kiedy dołączymy się antologii polskiej liryki barokowej? — Jeden to z wielu niewypelnionych obowiązków naszych badaczy literatury.

## PAUL CLAUDEL JAKO LIBRECISTA

W Paryżu odbył się przed kilkoma tygodniami koncert symfoniczny, którego treścią była opera p. t. *Krzysztof Kolumb*. Skomponowana przez Dariusza Milhauda, z librettem znakomitego poety Claudela, była ona wystawiona w formie scenicznej już w roku 1930 przez berlińską Staatsoper. Francuzi poznają ją dopiero teraz.

Utwór Claudela jest bardzo oryginalny i przypomina raczej oratorium, niż zwykłą operę, lub dramat liryczny. „Opowiadacz”, którego partie nie są śpiewane, lecz mówione, wygłasza teksty, streszczające najważniejsze momenty życia Kolumba, a następująca dopiero później scena ilustruje je akcją i muzyką. Drugą klasyczną cechą dramatu stanowią chóry, które nie biorą udziału w akcji, lecz komentują ją zwracając się do „opowiadacza”.

Opera składa się z dwóch części, z których pierwsza przedstawia dwór Izabelli Katołickiej, oraz dzieje wyprawy Kolumba, drugą — jego popadnięcie w nielaskę i żalony koniec. Akcja dramatyczna urozmaicona jest obrazami symbolicznymi, które — zgodnie z postawą filozoficzną Claudela — nadają dziełu głęboki posmak mistyczny.

## V. GIEŁGUD O RADIO

Popularny pisarz i speaker angielskiego radia Val Gielgud, (pochodzący z polskiej rodziny uchodzącej dawno zanglizowanej), wydał książkę p. t. *How to Write Broadcast Plays, with Three Examples*. Prócz tego *The Authors Playwright and Composers Handbook for 1936* Val Gielgud rozwija ciekawe uwagi na temat słuchowisk. Uważa, że dla początkującego pisarza jedyną drogą do wybitności jest pisanie słuchowisk. Radio znanajamnia najszerzej publiczność z imieniem debiutującego autora i płaci wysokie honoraria, (oczywiście mowa o B. B. C.). Nie należy zrażać się tym, że autor może nie wiedzieć, jak wygląda techniczna strona słuchowiska, bo od tego są w radio „specje” słuchowiskowi. Nie maszyna bowiem, ale audytorium powinno interesować pisarza.

Audytorium jest bezpostaciowe, nieme i olbrzymie, a równocześnie może się zmniejszyć do znikomej liczby słuchaczy — tych, którzy wytrwają przy głośnikach, jeśli słuchowisko nie wzbudzi szerszego zainteresowania. Praktyka wykazała, że b. często odczuwane przez teatry sztuki doskonale nadają się na słuchowiska.

## MAŁO ZNANE FAKTY Z ŻYCIA PIRANDELLO

Pirandello urodził się w r. 1867 w Girgenti na Sycylii. Do ostatniej chwili czuł się silnie związany z ziemią rodzinną i przyznawał, że pierwszym jego mistrzem literackim był wybitny, aczkolwiek mało u nas znany, powieściopisarz sycylijski Verga. Za przykładem też Vergi ulubionym jego tematem stał się dramat osobowości, opanowanych obsesją jednego silnego uczucia.

Po ukończeniu studiów filozoficznych Pirandello ożenił się. W bardzo młodym wie-

ku został ojcem dwóch synów i córki. Katastrofa finansowa, w której utracił cały majątek swój i żony, zmusiła go do pracy w zawodzie nauczycielskim, którego nie cierpiał.



L. PIRANDELLO

Najcięższą jednak jego kłeską życiową było fatalne pożyście domowe z żoną, która nosiła w sobie ząbki choroby umysłowej i zadreżala Pirandella histeryczną zazdrością. Najcięższe chwile przeżył on w pierwszych latach wojennych, gdy obaj synowie byli na froncie, a córka zmuszona była opuścić dom rodzicielski, na wpół obłąkana matka posiadała ją bowiem o kazirowo stosunek z ojcem. Piękno domowe zakończyło się dla Pirandello dopiero w roku 1918, gdy żona jego umarła w obłądzenie, który rozwijał się w niej powoli przez czternaście ostatnich lat życia. Pod koniec tego strasznego okresu jedyną ucieczką od rzeczywistości była dla Pirandello twórczość literacka; wtedy to właśnie zaczął pisać utwory sceniczne, gdy w poprzednich latach najchętniej wypowiadał się w formie powieści lub noweli. Zainteresowanie, jakie w dramatach swoich wykazuje Pirandello dla zjawiska obłądzenia, ma — jak się okazuje — głębokie uzasadnienie w biografii pisarza.

## PROF. BRÜCKNER O PUSZKINIE

W stulecie śmierci twórcy *Oniegina* żywą i plastyczną charakterystykę poety narysował w nowym nrze praktyki *Slavische Rundschau* prof. Aleksander Brückner. W charakterystyce tej jasno i wyraziście ujawnia się znaczenie historyczne twórcy *Oniegina*, zblizone do roli, która przypadła Mickiewiczowi: stworzył prawie z niezgodną wielką poezję narodową; początkowo naśladował konwencjonalną lirykę francuską, potem Byrona, ale jego najdojrzałe utwory (*Onegin IV — IX, Jezdziec miedziany*) są zarazem najbardziej oryginalne. Nie miał w sobie w odróżnieniu od Mickiewicza nic z mistyka, był genialnym światowcem, realistą z krwi i kości (rys to charakterystyczny). Należy podkreślić, że ów wielki liryk, nie stworzył wybitnych dzieł epickich, jak tego domagali się i spodziewali po nim współcześni; jako świetny prozaik odsonił się nie tyle w swych opowiadaniach, ile w obfitej i bogatej korespondencji, wydanej w wiele lat po jego śmierci. Twórczość liryczna, rozbrzmiewająca uniwersalną skalą tonów (liryka polityczna, religijna, towarzyska, miłosna i t. d.), stanowi główny tytuł Puszkina do sławy nieśmiertelnej; nie sposób tu pominąć, że polski czytelnik ma obecnie swobodny dostęp do czarów jego lutni dzięki wydanemu w przedmiedni jubileuszowi tomowi przekładów Tuwima.

## REHABILITACJA BEETHOVENA

Beethoven nie cieszył się wcale uznaniem narodowych socjalistów; jego romantyczny tytanizm, liberalizm, kult Napoleona niedobrze godzi się z ideologią hitlerizmu. Już Nietzsche w *Poza dobrem i złem* wystąpił z gwałtowną diatribą przeciwko twórcy *Eroiki*, mianując jego twórczość przeżyłszy w tym choć imponującym epizodem w dziejach muzyki niemieckiej. Odezwały się jednak również głosy w obronie genialnego kompozytora. Świeżo wydał o nim wielką pracę rehabilitacyjną Walter Riezler, podkreślając z naciskiem fałsz potocznych literackich sądów o autorze *Fidelii* i podnosząc absolutne, czysto muzyczne walory jego dzieł. Książka Riezlera, którą przedmowa poprzedził słynny kapelmistrz Wilhelm Furtwängler, i to, na którym się pojawiła, stanowią ciekawy przyczynek, oświetlający stosunek dzisiejszych Niemiec do ich tradycji kulturalnej.

## POLEMIKA

## DWIE ODPOWIEDZI

## Figurka z Aten

Przyjaciółka mojego przyjaciela przywiozła mi z podróży do Aten małą marmurową figurkę, przedstawiającą (podług obrazu Ingres) postać dziewczynę z opartym na ramieniu dzbankiem. Jest coś prawie wzruszającego w naiwności osoby, wiozącej z Aten tandetkę, którą można dostać na jarmarku w Koziegłowach. Ten naiwny gest choćanki przypominał mi się, kiedy odczytywałem artykuł ks. Bocheńskiego w *Buncie Młodych* p. t. *W obronie religii miłości*. Wartoż — pomyślałem sobie — tak dużo umieć, być wytrawnym tomistą aby *tak* myśleć i *tak* pisać! Ks. Bocheński, jak słyszałem, jest powagą w sprawach teologii katolickiej. Widać to zresztą. Autorytet, cytaty i w ogóle cudza myśl osaczają go ze wszystkich stron. Błędem ks. Bocheńskiego jest, moim zdaniem to, że czasem porzuca autorytet i mówi wprost, co myśli. Jako erudyta i informator może być pouczający. Jako myśliciel „na własną rękę” jest tylko dla naszych stosunków charakterystyczny.

Sklamałbym jednak odmawiając artykułowi ks. Bocheńskiego, polemizującego z moją *Religią czystego doświadczenia* (*Pion* Nr. 40, rok 1936) wszelkich zalet. Ale są to zalety, że tak powiem, „uboczne”, rodzajowe. Ks. Bocheński rysuje mi się jako bardzo wdzieczna postać. Mówię to bez cienia ironii. Wszystkie te „ceje pnie Skiwi”, ta jego za, dzierżystość, wielomówność, te impetyczne w zamiarze, a ginać w beznadziejnym zrzadzeniu pointy, ten cały bigos, który bulgocze i dymi, — wszystko to przypomina mi obrazy odległe a rzewne: spoza uczonych wywodów wylania się poczciwa postać polskiego księdza, jakiegoś zabarowanego znacności prefekta, którego sztabczy nabierają na dysputy i który się od nich siarczyście ogania. Coś starościwego i bardzo, bardzo sympatycznego. Snują się koło tych zdań cienie żaków, jakaś prowincjonalna kolegiata, refektarz, słycać na szerokim klasztorzym korytarzu tupot wielkich niezdarnych ojezulkowych butów, wieczne zakrzęty, wieczne uganających się za nieuchwytnym winowajcą.

Może też słuszniej było by porzucić w tym obrazie zamiast „polemizować”. Uczyniłbym to zapewne, gdyby nie to, że artykuł ks. Bocheńskiego, poza sympatyczną rubasznoscia, ma jeszcze pretensje do tego, że mi odpowiedział, że się z moimi pośladiami „noliczył”, że je rozważył i ocenił. Niestety ks. Bocheński nie zrobił tego. Piszę „niestety”, bo naprawdę byłbym bardzo ciekaw usłyszeć, co na temat moich wnurzeń religijnych ma do powiedzenia światły katolik, dobrze poinformowany w swojej dziedzinie, a równocześnie umiejący wyczuć i ocenić cudze stanowisko.

Prostawanie nieporozumień jest nudne, a w piśmie wprost karygodne. Bo co kogo obchodzi, że ktoś kogoś nie rozumiał. Polemika, nawet niezdecydowana, przechodzi — i nie ma na to rady — w małostkowy spór o słowa, odcienie, a stąd już krok (który zazwyczaj czynimy) do utareczek osobistych.

Zaznaczę więc tylko kilka punktów, raczej metodycznych, które zdaniem moim, w takiej jak ta polemice, znaleźć się nie były powinny.

Pierwsza rzecz i zasadnicza. Ks. Bocheński interesuje się znacznie więcej tym, czy znam św. Tomasza, niż tym, jakie są moje poglądy religijne. Znam czy nie znam, powierzchownie czy gruntownie — nie ma to nic do rzeczy. Rozwijam pewien pogląd, a rzeczą polemisty katolickiego jest osądzić go wedle swoich kryteriów, udowodnić wyższość własnego stanowiska. Ks. Bocheński wynurza się ze eteczliwych szkolarskich, ma na to gotową odpowiedź: każdy, kto krytykuje chrześcijaństwo, powinien być tomistą, albowiem *Suma* św. Tomasza z Akwinu zawiera uporządkowaną i rozwiniętą przez tradycję myśl Ewangelii. Wiem, że takie jest stanowisko *wyznaniowe*, które ks. Bocheńskiego obowiązuje. Ale nie mnie. Nawet dla chrześcijan akatolickich filozofia tomistyczna nie ma tego autorytetu, co dla katolików. Wymagać więc, abym uznawał za jedyny autentyczny obraz chrześcijaństwa to, co zawiera *Suma teologiczna* św. Tomasza — to narzucać mi z góry stanowisko własne. Nie na to nie po-

radzi ks. Bocheński, że Ewangelia — w tym zresztą tkwi jej siła niezaprzeczonej — zostanie zawsze książką, którą ludzie będą czytali od nowa i żaden przymus teologiczny nie zdmiała, aby ta lektura przestała podsuwać coraz to nowe myśli, coraz to nowe wnioski, mocą prawa zetknięcia się umysłu czytelnika z żywą, zawartą w tej księdze treścią. Jeśli zresztą ks. Bocheńskiemu chodzi o mój stosunek do tomizmu, to mogę mu powiedzieć, iż podziwiam wielkie talenty dialektyczne autora *Sumy*, patrz na jego pracę jako na wysiłek ku uzgodnieniu pierwotnej treści ewangelicznej z myślą filozoficzną oraz z tymi stanowiskami politycznymi i społecznymi, które wypłynęły na powierzchnię dziejów w przeciągu dwunastu wieków, dzielących okres powstania ewangelii od średniowiecia. Widzę w tym ogromną pojemność umysłu... i potrzebny instykt dyplomatyczny — ale nigdy nie zwracam się do *Sumy* wówczas, kiedy chcę obcować z Ewangelią. Można krytykować moje poglądy dlatego, że są fałszywe i tę fałszywość pokazać z pomocą argumentów tomistycznych, ale nie można wysuwać, jako złututu przeciw mnie, niezgodności lub nie liczenia się z katolicką oficjalną interpretacją myśli ewangelicznej. Oczywiście, polemika prowadzona w sposób, który proponuję, jest trudniejsza: nie wystarczy wtedy przyznawać do moich poglądów formuły tomistyczne i kwalifikować poszczególne twierdzenia jako fałszywe, dlatego że się z tymi formułami nie zgadzają — ale trzeba wejść w moje stanowisko, próbować je zrozumieć, pokazać jego słabe strony. To się jednak ks. Bocheńskiemu nie udaje; nie dlatego naturalnie, aby to co ja piszę było takie nadzwyczajne, ale dla tego, że memu krytykowi brak wyobraźni intelektualnej. Zdarza to się zresztą największym powagom: zadomowione w pewnym systemie pojęć, nawet odkrywczym w tym systemie, gubią się na nowym terenie. Sztuka trywializowania cudzej myśli, podciąganie każdej obserwacji, każdego stanowiska pod najbanalniejsze schematy jest cechą dominującą artykułu ks. Bocheńskiego.

Gdyby ks. Bocheński tylko źle pisał, byłoby to pół biedy. Niestety również źle czyta. Jako człowiekowi wielomównemu trudno mu się widocznie pogodzić z tym, że ktoś nie powtarza jednej myśli po kilka razy, ale poprzestaje na jej jednokrotnym sformułowaniu.

Przykłady?.. Aż za wiele! Oto w jaki sposób charakteryzuje mój przeciwnik rzekomo przeze mnie propagowaną „moralność”. W takiej koncepcji „jedynym obowiązkiem człowieka „etycznego” może być „żyć i wyżywać się”. Chce ci się spać bracie — spij! Złość cię na bliźniego ponosi — siekiera go w leń! Tkliwi ci na sercu? — daj biednemu złotówkę”. — Poza swoistym urokiem wniosek ten nie ma żadnych innych zalet. Jest przede wszystkim sprzeczny z tym co pisałem. Jako najwyższą formę życia wskazywałem *twórczość*, a więc coś przeciwnego czysto biologicznemu „wyzyciu się”. Powiedziałem poza tym, że uznanie, jako najwyższej kategorii istnienia ludzkiego, *twórczości bez uciekania się do pojęcia Boga osobowego i u-czowieczonego*, oraz moralności ewangelicznej nie prowadzi bynajmniej do powszechnego chaosu, do wojny wszystkich przeciw wszystkim. Na poparcie tego poglądu przytoczyłem całą historię przedchrześcijańską, która wydała wielkie cywilizacje, a przyczynić mogłoby również współczesną Japonię, która kieruje się racjonalistyczną moralnością konfucjańską, zapewniającą ład i rozkwit narodu bujniejszy niż w wielu społeczeństwach „chrześcijańskich”. Jest to możliwe dlatego, że właśnie jedynym motorem ludzkości jest pragnienie *twórczości* i że instykt zawsze narzuca niezbędny ład, dyscyplinę i pohamowanie egoizmów tam, gdzie najwyższe prawo człowieka, prawo *twórczości* jest zagrożone. Ale tego wszystkiego mój oponent nie zauważył, napewno nie przez złą wolę, ale po prostu dlatego, że trywialny i wytrawny schemat „bydłacego wyżywania” bardziej dogadzał jego temperamentowi polemicznemu.

Od dziwów w tym artykule aż się roi. Tak na przykład ks. Bocheński, tłumacząc pojęcie absolutu chrześcijańskiego, powiada, że to „absolut wartości — „nieskończone dobro”. Na taką formułę zgodzi się każdy deista. Ale absolut chrześcijański to coś więcej niż „naj-

wyższe dobro”: to *osoba*, która ma swoją historię, wdziara się w dzieje ludzkości, raz objawiając się Mojżeszowi w krzaku ognistym, to znowu wiecłając się w postaci Jezusa; prowadzi nawet pewną „politykę zagraniczną”, obierając sobie jeden naród jako „wybrany”, obdarzając go wszelkimi przywilejami i wynosząc ponad całą ludzkość. Ten absolut to Istota, która nagradza i karze, na której wyroki można wpływać, którą modlitwami można skłaniać do takiej lub innej decyzji. Chyba te cechy, którym ks. Bocheński nie zaprzeczy, dostatecznie usprawiedliwiają to wszystko co napisałem o stosunku rywalizacji, jaki istnieje pomiędzy miłością do *tak pojętego Boga* a wszelką inną miłością.

Jak wspominałem, artykuł ks. Bocheńskiego nasuwa mi obrazy raczej sympatyczne. I dlatego nie mogę odzwołać, że autor popsuł mi to wrażenie passusem o inkwizycji, w którym, niestety, opuściła go jego sympatyczna burkliwa dobroduszość. A swoją drogą katolikom okropnie trudno dogodzić! Kiedy się pomstuje na inkwizycję i nazywa jej inspiratorów okrutnikami, siedzącą się. Kiedy, jak ja to uczyniłem, usiłuje się stanąć na ich stanowisku i rozumieć inkwizycję jako logiczną konsekwencję wiary — też sarkają. Nie sądzę, aby interpretacja inkwizycji, podana przez ks. Bocheńskiego była pożądanym darem dla kościoła katolickiego. Wedle mego krytyka, inkwizycja nie służyła bynajmniej jako narzędzie poprawy dusz i uchronienia ludzi od herezji, ale była tylko sposobem walki z elementami szkodliwymi dla państwa i ładu społecznego. Sądzę, że to interpretacja chyba najgorsza: księciół oddający ludzi na tortury a nawet wyniszczający je i kodyfikujący, aby przysłużyć się państwu — to byłoby naprawdę coś potwornego! Okrucieństwo w imię wiary można wyrozumieć, ale okrucieństwa, spełniane przez wyznawców „miłości bliźniego” dla celów doczesnych i praktycznych, byłyby potwornością wprost niepojętą. Sądzę jednak, że ks. Bocheński nie ma racji i że mimo wszystko tej potworności na konto katolicyzmu zapisać się nie godzi. Teologia katolicka zna przecież poza „załem doskonałym”, „żał niedoskonałym”, czyli bo-jaśń bożą wywołaną nie miłością do Boga, ale obawą przed karą piekła. Otóż — proponuję to wyjście jako lepsze — tortury inkwizycji były właśnie sposobem wywoływania w ludziach „żału niedoskonałego” (za śmiertelny i jakże zaraźliwy grzech wyznawania herezji), co rzecz prosta, przyczynić się mogło znakomicie do zbawienia ich dusz, które w zwykłym beztrojskim życiu, bez pomocy koła i stosu, nie zaznałyby zapewne jego ożywczego wstrząsu...

## Rozmowa z prawdziwego zdarzenia

Prawdziwą przyjemność sprawiła mi obszerna odpowiedź p. Zofii Starowiejskiej-Morstinowej, w poznańskim *Kulturze*. Morze nieporozumień i tu głośno szumi, ale same nieporozumienia są ciekawsze, w lepszym gatunku. Autorka nie sięga do dna, widać, że z góry sobie założyła, że pasjans „wyjdzie” i broniąc swojej tezy, co chwila uderza w jakąś fikcję, myśląc że atakuje moje poglądy; ale, bądź co bądź, i rodzaj fikcji przez nią stworzony i uderzenia świadczą o tym, że gdybyśmy się spotkali, moglibyśmy powiedzieć sobie sporo ciekawych rzeczy. Mowy tu nie ma oczywiście o jakimkolwiek „przekonaniu się”. Przecież polemika serio, a nie puste przekomarzenie — to zetknięcie się dwu postaw, dwu długich ludzkich historii. Czy warto podejmować takie polemiki? — Myślę, że tak. Bo warto zawsze poznać drugiego człowieka i odsłonić siebie samego w najgłębszych pokładach myśli i wierzeń. Takie przyzwanie duszy do duszy i umysłu do umysłu zawsze nas niesłychanie bogaci.

Odpowiadając p. Morstinowej też poprzestaną tylko na paru rzutach. P. Morstinowa, co mi się naprawdę podobalo, spróbowała sił na polu... demagogii. Ponieważ podkreśliłem w moim artykule zarysowujące się pokrewieństwa pomiędzy chrześcijaństwem i komunizmem, moja oponentka przerzuca winę na mnie: to właśnie ja ciągnę ku materializmowi komunistycznemu! Cóż za rozkoszna donowolność! Czy naprawdę trzeba ją aż prostać? Ale niech tam. — Komunizm jest uniformistyczny, moralności jego przewodzi koncepcja mechanicznie pojętej sprawiedliwości społecznej; jest systemem zamkniętym, „finalistycznym” (w porządku „doczesnym”

tak jak chrześcijaństwo „nadprzyrodzonym”), a więc zacieniającym i ograniczającym bujny „rozkwit życia”. Nie bardziej sprzecznego z religią *twórczości*, którą uważam za nie pisaną, ale jedyną religię ludzkości.

P. Morstinowa, przynajmniej to trzeba, mająca o wiele więcej wyobraźni intelektualnej od wytrawnego tomisty, między innymi z takim występującym zarzutem: istotne jest to, czy chrześcijaństwo jest prawdziwe czy fałszywe. Jeżeli jest prawdziwe, to gdyby nawet wynikały z niego najgorsze rzeczy dla życia, człowieka i jego *twórczości* — trzeba by przyjąć. Ja zaś rzekomo tej fundamentalnej sprawy nie rozstrzygam, wciąż mówiąc tylko o ubocznych konsekwencjach. Otóż tak nie jest; owszem, odpowiedziałem na to podstawowe pytanie i można to było wyczytać w moim artykule. Chrześcijaństwo, a mówiąc ściślej Ewangelia, nie dostrzega zagadnienia stosunku moralnego człowieka do świata pozaludzkiego. Religia, która tak kapitalnie zagadnienie pomija, ba, która go nie spostrzega, której najświetlejsi przedstawiciele wzruszają ramionami, kiedy się ich o tę sprawę pytamy, nie jest dla mnie wyrazem prawdy absolutnej; może być co najwyżej jej fragmentem, który w pewnym momencie dziejów ludzkości odegrał swoją rolę.

Jak latwo jednak być niezrozumianym, nawet przez osobę inteligentną, kiedy się operuje skrótami i zamyka w paru zdaniach dłuższy cykl rozważań i obserwacji.

Pani Morstinowa żadną miarą nie może się zgodzić z tym, że „nie żyjemy, ale jesteśmy życiem”. To zdanie wydaje jej się dziwne i nie nie znaczące. A jednak, jeśli kiedykolwiek znajdziemy się razem w tłumie, jeśli nas porwie jakieś hasło, myśl, wezwanie, i jeśli porwani coś wykrzyknimy, to doprawdy okrzyk który się wzię, będzie czymś więcej niż okrzykiem pani Morstinowej plus pana Skiwińskiego i jeszcze wielu innych pań i panów. Właśnie w takich chwilach czujemy się poniesieni przez falę życia, która nas przerasta swym rozmachem i nośnością. Kultura polska, jeśli mamy wziąć przykład nam najbliższy, to nie jest Wawel plus Kochanowski plus Mickiewicz i t. d., to nie jest nawet imienny rejestr czynów i zasług wszystkich naszych przodków — gdyby znalazł się geniusz pracowitości, zdolny go sporządzić, — ale jest to do wspólne podłoże, ten wspólny prąd, z którego te wszystkie rzeczy wyrosły. Poszczególne zdobycze można nawet niewysoko szacować, a mimo to czuć się do korzeni duszy solidarnym z prądem. Żyjemy indywidualnie ale i „jesteśmy życiem”. Pani Morstinowa doskonale mnie zrozumiała, wiem o tym. I niech teraz przypomni sobie, że chrześcijaństwo zawsze zajmuje się że tak powiem „duszą na patyku”. Mam wrażenie, że nawet do nieba idzie się gęsiego. A gdzieś podzię się do wspólne podłoże, które wszystkie fenomeny kultury wylonilo z siebie — przecież tam są korzenie życia i *twórczości*. — Niedarmo proponowałem w Święciach lekturę Barrésa.

Ataki w przedmiocie „wyższego” i „niższego” życia w chrześcijaństwie nie uwzględniają tego, co już powiedziałem w pierwszym artykule, że istnieje między nimi hierarchia *obiektywna*. Dość ustalić wyrzeczenie jako *ideal*, aby chrześcijanin pisał, malujący, chodzący do teatru, w ogóle uczestniczący w zwykłym życiu, stał się figurą z panoptikum.

Pani Morstinowa stara się pogodzić świat kultury ze światem wiary chrześcijańskiej. Niestety w argumentach swoich nie wyszła poza to, na co już z góry odpowiedziałem. Jako temat do medytacji proponuję sprawę, że wszystko co się w ludzkości robi wielkiego, robi się poprzez tak zwany „grzech” i poprzez tak zwane „zło”. Odłączyć kulturę od tych procesów, oprzeć ją na „enocie”, przepuścić przez filtr „przykazań” — to sztykować jej zagładę. Przyjmując się tylko wyniki, ale nie chce się nie wiedzieć o tym kotle, który je na powierzchnię życia wyrzuca. A ja powiadam, że trzeba kochać i kociół i te wspaniałe formacje lawy, które wygodnie podziwiają dopiero wtedy, gdy przybrowa kształt piękny, kunsztowny i nieszkodliwy. Ostatecznie różni się tym — i to jest różnica zasadnicza pomiędzy chrześcijaństwem i religią czystego doświadczenia — że dla mnie *twórczość* jest *już* religią — a dla was „plonem”, który niesiecie w „gospodarza dom”. Ale *twórczość* albo jest samowystarczająca, albo jej w ogóle nie ma. Dla mnie jest i „plonem” i „gospodarzem” równocześnie. Uczestniczy w niej — to uczestniczyć w boskiej istocie świata.

J. E. SKIWSKI

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