

PION

CENA 50 GR

ROK VI NR 12 (233)

WARSZAWA

27 MARCA

1938 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

K. W. ZAWODZIŃSKI — POEZJA, NATCHNIENIE, MYŚL
FRANCISZEK KARZMARSKI — KSIĄŻKI O BRZOSZOWSKIM
H. SKARBK — PERETIATKOWICZ — ŻYCIE D'ANNUNZIA
ADOLF SOWIŃSKI — GOŚĆ
WILHELM KORABIOWSKI — SAD PÓLSNU I JAWY

CHARLES DU BOS

O ISTOCIE LITERATURY

Czym właściwie jest literatura godna tej nazwy — jedyna zresztą, z którą się liczę? Oto sprawa, jaką na samym wstępie musimy koniecznie rozważyć. Aby móc objaśnić, ile literatura zawsze znaczyła i ile w dalszym ciągu dla mnie znaczy, muszę najpierw uprzątnąć teren, rozproszyć nieporozumienia, do których sam termin „literatura” — dziś bardziej niż kiedykolwiek — daje powody.

Mniej więcej około r. 1910, a w każdym razie od r. 1914, zadomowiło się i zakorzeniło w bieżącej opinii pewne uprzedzenie, które się wnet przerodziło w oklepny frazes. Wskazuje ono na przeciwieństwo, na zasadniczą jakoby sprzeczność między życiem i literaturą. I tak: z jednej strony mielibyśmy życie, oczywiście takie jak je sobie wyobrażamy dziś, Życie pisane przez największą z dużych liter, nie mające zresztą nic wspólnego ze słowami Ewangelii: „Jam jest Droga, Prawda i Życie”. Pamiętajcie państwo Minotaura z mitologii greckiej — tego potwora, na pół byka, na pół człowieka? Minos wciął go w labiryntie zbudowanym przez Dedala i karmil ludzkim ciałem. W tym celu narzucił Ateńczykom daninę z siedmiu chłopców i siedmiu dziewcząt, przeznaczonych na pożarcie. Życie, według tego jak je sobie wyobraża dziś tyle istot ludzkich, jest właśnie tym Minotaurem. Tylko że dla nich potwór stał się gorąco uwielbianym bożyszczem. Spontanicznie, w najwyższym uniesieniu z namietnością i zapalem chłopcy i dziewczęta rzucali się w otchłań labiryntu: bożkowi życia na pożarcie. Inne zupełnie mają być według nich źródła literatury. W pojęciu ludzi, którzy w ten sposób rozumieją życie, czemuż ma ona odpowiadać, jeżeli nie martwocie śmierci? Najwyżej i w najlepszym razie: igraszce. Wczoraj już uważana za lekkomyślną i pustą, jeszcze z łaski uchodziła za niewinną; dziś natomiast uznana została za zdradliwą zabawę — za grę, której dotąd w niepojęty sposób oddają się pewne jednostki, uważające siebie za żywe, kiedy — *de facto* — żyć już przestały.

Zachodzi tu oczywiście nieporozumienie, ale nieporozumienie nader ważne, co do którego należy się kategorycznie wypowiedzieć. To przeciwieństwo czy sprzeczność między życiem i literaturą nie jest oparta na niczym: nie ma sensu — jest w całym znaczeniu tego słowa absurdem. Jeżeli, u samego szczytu, życie staje się tym, czym je mienia słowa Ewangelii: „uczestnictwem w życiu Chrystusa”, to — nawet dla tych, dla których ono tym nie jest — życie przedstawia się zgola inaczej, niż w postaci współczesnego bożyszczka. Tego, czym ono jest samo w sobie — bez uczestnictwa w Chrystusie — nikt nigdy głębiej nie wyra-

ził, niż Keats w liście z 15 kwietnia 1819 r.: „Call the world if you please „the vale of Soulmaking” („Proszę was, nazwijcie świat „doliną, która kształtuje dusze”). Keats wprawdzie mówi: *the world* — świat, ale z kontekstu wynika, że ma na myśli przede wszystkim życie. W jego oczach świat oznacza *miejsce*, życie zaś jest *działaniem*, które się tam odbywa. W tym samym liście o jedną stronę dalej pisze: „Do you not see how necessary a world of pains and troubles is — to school an Intelligence and make it a Soul?” („Czy nie widzicie, jak bardzo świat cierpień i trosk jest potrzebny, żeby szkolić umysł i urabiać z niego duszę?”). Słowa te nabierają dla nas wagi o tyle większej, że pochodzą od człowieka, który w chwili gdy je wygłasza nie uważa się za chrześcijanina. Idzie nawet dalej. Wprowadzony w błąd przez współczesny mu protestantyzm — powiada, że jego sposób widzenia nie godzi się ze stanowiskiem chrześcijańskim, że je przewyższa wartością.

„Dolina, która kształtuje dusze”, „która szkoli umysł i urabia z niego duszę”: tym właśnie jest życie. A literatura? Czymże jest innym, jeżeli nie samym życiem, ilekroć w duszy genialnego człowieka znajdzie pełnię swego wyrazu? Zamiast się przeciwstawiać lub przeczyć sobie nawzajem, życie i literatura łączone są najsilniejszym wewnętrznym węzłem i tak dalece uzależnione wzajemnie, że nie mogą się obejść bez siebie. Gdyby nie życie, literatura nie miałaby wątku. Ale bez literatury życie byłoby jak nieprzerwany wodospad, w którym i tak tyłu z nas tonie: byłoby jak bezsensowny upust, który biernie musimy znosić, bo go nie podobna wytłumaczyć. W stosunku do owego wodospadu literatura spełnia rolę hydrauliki: porwa, splawia wody, kieruje nimi, podnosi ich poziom. To samo dotyczy wszystkich rzeczy widzianych pod kątem czasu. Do życia zostawionego samemu sobie, zdanego wyłącznie na własne możliwości, odnosi się najlepiej smętny aforyzm Horacego: „Fugit irreparabile tempus” („Ucieka bezpowrotnie czas”). Czas trwania siły żywotnej, czystego witalizmu — ten jest bezpowrotny; dopiero dzięki literaturze (w sensie jedynie jej godnym) bezpowrotny czas przechodzi w pozaczasowość.

Dwa lata temu, w związku z arcydziełem Charlesa Morgana pt. *Fountain (Zdrój)*, pisałem: „Nie ma książki wielkiej, która by w ten czy inny sposób nie wykraczała poza granice czasu. Nie ma wielkiej sztuki ani filozofii, dla których ponadczasowość nie stanowiłaby tej najwyższej sfery — nieba

¹ *Fountain* by Charles Morgan, wyd. „Albatros”. Tłum. franc. *Fontaine*, wyd. Stocka w przedm. René Lalou.

gwiazd stałych, dokąd wstępuje dokonane dzieło, aby stamtąd już nigdy nie zstąpić. Jeśli literatura winna jest życiu swoją treść: to ono zawdzięcza jej możliwość przeżycia samego siebie. Winno jej tę nieśmiertelność, która zatrzymuje się dopiero na progu wieczności, poza którym otwiera się życie wieczne. Można by twierdzić — i nie byłoby w tym nowej ciętym — że życie więcej zawdzięcza literaturze niż ona życiu, bo jeżeli to prawda, biorąc rzeczy ogólnie, że w braku życia literatura nie miałaby zawartości — wiadomo skądinąd, że na jej wyłącznym terenie trafiają się liczne wypadki, kiedy może się ona obejść bez życia, kierować własnym powołaniem i w akcie wyzwoleniczym osiągnąć swego zenitu. Mówiąc o Shelley'u, zetknęliśmy się z najczystszym tego przykładem. Z drugiej zaś strony, literatura posiada tak bogate możliwości, władzę tak bezgraniczną, że jest w stanie oddać odpływanie życia i niepowrotność czasu w ten sam sposób, w jaki je przeżywamy. Potrafi im zachować cechy odpływu i bezpowrotności — a jednocześnie (choć to są już cuda geniuszu), przywracając im cechy odpływu i ucieczki, utrwalic je na firmamencie gwiazd stałych. Wystarczy przypomnieć Tolstoją i Czechow, dwóch mistrzów w tej dziedzinie.

Na tym możemy poprzestać. Uprzątnęliśmy teren — mam nadzieję, że wszystkie nieporozumienia tym samym zostały rozwiązane. Stoimy znowu wobec życia, w znaczeniu jakie mu nadaje Keats: w „dolinie, która kształtuje dusze”. Teraz postaramy się je uchwycić, a przynajmniej podejść do życia od jego strony najbardziej płomiennej, rozświetlonej, intensywnej: skupionej w dziełach wielkich ludzi, i przez te dzieła dotrzeć do duszy geniuszów. Kto z nas nie znał, kto nie przeżywa dotąd godzin, w których jego termometr psychiczny opada poniżej zera? Kiedy życie nie mu już dać nie może — bo on sam nie już życiu dać nie jest zdolny? Skoro mówimy o życiu, to według Coleridge'a, który aż nadto dobrze wiedział o tym, „we receive but what we give” („otrzymujemy tylko to co dajemy”). O, wówczas, w takich chwilach trzeba się zwracać do literatury — do tej, która zawiera istotne, nie okaleczone wartości życia, by się rozgrzewać u jej nie wygasającego ogniska. I choćby niski stan naszego termometru psychicznego nie pozwolił nam rozgrzać się natychmiast; choćbyśmy popadli w stan, jaki w związku z Baudelairem i Benjaminem Constant nazwał wewnętrzną śmiercią, — nawet wtedy literatura może być dla nas potężną dźwignią: nazywa naszą chorobę po imieniu, a stawiając jej diagnozę przygotowuje wyleczenie.

W okresie mego życia, kiedy jeszcze opadanie temperatury psychicznej i stany

wewnętrznego obumierania należały u mnie do potocznych zjawisk, odczytujących po raz nie wiem który listy Maurice'a de Guérin do Barbey d'Aureville — zapisałem pod datą 5.II 1919 r.: „Pogrążonemu w paroksyzmie gorzkiej bezsilności, Guérin oddał mi dziś jedyną przysługę, jakiej się domagam w takich okolicznościach: wskazał mi drogę, którą należy iść, w celu wyleczenia mojej choroby. Oni jedni mogą zażegnać zło, nie stanowiąc potwornego wyjątku”. Zarówno w dziedzinie psychicznej jak i cielesnej dobra diagnoza będzie zawsze pierwszym warunkiem opanowania każdego rodzaju zła. Literatura, przekonywając nas że nie jesteśmy jakimiś potwornymi wyjątkami i przygotowując w ten sposób nasze wyzdrowienie, wprowadza nas z powrotem do społeczności ludzkiej, z której czuliśmy się wyłączeni. I jeszcze jedno: przez to ponowne wcielenie nas w szereg ludzkości poskramia ona w każdym człowieku najłżejsze nawet zakusy pychy. Osiąga ten skutek, wykazując nam za pomocą niezbitych dowodów, jak więksi od nas ludzie cierpieli na tę samą chorobę i w ten sam sposób co my, jak zrazu pozbywali się jej drogą wypowiedziania się i jak z czasem także wewnętrznie siebie działano niby pchnięcie wracające człowieka jego naturze fizycznej i duchowej: odmieniało ją i poprawiało. Ale literatura, choć poskramia pychę człowieka, nie osłabia w nim wiary w jego przyrodzone możliwości; przeciwnie — podnosiąc je, a człowieka wręczając w swój rydwan, przywraca mu zdolność rozgrzewania się u jej nie wygasającego ogniska.

Nie ludźmy się jednak. Literatura jest i może się stać dla nas tym ogniskiem o tyle tylko, o ile zwrócimy się do niej tak jak Platon zaleca zwracać się do filozofii: *całą duszą*, jeżeli całą duszą przyjmujemy to, co ona dać może. Przypomnijmy sobie zdanie Bergsona z drugiego rozdziału książki *O dwóch źródłach moralności i religii* — najgłębsze i najprawdziwsze zdanie, jakie kiedykolwiek wypowiedziano w tej materii: „Twórczość, to przede wszystkim wzruszenie”. Literatura jest całkowitą gamą wzruszeń ludzkich, z których każde znalazło, dzięki geniuszowi słowa, swój niezniszczalny wyraz. To znaczy że literatura wywodzi się z duszy, że się do niej zwraca i że nigdy jej nie dosięgnie, dopóki dusza nasza nie odpowie jej pierwszą własnym wzruszeniem. O, toż, na samym dnie ludzkich głębin żyje wzruszenie: całkowita treść człowieka. Dlatego, kiedy odpowiadamy wzruszeniem na wzruszenie, tę odpowiedź daje nasza cała istota.

Nie zapomnę nigdy dnia, w którym — dwadzieścia pięć lat temu — czytając pierwszy raz *Les nourritures terrestres* Gide'a

zatrzymałem się dłużej nad ustępem: „Wszelka nabyta wiedza, jeżeli ci była obca (bez związku z tobą), obca ci pozostanie aż do skończenia wieków. Czemu przywiązujesz do niej tyle wagi? Po upływie lat dwudziestu pięciu jest to jeden z tych tekstów, którym zostalem niezachwianie wierny. Tego samego dnia na marginesie jego książki zapisałem obok tekstu: „W życiu umysłowym cenię jedynie to, co może się stać współlotne z sumieniem”. Jeżeli zatem to, co we wszystkich dziedzinach stanowiło dla mnie niezmienną wartość, jest prawdziwe w odniesieniu do życia — to o ileż prawdziwsze jest gdy chodzi o literaturę! *Współlotne*: w tym słowie mieści się wszystko. Albo literatura jest, staje się lub też będzie kiedyś współlotna z nami, albo — stosując do niej słowo Pascala o filozofii — „nie warta jest godziny trudu”.

Pragnę być dobrze zrozumianym: w żadnym razie nie należy gardzić obcą dla nas wiedzą; tego rodzaju wiadomości mają, zarówno tu jak i wszędzie, swoją rolę bytu; swoją rolę do spełnienia. Ale sama z siebie ani obcość nauk ani żadna wiedza, która jest tylko wiedzą, nie wprowadzi nikogo w żywą treść literatury. W związku z tego rodzaju wiadomościami, jak również z wiedzą czystą, można przytoczyć inny cytat z Horacego: „Circum praecordia ludit” („Igrają dokoła serca”), ale nie przenikają go. Tylko przyswojenie sobie najwyższych wartości życia jest tym prawdziwym celem, który

pomaga duszy wzrastać, dojrzywać, realizować siebie — który przybliża ją do doskonałości. Ale bezcennym sprawcą dokonywającej się przemiany, w stopniu niewiele mniejszym od życia, jest literatura — wielka literatura.

Z tego wynika, że literatura pojęta w ten sposób — to wyłącznie dzieło geniuszów. Między geniuszem a talentem istnieje różnica nie do przebycia: różnica *porządku*, w sensie jaki temu słowu nadaje Pascal. W swej ostatniej, głębokiej książce *Być i mieć*, mówiąc o darach z zakresu literatury i sztuki, Gabriel Marcel świetnie odróżnia talent od geniuszu: „Darem — powiada — można w pewnej mierze kierować, o ile człowiek z talentem poznał jego zasięg i dar swój wyzyskał na własność; natomiast sam pomysł pokierowania *geniuszem* jest wprost przeciwny jego naturze. Zasadniczo geniusz wymyka się samemu sobie, wylewa się poza burty we wszystkich kierunkach. Człowiek — jest geniuszem, a ma talent (wyrażenie: *mieć* geniusz, jest literalnie pozbawione sensu). Geniusz przenosi nas w sferę bytu; talent — to sfera posiadania. Zanim literatura doda cośkolwiek do tego, co sami z siebie już posiadamy, a nawet o wiele ponad to — musi przed tym spełnić swe główne zadanie: zapładniać naszą *istotę*. Taka literatura, niezależnie od treści i formy w jaką się przyobleka, urodziła się pod znakiem wielkości. Przez tę wielkość trafia

do nas, wzrusza nas, wywiera na nas swój wpływ i depoty oddziaływa na nas w głąb, aż się stanie współlotna z nami.

Skoro w roku bieżącym mamy się zająć wyłącznie²⁾ genialnymi ludźmi, których uparcie w potocznej mowie nazywamy umarlami (choć tak dalece są żywi, że nieraz tylko dzięki nim odczuwamy własne życie), pragnę wstępnie przytoczyć pewien tekst z *Montherlanta*. Wśród współczesnych pisarzy jest on tym młodym, u którego wrodzone poczucie wielkości, a nawet przyrodzona wielkość rozwinęły odważną i coraz jaśniejszą świadomość pokrewieństwa między wszystkim co wielkie. Ten rys utrwała się dziś wszędzie w jego pismach. Przemawiając dnia 15 listopada 1933 r. w Wyższej Szkole Wojskowej na temat „Roztropność czy daremnie polegli”, Montherlant zakończył: „Z głębokości tego milczenia unosi się jedno słowo: *Pan*. Proszę je rozumieć tym razem w znaczeniu szczytu, wielkopańskiej części nas samych, tak wysokiej że prawie oderwanej od nas — na podobieństwo pomyka porwanego wiatrem, który zaledwie pajęczą nitką trzyma się jeszcze płomienia. We mszy, kiedy ksiądz mówi: „Wzniesienie serca” — lud odpowiada: „Mamy je wznieśione ku Panu”. Wnieśmy się na tę wyżynę i utrzymujmy się na niej”. Niektórym

²⁾ Artykuł niniejszy wygłoszony został jako odczyt inauguracyjny z okazji otwarcia kursów literatury w „Bibliotece Nauk Chrześcijańskich” w Paryżu.

dane jest należeć do ludu, który w ten sposób odpowiada co rano. Ale wszystkich obdarza Bóg szczytem duszy. Dostęp na wyżynę dla wszystkich stoi otworem — od nas tylko zależy, by się tam utrzymać.

Używałem dotąd w liczbie pojedynczej wyrazu: literatura, nie zaś: literatury. Bo skoro się ją tak pojmuje jak wyżej, to naprawdę istnieje tylko jedna literatura, w której całkowita gama wzruszeń ludzkich znalazła swój niezniwiedzialny wyraz. W związku z pomyłką, której ślad już prawie zaginął, pomyłką do niedawna popelnianą nagminnie we Francji, gdzie w autorze cudzoziemskim widziano przede wszystkim zjawisko egzotyczne — mówilem już dwa-nastu lat temu: „Dopóki w cudzoziemskim pisarzu nie odczujemy bliższego w ewangelicznym znaczeniu tego słowa — być może, że zdobędziemy dzięki niemu o jedno cacko więcej, ale nie dobieziemy się do jego prawdziwego bogactwa duchowego. W literaturze — wszędzie zresztą — słowo *obcy* wydaje mi się takim samym nonsensem, jak w oczach Gabriela Marcel formuła: *mieć geniusz*. Zupełnie na równych prawach traktowani są przez mnie: Baudelaire, Shelley, Goethe z okresu pierwszego genialnego rozkwitu, Pascal, Vauvenargue, Michał Anioł, poci Henry James i Nietzsche, a dlatego dostępują równoprawnienia, że osobście przyłączam się bez zastrzeżeń do wiersza Terencjusza: „Homo sum et nil humani a me alienum puto”.

Przełożył T. Z. KRĘPSKI

FRANCISZEK KARZMARSKI

KSIAŻKI O BRZOWOWSKIM

Dziś, kiedy ukazują się zbiorowe wydania pism Brzozowskiego, warto zastanowić się nad dorobkiem monograficznym, jaki istnieje w dziedzinie badań nad tym pisarzem. Specjalnie wyróżniamy ten rodzaj wypowiedzi krytycznej, gdyż w periodykach artykułów o Brzozowskim ukazało się dość dużo; jednak artykuły, choć może są najwłaściwszą formą obcowania z blokami wielkiej twórczości, nie nosią jednak z sobą tego klimatu solidności i nie mogą być normalnym wprowadzeniem w myśl autora — mogą być raczej głosami jakiegoś dialogu na „szczytach” rozumiały dla ludzi *DE* wywyższających do przebywania na takich wysokościach. Mań wrażeń²⁾, iż taki przegląd jest dość potrzebny z tego względu, że nowa monografia o Brzozowskim zdaje się niejako wisieć w powietrzu; stąd też wytypowanie ewentualnych błędów tych prac mogłoby uchronić przypuszczalnych autorów przyszłych monografii od powtarzania tych samych potknięć, co stworzyłoby idealne warunki do napisania nowej książki o Brzozowskim, której potrzeba stanowczo się odczuwa.

Książek o autorze *Legandy Młodej Polski* jest niewiele, bo zaledwie cztery. Z tych metodycznością układu i prawdziwie naukowymi walorami wyróżnia się książka B. Suchodolskiego. Znajdujemy tam przede wszystkim bardzo subtelne rozczłonkowanie poszczególnych faz rozwojowych Brzozowskiego, występujących w jego pismach w postaci zbitych magmy, albo co gorzej w postaci straszliwie spletanego sznura telegraficznego. Rzeczą Suchodolskiego było pooddzielać różnorodne przewody, odróżnić „czyn” Fichtego od „pracy” Marxa i „życia” Bergsona, powyznaczać im właściwe miejsce. Autor zresztą sam to sobie zażył i dokonał na podstawie chronologicznej. Piękne kolumny rozdziałów pozaciągał u dołu brązem swych uwag, zawsze subtelnych i głębokich, technicznych umiłowanemu kultury i człowieka. Suchodolski jest teoretykiem i praktykiem pedagogii, najbardziej interesuje go, jak się sam wyraża: jaka może być i powinna podstawa ludzkiego współżycia.

Stąd też ten organizacyjny punkt widzenia uzyskał dominującą rolę w krytyce Brzozowskiego, która ukazała mnóstwo ciekawych zagadnień. Tylko wydaje mi się, że zbyt mało Suchodolski położył nacisku na krytykę teorii poznania Brzozowskiego. I jeżeli do zarzutów, które spadły na autora *Legandy*, miałbym dołączyć swoje, to trafiłyby one jednocześnie i w autora monografii. Nie jest bowiem prawdą, że „pojęcia człowieka o świecie wypływają z jego techniki” ani tym bardziej pracy. Czy pewnie jest, że „nasze pojęcia i teorie są wytworem życia społeczno-dziejowego” lub że „wszystkie kosmologie i metafizyki — to epizody biografii, to czujś puls przyspieszony”. Brzozowski nie zna hasła, z którego wyrósł wszelkie wielkie filozofie, a m. im. filozofia mistrza jego młodości, Fichtego. „Wejźdź w siebie samego. Tam leżą nieruchome wyznaczniki prawdziwego poglądu na świat i mimo że zawsze ich trzeba szukać w żywym potoku życia, są one tak pow-

szeczne, że trudno je wiązać z momentem czyjejś biografii”.

Brzozowski pisze: „Trzeba raz skończyć z mitem o jakiejś prawdziwie bezwzględnej, poza nami istniejącej, raz na zawsze określonej, gotowej”. A „prawda absolutna” idealizmu niemieckiego, pojęcie niewątpliwie statyczne, a jednak słuszne i prawdziwe? Stąd też analiza typów świadomości, dokonana przez Brzozowskiego, nie ma racji bytu; ale to wymagałoby osobnego rozwinięcia. W tych więc miejscach należałoby chyba uzupełnić wielostronną krytykę Suchodolskiego. Co zaś dotyczy opracowania katolicyzmu, to wydaje mi się, że brak w książce Suchodolskiego zestawienia z jakimś wybitnym myślicielem katolickim. Ale poza tym mamy ciekawe zestawienie z dorobkiem myśli polskiej w jej rozwoju od romantyzmu. Książka jest pisana pięknym językiem, ściamiem i niewiele od tajonego wzruszenia nad tragicznym losem myśliciela; należy do najcenniejszych pozycji w naszej literaturze o Brzozowskim i najlepszych w naszej monografistyce.

Drugą z kolei książką pod względem nasilenia naukowej problematyki i krytycyzmu jest książka Jerzego Brauna pt. *Metafizyka życia i pracy*. Książka Brauna jest interesującym przykładem spojrzenia na Brzozowskiego przez okulary idealistyczne. Autor pisze: „Konekse między światopoglądem Brzozowskiego a historycyzmem, socjologizmem, pragmatyzmem i materializmem są równie złudne, dystansuje on je bowiem pod każdym względem”. Otóż nie wchodząc tu w kwestie dystansowania, należy stwierdzić, że te konekse nie są wcale takie złudne. Brzozowski był właśnie historycyzmem i socjologizmem, mimo iż Braun widzi w nim niemal kontynuatora swego mistrza. I w ogóle wydaje się nieco dziwne to ciągle przyrównywanie Brzozowskiego do Hoene-Wronskiego. Mam wrażenie, że to dwie osobistości tak różne, iż tłumaczenie sobie pewnych niejasności Brzozowskiego kluczem czy sztyrem idealistycznym jest co najmniej niewłaściwe. Braun wychowany na pożywe filozofii Wronskiego, nie mógł inaczej spojrzeć na Brzozowskiego. To cała paciecha, że ludzie, głoszący prawdę absolutną, nie wszędzie widzą zycząją prawdę. Aby nie być gołosłownym, powybierałem pewne miejsca, w których Braun rozminął się z duchem tekstu i na tak spreparowanym gruncie zasadził wspaniałe drzewa swoich rozumowań, których korony są oczywiście bardzo dale-

ko od potoku myśli Brzozowskiego, mimo iż mają być z nimi w jakimś związku.

Braun przede wszystkim z lubością gromadzi określenia Brzozowskiego, posiadające idealistyczne zabarwienie w rodzaju wzorowane na Fichtem definicji, że „przyroda jest to możliwość utrwalania naszych czynów... Stąd złudzenie, że przyroda jest jakąś rzeczywistością pozapsychiczną, a nie narządem wewnętrznym ducha”. Myślę, iż lepiej jest utrzymać ten naiwny pogląd, że przyroda jest czymś pozapsychicznym. Następnie wydaje mi się, że Braun mylnie interpretuje pojęcie pracy u Brzozowskiego, zastrzegając się od razu: „Trzeba pamiętać, że praca ma tu — wskór — prometejskie zabarwienie, że idzie tu o czynność twórczą ducha, wydobytą z nicości swoje istnienie”. Otóż — śmiem twierdzić, że tego rodzaju górne i natchnione pojęcie pracy było obce Brzozowskiemu, i że przeciwnie, szło mu po prostu o codzienne pojęcie pracy, o jej niemal robotnicze znaczenie jako rodzicielski pojęć (oczywiście, w rozumieniu Brzozowskiego).

Interesujące jest również wyjaśnienie przez Brauna słynnego ponadlogicznego aktu. Braun rozpina tu wątlą sieć rozumowania Brzozowskiego na moenych kółkach swego systemu i wola, że wszystko jest w porządku — a tymczasem sieć wyraźnie pęka. Posłuchajmy! Braun twierdzi abstrakcyjnie, że akt alfa jest samowytwarzaniem się naszej wiedzy, że w nim „zachodzi tajemnica otożsamienia wiedzy i bytu” i że „jest to trzeci element rzeczywistości... element neutralny”. Zauważyłem, że Braun wyraża się b. abstrakcyjnie, t. zn. nie używa żadnych przykładów, przez co trudno mi cokolwiek podstawić pod „samowytwarzanie się” wiedzy. Po drugie — czy można teraz mówić o otożsamieniu „wiedzy” i „bytu”? Czy to jest element neutralny — tego nie wiem. Powiedziałem już, że Braun nie używa konkretnych przykładów, tylko pięknie gra na strunach swego systemu, nie zniżając się niżej 40.000 drgań na sekundę, wskutek czego muzyka ta jest niesłyszalna dla normalnego ludzkiego ucha. Tymczasem jeden dobry przykład rozciąłby wszystkie nieporozumienia. Mam wrażenie, że słynny ponadlogiczny akt alfa jest znanym bergsonowskim „skokiem do wody”. Mianowicie Bergson twierdził, że kto nie był w wodzie, nie nauczyłby się pływać. Mielibyśmy więc następną propozycję: stan N, nieumiejętność pływania, stan N², nieumiejętność, której absolutnie nie można by wykonywać nie zna-

lazszy się w wodzie, a tylko np. patrząc na wodę.

Podobnie mówi Hegel o scholastyku, który by się chciał nauczyć pływać nie wlażył do wody. Być może, że Braun miał ten przykład na myśli, ale czy on da się zastosować do filozofii Hoene-Wronskiego — na to już nie mogę dać autorytatywnej odpowiedzi. Podobny błąd popełnia Braun w rozumieniu życia. Życie — to u Brzozowskiego rozszerzona praca jako cysterna pojęć, gdyż Brzozowski zorientował się, że z pracy wszystkich pojęć wyprowadzić nie można. Tymczasem Braun kładzie nacisk na wiecznie twórczą moc życia, wszechpające weł problematykę absolutu, która była zupełnie obca Brzozowskiemu. Że chodzi tu o to codzienne, niemal kuchenne życie, a nie o „ten cały niepojęty proces kosmogoniczno-autogeniczny w naszym Ja” i nie o „dwa życia i absolut” — świadczy sam Brzozowski: „Trzeba pamiętać, że nie myśl nasza, lecz nasze życie *codzienne* właśnie jest pierwszą i niewątpliwą naszą twórczością” (*Idee*). Oczywiście, twórczością w tym znaczeniu, że w nim coraz to następują „skoki do wody”. Być może, że Braun to wszystko wie, tylko mając przed oczyma inny, wspanialszy system, zniekształcił Brzozowskiego po prostu z powodu ograniczenia środków, gdzie wszystkiego nie można wyrazić.

Ale czy tak czy tak — to Brzozowski nie wypadł u Brauna tak *en lui-même*. Tyle materiału dyskusyjnego nie przyniosła dwie następe książki o Brzozowskim — Stefaniu Dziduchowskiej *Stanisław Brzozowski jako krytyk literacki* i prof. Mariana Dziduchowskiego *Gloryfikacja pracy*. Książka Dziduchowskiej jest sumiennym zebraniem literackich wypowiedzi Brzozowskiego, bez próby krytyki jego światopoglądu. Trochę niesłuszne jest ujęcie poglądów Brzozowskiego jako absolutnie nowych w tej dziedzinie, gdyż był one tylko bardzo krańcowe. Książka przynosi wiele ciekawego materiału bibliograficznego. Prof. Marianowi Dziduchowskiemu, znanemu ze swych katolickich i patriotycznych zapatrywań, spodobało się w Brzozowskim to, że jakkolwiek wyrósł z socjalizmu, patrzył nań krytycznie, wymiewał sfery postępowe, wdychał do katolicyzmu, przez pewien czas był nacionalistą, słowem — nie utonął w czerwonym sekiarstwie. Rzeczywiście, był okazem bezstronnego myśliciela. Z tych też względów prof. Dziduchowski poświęcił mu całą książeczkę, oddając historię rozwoju myśli ze szczególnym uwzględnieniem najbliższych sobie momentów. Książce brak oświetlenia krytycznego.

Wszystkim tym książkom brak jednej rzeczy, którą by warto wziąć pod uwagę w nowej monografii: u Brzozowskiego jest masa wypowiedzi o różnych myślicielach; zba- dać te wypowiedzi, ocenić, które z nich są błędne a które wartościowe — to byłaby piękna oś konstrukcyjna nowej pracy. W połączeniu z wynikami, osiągniętymi bądź co bądź w pracach omówionych, mogłaby ona stworzyć dobrą całość. Ale na to trzeba by samemu przetrwać krytycznie twórczość tych myślicieli.

FRANCISZEK KARZMARSKI

ADOLF SOWIŃSKI

G O Ś Ć

Kim jesteś, gościu i wrogu, chodzący między sprzętami?
Ciebie nie tylko zobaczyć, lecz nawet pojąć nie mogę.
Okno zatapia się w drzewach, rozjaśnia pokój gwiazdami,
kornik — czy chochlik północy — namiętne ciosa podłogę.

Kim jesteś, gościu i wrogu? Za dużym wiary, za mało
serca postradał z młodości, by cię przeczuwać bez drżenia.
Ziemskość celuje w nieszczęściu, lecz zostań, aby zostało
coś, gdy nadleśne planety noc w lotne bicze przemienia.

MALARSTWO I RZEŻBA

WACŁAW HUSARSKI: *Nowoczesne malarstwo francuskie*. Str. 16; 24 ilustracje poza tekstem. Wydawnictwo miesięcznika „Wiedza i Życie”. Warszawa 1937.

Nowoczesne malarstwo francuskie Husarskiego — to krótki i natchniony zwięzły wykład o malarstwie francuskim od wystąpienia Maneta do kubizmu i jego ściszenia, jakiemu uległ w pracach Deraina i Vlamincka, oraz kierunku reprezentowanego przez André Dunoyer de Segonzac i Utrilla.



EDOUARD MANET
Portret Zoli

Spśród dotychczasowych prac autorów polskich, interesujących się francuskim impresjonizmem i jego późniejszymi odchyleniami i epokami, praca Husarskiego wyróżnia się tym, że w sposób bardzo skrupulatny segreguje te wszystkie zjawiska, jakie zaszły w malarstwie francuskim od r. 1863 po dzień dzisiejszy. Na wstępie Husarski



PAUL GAUGUIN
Bonjour Monsieur Gauguin

mówi o stanie malarstwa w okresie najwyższej działalności Ingres'a i Delacroix, które mu nie umieli się oprzeć ani sędziwy Goya, ani barbizonyści, ani nawet Courbet. Dalej — to już znane heroiczne walki Maneta, Moneta i towarzyszy, opozycje Cézanne'a, eksperymenty Seurata i Signaca, marzycielstwo i ekspresja Van Gogha i Gauguina, fowizm Matisse'a, kubizm Picassa i Braque'a i wreszcie malarstwo wspomnianych już na wstępie malarzy.



EDOUARD MANET
Śniadanie na trawie

Szkic Husarskiego (bo tak tę pracę należałoby traktować) cechuje zadziwiająca oszczędność słowa, doskonałe trzymanie się raz wytkniętego sobie kierunku, oraz operowanie materiałem przemysłowym, budującym całość mocno i przejrzyście.

MIECZYSLAW STERLING: *Rzeźba włoska*. Średniowiecze — Odrodzenie. 103 reprodukcje. Warszawa — Kraków, 1937. Wydawnictwo J. Mortkowicza. Towarzystwo Wydawnicze w Warszawie.

Wydana ostatnio *Rzeźba włoska* pióra Sterlinga należy do rzędu tych wydań Mortkowicza, które mają na celu pożyteczną i na naszym terenie bardzo pożądaną popularyzację wiedzy o sztuce. Książka została pomyślana trafnie. Ledwie 34 strony tekstu przy przeszło stu (często całokolumnowych) ilustracjach, plus staranność w technicznym ujęciu całości dąbły, w zamierzonym typie, rzecz zupełnie poprawną, gdyby nie pewne niedociągnięcia... treściowe.

Sterling, przy swojej nieprzeciętnej erudycji i wyrobionym smaku estetycznym, zdradza często brak szerszego spojrzenia w ujmowaniu pewnych zjawisk. Jego *Rzeźba włoska* jest chyba najlepszą tego ilustracją. W książce tej nie ma historii, rzeźby włoskiej, lecz historia rzeźbiarzy włoskich czy tylko ich dzieł. A przecież to różnica kolosalna. Dzieło artysty należy traktować jako formę wypowiedzenia jego stosunku do świata. Zrozumienie przeto tego dzieła, to kwestia rozwiązania szeregu spraw i konfliktów, zachodzących w rozmaitych warstwach psychiki artysty i psychiki epoki, w której żył i pracował. Historia rzeźby — to historia tworzenia, stawania się, to badanie pewnych wartości na przestrzeni określonego czasu, ale od ich stron aktywnych. To powiązanie w pewną ciągłość, a właściwie: odtworzenie ciągłości myśli rzeźbiarskiej danego czasu, nie zaś penetracja luźno stojących śladów, jej kierunków i nateżeń.

Tego wszystkiego w pracy Sterlinga nie widzimy. Zajmuje się on — jak już wspomniano — śladami rozwoju rzeźby włoskiej, a nie rozwojem jej samej. Zajmuje się nie przedmiotem, tylko jego ilustracją. Co prawda, ilustracje tego doбира starannie, choć nieco szablonowo. Analizę poszczególnych dzieł przeprowadza w sposób mało przekonujący i suchy, wskutek czego praca jego staje się bliższa inwentarowej książce rzadko odwiedzanej sali muzealnej, niż studium z zakresu historii sztuki.

Książkę rozpoczyna Sterling od porównania rzeźby włoskiej z francuską, następnie stara się dać obraz jej przejść od wczesnych założeń bizantyjsko-romańskich do gotycko-antyecznych (kazalnica w bazylice pizańskiej Nicola Pisano powstała około 1260 r., grobowiec Ilario del Carroto w Luce z roku 1406 wykonany przez Jacopa della Quercia z Sieny) i wreszcie zwycięstwa (w późniejszych pracach Lorenzo Ghiberti) klasycyzmu pogańskiego, który w pewnym okresie twórczości wielkiego Donatella wybuchł całą swoją zmysłowością, by w ostatnich latach mistrza ustąpić ascetyczno-pokutnicznemu rozmyślaniam religijnym.

Rzecz swą o rzeźbie zamyka Sterling omówieniem twórczości Michała Anioła.

STANISŁAW CIECHOMSKI

PREMIERY RADIOWE

1

Premiera słuchowiska pt. *Lawina* jeszcze raz dowiodła, że Rafał Malczewski nigdy nie zdradził gór. Góry i podgórze — to główny temat jego obrazów olejnych i niezwyklej akwarel, pełnych powietrza i przestrzeni, gdzie fioletowe turnie są jak zaśnieżone profile fantastycznych gotyckich katedr, drzewa — jak delikatne wiosenne obłoki, a strumienie — jak mgliste zwierciadła. Pamiętamy także, że Malczewski jest autorem książki *Narkotyki gór*, w której spowiada się przed czytelnikiem ze swych niezmiennych zachwytów i najtkliwszych wzruszeń, jakie budzi w nim pejzaż górski. Ze z górami związany jest nie tylko estetycznie i emocjonalnie — dowodzi tego źródłowa praca *Tatry i Podhale*, wydana przed dwoma laty w cyklu „Cuda Polski”. Za takie przywiązanie płaci się całym swym życiem i innymi się nim zarządza.

W obliczu kamiennych kolosów — czy to pokrytych śniegiem jak srebrną grubą blachą, czy matową zielenią jodeł, kosówki i traw, jak wielkim gobelinem — ważne są tylko sprawy proste i ostateczne, takie jak miłość i śmierć. One właśnie stanowią treść słuchowiska, którym dnia 17 marca zadebiutował Malczewski przed mikrofonem Rozgłośni Warszawskiej. I jeszcze jedno zawarł w nim Malczewski: prawdę o górach, tajemnicę gór; zna ją każdy, kto chodził kiedykolwiek po tatrańskich bezdrożach, nie zważając na znaki ni ścieżki. Oto — o krok od schroniska, które pieści spokojem i odpoczynkiem, rozpoczera się kraj żyjących na swobodzie żywiołów, co każdej chwili zagrożić mogą niebezpieczeństwem. I na cóż, jeśli nie na ich okniecie, czekają nieustraszeni wędrowcy, pnąc się po stromych ścianach nad przepaściami lub krając nieme zbocza drewnianymi nożami nart?...

Lecz nie obojętne są im unięcia, okupujące z nadmiarem nocną samotność wśród zasadek natury, a nieraz nawet — zwracając się ze śmiercią. Ten tylko kocha życie, kto się nie lęka ryzyka. Znają tę cenę radości wyłącznie ludzie, co trwali kiedyś sami pod groźbą górskich potęg i zaznali kolejno trwogi, nadszei, rozpacz. Malczewski ślawi piękno przygód górskich i piękno wzniołej akcji Pogotowia Tatrzańskiego, splata szczęście kochanków z atakami zburzonej przyrody w jednolity wątek fabularny. Krzysztof i Hanka stokróż bardziej będą wielbili szczyty, śniegi i narty od chwili, gdy o śmierć się otarli na wspólnym zimowym szlaku, od chwili, która zmieniła życie ich obojga. To sumienie Krzysztofa przemówiło loskodem lawiny: teraz już nie opuści on Hanki, choć go wabią dalekie podróże, kolorowe kraje i miasta, nie przeczuwane spotkania i nie zaznane dotychczas przeżycia.

Prosty scenariusz Malczewskiego, nacechowany szczerą bezpośredniością opowieści barwnej i ciekawej, uzyskał wyrazistą oprawę radiofoniczną. W montażu słuchowiska rzadko tylko puste „dziury” między poszczególnymi częściami kompozycji akustycznej; należało chyba zastosować jakieś

dźwiękowe symbole, mające oznaczać moment przeniesienia się akcji. Poza tym akustyka drewnianej izby w schronisku bardziej powinna się różnić od akustyki otwartej przestrzeni doliny. Odpowiedzialność za te niedociągnięcia spada na reżyserkę, p. I. Szymańską. Aktorsko premiera Malczewskiego wypadła bez zarzutu. Znajomością gwary góralskiej popisywał się z powodzeniem p. Ładosz w roli dzierżawcy schroniska, Jędrka. P. Woskowski tonacją i barwą głosu doskonale podkreślił energię, wytrwałość i siłę charakteru kierownika Pogotowia. Ciekawie postawioną przez autora rolę dziennikarza, odsłaniającą trafnie tajemnicę psychologiczną tego zawodu, grał p. Ziejewski; stworzonej przez niego postaci przydałoby się może trochę więcej szarży i charakterystycznego przejawienia.

W zakończeniu na dobro Malczewskiego zapisać trzeba bezbledną znajomość techniki jazdy na nartach, fachowego języka i terminologii narciarskiej, a także topografii górskich terenów w zimie. Artystycznym słuchowiska o koncepcji realistycznej, jakim jest *Lawina*, w dużym stopniu od tego zależy. Dla przeciętnego radiosłuchacza nie posiada to doniosłej wagi; lecz dla wtajemniczonych w mistykę narciarstwa ten fakt warunkuje po prostu samą możliwość osiągnięcia wrażenia. Niebanalna wiedza sportowa Malczewskiego pełnią wrażenia zagwarantowała, a nawet je wzmocniła.

II

Dnia 18 marca Rozgłośnią Poznańską nadano na całą Polskę jednoaktówkę Adama Asnyka pt. *Galazka heliotropu*. Ponieważ właśnie w tym roku przypada stulecie urodzin autora *Nad głębiami*, radiofonizacja *Galazki heliotropu* (dokonana przez Zenona Kosidowskiego) jest jak gdyby pierwszą jaskółką związaną z tą rocznicą obchodów.

Jednoaktówka Asnyka napisana została w r. 1869, czyli w roku wydania pierwszego tomu wierszy poety; świadczy to, że twórczość dramatyczna traktował Asnyk na równi ze swoją liryką i wcześniej zaczął próbować sił jako dramaturg. Okres po powstaniu styczniowym był widownią reakcji antyromantycznej, a jednocześnie triumfem idei pozytywizmu i materializmu; odbiło się to we wszystkich dziedzinach życia społecznego i wpłynęło na ukształtowanie nowego poglądu na świat, który zyskał wielu zwolenników. *Galazka heliotropu* — to właśnie uśmiech smętnej zadumy nad upadkiem autorytetu poezji, bezinteresowności uczuć i idealistycznej postawy wobec świata.

Dla uaoznaczenia wielkiego przewrotu moralnego i kulturalnego, jaki się w tym czasie w Polsce dokonał, Asnyk obral wazniutki odcinek rzeczywistości — lecz już ten drobny skrawek wystarczył mu do wysnuwania wniosków jak najczarniejszych. Widzimy dworek szlachecki pod Lwowem z uroczą panią domu i jej dwoma konkurentami. Henryk — to skryty, nieśmiały romantyk i sensat, kochający Amelię gorąco; lecz woli on cierpieć i milczeć, niż dać upust swemu uczuciu. Adolf poluje przede wszystkim na majątek młodzieńczej dziedziczki; działając w cichym porozumieniu z opiekunem Amelii, wujem Beockim — ma nadzieję poślubić posażną pannę i w tym celu chce pozbędzie się przed tym przeczuwanym rywalem. Intriga się nie udaje; Amelia, wychwytywszy jej nieci, krzyżuje plany Adolfa i oddaje rękę Henrykowi. A więc — *happy end*.

Utwór Asnyka jest artystycznie dość rzetelny, choć nieco staroświecki. Akcja wiąże się pomyślowo, charaktery osób występujących zaznaczone wyraźnie i lapidarnie; wiersz gładki lecz monotony i przyglony sentymentalizmem. Zradiofonizować taką jednoaktówkę, niczego nie dodawszy ani nie ująwszy — to zadanie dość trudne. Montaż przeprowadził reżyser Z. Noskowski, przy czym wszystkie sceny ustawił na jednym planie akustycznym i nie zaznaczył wcale interwałów; toteż zwykle dopiero po chwili można było się zorientować, czy osoba mówiąca jest w danej chwili sama, kiedy ktoś wychodzi lub wchodzi, itd.

Aktorzy mówili wiersz stanowczo za szybko; pod względem brzmienia głosów stanowili zespół niestarannie dobrany. A przecież w słuchowisku, złożonym jedynie z elementu słowa, głosy winny być tak zestawione jak instrumenty w kameralnym utworze muzycznym, gdyż tylko ten koncert brzmień, barw i modulacji głosowych wprowadza pewne urozmaicenie. Najlepiej wywiązał się z zadania aktorskiego reżyser Z. Noskowski (Beocki). P. Trojanowska zbyt karykaturalnie podkreślała komizm pani Beockiej. Rolę Amelii recytowała p. Korolkiewiczówna — z wdziękiem, lecz bez odpowiednich niuansów lirycznych.

Z. P.

Z ZAGRANICY

W Pradze otwarto kilka dni temu imponującą rozmiarami i systematycznością układem wystawę poświęconą Jarosławowi Vrchlickiemu. Na przestrzeni wielu sal zebrano i posegregowano materiały, obrazujące kolejne etapy drogi życiowej i twórczej poety, różne strefy jego działalności, portrety. W dziale *Vrchlicky i zagranica* znajdujemy listy, które pisali do Vrchlickiego Heyse, Chateaubriand, Vigny, Hugo, Verlaine, Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme, Denis, Carducci, Brandes, Mistral, Jacinto Verdager, Asnyk, Orzeszkowa, Miriam-Przesmycki, Władysław Mickiewicz, V. Jagić, E. Albert, Rosenfeld, Tennyson.

W lipskiej *Die Neue Rundschau*, w numerze lutowym, Artur Pfeiffer ogłasza sporą rozmiarami rozprawę p. t. *Der fragwürdige Schiller*. Jest to próba spojrzenia na Schillera ze stanowiska popularnej obecnie w pewnych kołach postawy antyintelektualistycznej. Autor usiłuje włączyć w jej obręb Schillera, a przynajmniej pewien okres jego twórczości, przy czym za punkt wyjścia służy mu *Demetrius* — dramat Schillera o Dymitrze Samozwańcu (którego spora część rozgrywa się na dworze polskim). Pfeiffer nazywa *Demetriusa* „najbardziej dramatycznym dramatem literatury światowej”.

Gerhard Hauptmann wydał dwa tomy wspomnień o swej młodości, pełnych pogody. Tytuł książki: *Das Abenteuer meiner Jugend* (*Przygoda mojej młodości*) Objętość — tysiąc bezmała stron.

Opera Pawła Hindemitha *Mathis der Maler* (o malarzu Mateuszu Grünewaldzie) wystawiona będzie po raz pierwszy w czerwcu tego roku, w Zurychu, w ramach festiwalu muzyki nowoczesnej. Dotąd znane są tylko jej nieliczne fragmenty. Pierwszym publicznym wprowadzeniem w nią było niedawne wykonanie dwóch z niej duetów na estradzie koncertowej w Amsterdamie.

Jednym z najszybszych i najintensywniej w prasie czeskiej omawianych wydarzeń artystycznych jest premiera nowej tragedii Karola Čapka p. t. *Matka*. Fabuła tych trzech aktów przedstawia się z grubsza tak: „Matka” utraciła przed 17-tu laty męża, oficera, który poległ w wojnie kolonialnej. Potem syna, którego w trakcie ekspedycji badawczej powaliła żółta febra. W pierwszym akcie następuje syn, pilot, ginie w katastrofie lotniczej podczas ustalania nowego rekordu wysokości. W drugim akcie rewolucja przynosi śmierć dwóm dalszym synom, bliźniętom, stojącym po wrogich sobie stronach barykady. Najmłodszemu, piątemu synowi, którego ochronić chciała przed tragicznym losem braci, sama — po długiej walce wewnętrznej — weiska karabin w rękę i mówi: „idź!”, bo trzeba bronić ojczyzny przed najędźcą, który morduje niewinne dzieci. — Prócz osób żyjących zjawiają się na scenie i duchy umarłych synów, zachowują się jak z życia, rozmawiają z matką, palą papierosy — choć obywają się bez ognia.

PRZEGLĄD PRASY

KSIĄŻKI NADESŁANE

Józef Morton, młody powieściopisarz chłopski, który pięknie zadebiutował *Spo-wiedzią*, zaczął drukować w odcinku *Czasu* nową swą powieść p. t. *Opoka*. Jest to, jak widać z ogłoszonych fragmentów, opowiadanie z życia wsi, odznaczające się żywym realizmem rodzajowym. *Czas* zrobił trafny wybór, odbijając się korzystnie od innych dzienników, drukujących zazwyczaj w odcinku przekłady lub wybrakowany, lichej towar krajowy. Rzecz zmienną, iż powieść chłopską drukuje pismo, poświęcone obronie interesów wielkiej i średniej własności ziemskiej. I że pismo to, zasadniczo i programowo konserwatywne, pozwala sobie na apolityczną, uczciwą i rzetelną ocenę wszelkich nowych przejawów kultury duchowej. Stosunek *Czasu* do literatury i sztuki, tak pod względem ilości miejsca im poświęconego, jak pod względem postawy redakcyjnej wobec nich, może być wzorem dla pism codziennych.

JAMA W CUKIERNI
LITERATÓW K. DAKOWSKIEGO Bagatela 3

W dwukolumnowym dodatku niedzielnym *Kuriera Porannego* p. t. *Apel*, poświęconym twórczości młodego pokolenia, współpracuje stale grupa utalentowanych, dobrze znanych i skądinąd pisarzy; sporadycznie występują też w *Apelu* inni, tak że można powiedzieć, że przewinęła się przez to pismo znaczna część przedstawicieli młodej generacji literackiej. Nic dziwnego więc, że znajdujemy tu utwory (zwłaszcza wiersze) o dużej wartości. Ale gdy zastosujemy wyższą miarę oceny — miarę usprawiedliwioną doborem zespołu, jego ambicjami i jego możliwościami — sąd nasz będzie musiał wypaść ujemnie. *Apel* nie organizuje wokół siebie ruchu umysłowego, nie wykazuje konsekwencji w stawianiu i rozwiązywaniu konkretnych problemów; a to właśnie, *suma pracy myślowej*, jest rzeczą rozstrzygającą wagi w kształtowaniu kierunków artystycznych i ogólnokulturalnych. O ileż górną nad *Apel* skromna „provincialna” *Kolumbia* Maślńskiego!

I jeszcze jedno. Brzydka cechą *Apelu* są anonimowe notatki, czasem — dowcipy (nader wątpliwe), czasem po prostu plotki, zbierane przez jakiegoś zdolnego dziennikarza w Ziemiańskiej i przyległej okolicy. Plotki te, w jednej czwartej prawdziwe, w trzech czwartych zmyślane, spełniają zapewne swoją rolę w zatrutej plotkarstwą atmosferze warszawskiego życia literackiego. Ale zaszczytu *Apelowi* nie przynoszą.

Pisma, piśmka. Ilość ich mnoży się z każdym dniem. W atmosferze zamętu każda grupka uważa za obowiązek wystąpić ze zbawczym programem. „Grono młodych działaczy, którzy pożyli się dobrowolnie wszelkich obciążeń politycznych, założyło pismo za własne uciążenie i ciężko zapracowane pieniądze. *Pismo nasze* — to jeszcze jedna próba wyrwania młodej inteligencji polskiej z największej niewoli — bezwładu”. Czytamy te piękne zapowiedzi w słowie „od redakcji” nowego „kulturalno-społecznego pisma młodych” pn. *Poziomy* i stwierdzamy jak najobiektywniej: oto „jeszcze jedna próba”... nieudana. Dość przeczytać tytuły artykułów: „Zbawienie Ojczyzny i kompleks małości”, „Obrona inteligencji”, „Automatyzm współczesnej kultury”, „Dwie rasy”, „Pogańskie źródła rodzimej kultury”, „Młode pokolenie musi uaktywnić polski handel zagraniczny”, by uświadomić sobie, że mamy tu do czynienia z czezą, inteligentną gadaniną, nie spotykającą się w żadnym punkcie z polską rzeczywistością.

Podobny inteligentki charakter posiada „miesięcznik społeczno-literacki młodych” *Orka* (marzec, nr 2). Wielkim grzechem tego pisma jest nadużywanie imienia Piłsudskiego. Ale ujmuje czytelnika szczerze przejęcie młodych autorów, piękna, prawdziwie młodzieńcza żarliwość niektórych wypowiedzi (por. w drugim n-rze artykuł „Trudna Polska”). *Orka* ma żywy stosunek do spraw literackich: zainaugurowała pozytywne wydawnictwo przekładowe „zeszytów poetyckich” (ukazał się zeszyt pierwszy, zawierający wiersze poetów francuskich od Apollinaire’a do Reverdy’ego; zeszyt drugi, niemiecki, jest zapowiedziany) i drukuje nieraz wartościowe prace literackie, np. trafne ujęcie *Ferdynurka* Gombrowicza.

Jeden z warszawskich tygodników literackich z żarliwością godną lepszej sprawy walczy z „kultem poziomą” i w ogóle... poziomem w naszej literaturze. U nas — powiada z dumą ów tygodnik — nie ma „talentyzmu”, wielbienia formy dla formy; u nas poeta to tyle co: bojownik, szermierz idei. Zawstydydzi i skruszeni „poziomowcy” czytają z pokorą w przedostatnim numerze heroicznego tygodnika wydrukowane tam na honorowym miejscu *fascimile* następującego wiersza:

Już Kocham cię tyle lat!
naprzemian w mroku i śpiewie...
może to jest już osiem lat,
a może dziewięć — nie wiem:

spłatało się, zmierzchno; gdzie ty, a gdzie ja
już nie wiem — i myślę w pół drogi,
że tyś jest rewolta i kłęska i mgła,
a ja — to twe rzeszy i loki.

Tak, to nie jest poezja „na poziomie”. To jest — za przeproszeniem — poezja idei...

W lutowym numerze popularnego miesięcznika *Teatr* ukazał się piękny szkic literacki Czesława Miłozza Kraj „*Balladyna*”. „*Jest w literaturze, w poezji pewien gatunek fantazji, którą można by nazwać fantazją utraconego raju*. Wspomnienie złotego wieku, kiedy w bujnych gąszczach słonecznych ogrodów ziemi przechadzały się lagodne bestie, kiedy *ver erat aeternum*, a człowiekowi dane było szczęście pierwotne i doskonałe — to wspomnienie nie przestaje nawiedzać poetów. Z tego ducha narodziła się *Balladyna*, „wizyta złożona w państwie baśni”, dziejącą się w kraju wód i lasów. „*Jeziro i las*. Jest coś tajemniczego w ścisłym związku, jaki zachodzi pomiędzy tymi dekoracjami teatru natury i przedstawieniem pełnej, idyllicznej pogody”. „*Właściwie w Balladynie* powinny być jeszcze prócz tańców Choćlika i Skierki oddechy, stapania, odgłosy nie pojawiających się ale obecnych stworzeń. Urok *Balladyny*, polega na wolności natchnienia, na swobodnej zabawie w niezdarzone i nierzeczywiste. Toteż posępny dramat ambitnej chłopki, która przez morderstwa dąży do królewskiej korony, nie powinien nam przesłaniać wdzięku nadgoplańskich gajów”. Tak przedstawia się *Balladyna* w oczach poety. I taka kiedyś narodzi się na deskach scenicznych, wolna od ciężaru „problemów psychologicznych”, lotna i czysta baśń o utraconym raju człowieka. W teatrze, który jeszcze nie powstał — w teatrze poetyckim.

Lutowy *Przegląd Współczesny* przynosi cenne pozycje z literackiego punktu widzenia. Początek rozprawy prof. W. Tatarskiego

wicza *Sztuka i poezja* (rozdział z dziejów starożytnej estetyki) poucza nas, że Grecy wówczas o sztukach mieli na myśli nie tylko sztuki piękne, ale również rzemiosła. Nie podpadała natomiast pod zakres pojęcia tego — poezja. *Plastyka* jest w pojęciu starożytnych produkcją rzeczy; poezja nie ma z nią nic wspólnego, stanowi rodzaj *poznania*. Łączy się ona węzłem pokrewieństwa — z *wieszaniem*. Grecy „nie widzieli łączności między tym, co uważali za rodzaj rzemiosła, i tym, co wywodzili z boskiego natchnienia”.

Na podkreślenie zasługują w numerze głębokie rozważania szwajcarskiego pisarza C. F. Ramuz *Pisarz i społeczeństwo*. Są to fragmenty z jego książki *Questions* (Paris 1936). C. F. Ramuz — pisze tłumacz, Stefan Flukowski — „jest człowiekiem, który żarliwie Kochając Boga, prawdę chce znaleźć w swej ojczyźnie, z wiarą że będzie ona jednocześnie prawdą wszystkich ludzi”. Tak jest istotnie. Ramuz rozmyśla nad sytuacją duchową pisarza w świecie burżuazyjnym i świecie socjalistycznym i nie znajduje miejsca dla niego ani w jednym ani w drugim. Umie jednak dostrzec pozytywne strony w sowieckim pojęciu artysty. „Nie wystarczy pisarzowi tylko widzieć i tylko przypatrywać się (tutaj Sowiety mają słusność); pisarz nie jest tylko panem, który robi notatki, którego się deleguje w tym celu do warsztatów i który gromadzi materiały z zewnątrz; w stroju mieszczańcza w dowolnych godzinach; pisarz zanim *przemówi* — czyni z innymi... Powinien on móc przejść do działalności, w sensie tego słowa najbardziej ścisłym, do kontemplacji — chcemy powiedzieć: od pełnego czynu do wewnętrznej refleksji tego czynu, jednocząc w sobie dwa typy ludzkie, jak dotychczas najbardziej sobie przeciwne: rękodzielnika i typowego intelektualisty”.

Ale zarówno w świecie demokracji jak w świecie socjalizmu „wszystko jest jeszcze oparte na majątku”. I dlatego „człowiek uznający inne wartości, *l'honnête homme*, jak go nazywano dawniej, zamyka się w sobie. Człowiek taki jest pewnego rodzaju wygnaniem, skazanym na bytowanie wewnątrz siebie samego. Nie dzieje się to w ten sposób, że skazuje się go na wygnanie oficjalnie i drogą ustawy, jak to miało miejsce w republice ateńskiej, ale jest on zmuszony wydać wyrok na samego siebie. Całkowite pomieszczenie pojęć, jakie dostrzega na wszystkich obliczach, zmusza go do ucieczki. Ma on do uratowania to, co posiada najdroższego w sobie, i czuje że robiąc z tego użytek publiczny, spowodowałby natychmiastową jego ruinę. Człowiek tego typu zamyka się w sobie „unosząc swe zranione marzenia podobne owocom spadłym na kamienie”.

LEW TROCKI: *Zbrodnie Stalina*. Przel. Tadeusz Teslar. Warszawa 1937. Biblioteka Polska.

WŁADYSŁAW UMIŃSKI: *Młody jeniec indyjski*, powieść. Wyd. IV. Warszawa 1938. Wyd. M. Arcta.

ZYGMUNT LASOCKI: *Sienkiewicz, Encyklopedia Powszechna a profesor Górka*. Kraków 1937. Drukarnia Polska Fr. Zemanka.

JAN KOPROWSKI: *Hellada we wrzozach*. Warszawa 1937. Tow. Wyd. „Rezurecturi”.

Dr STEFAN TRUCHIM: *Święty Augustyn a nauki i szkolnictwo starożytne*. Warszawa 1938. Skład gł.: Nasza Księgarnia.

Słowacja i Słowacy, praca zbiorowa pod redakcją WŁADYSŁAWA SEMKOWICZA. Tom I. Kraj i lud. Kraków 1937. Nakł. Słowackiej Sekcji Towarzystwa Słowiańskiego. Biblioteka Słowacka, nr 1.

JERZY KAMIL WEINTRAUB: *Próba porotatu*, poezje. Biblioteka Kameny, 1937.

Dr STANISŁAW HELSZTYŃSKI: *Anglofil Edmund Naganowski*. Karta z dziejów anglistyki w Polsce. Kościan 1938. Odbitka z Kroniki Gostyńskiej.

FELIKS ARASZKIEWICZ: *Nieznaną korespondencją Prusa dla petersburskiego „Kraju”*. Lublin 1938. Towarzystwo Przyjaciół Nauk.

HALINA KRAHEŁSKA: *Zdrada Henka Kubisza*, powieść. Warszawa 1938. Wyd. Nowej Biblioteki Społecznej.

Comptes rendus du Congrès International de Géographie Varsovie 1934. Tome premier: Actes du Congrès, Travaux de la section I. *Cartographie*. Varsovie 1935. — Tome deuxième: Travaux de la section II. *Géographie physique*. Varsovie 1936. — Tome troisième: Travaux de la section III. *Géographie humaine*. Varsovie 1937. Union Géographique Internationale. Dépôt gén.: Kasa im. Mianowskiego.

JÓZEF POLLAK: *Paul Chyć*, powieść. Warszawa 1938. Inst. Wyd. Biblioteka Polska.

BOGDAN GRZYMAŁA-KAMODZIŃSKI: *Wieszcz świećca*, poezje. Warszawa 1938. F. Hoćsik.

EMIL LUDWIG: *Trzej tytani*. Michał Aniol, Rembrandt, Beethoven. Przel. Marcei Tarnowski i Eustachy Zawiejski. Warszawa 1938. Inst. Wyd. „Plan”.

Mjr MIECZYSLAW LEPECKI: *Maurycy August hr. Beniowski, zdobywca Madagaskaru*. Lwów — Warszawa. Książnica-Atlas.

FELIKS PŁAZEK: *Topór*, ballada. Kraków 1938. Gebethner i Wolff.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI: *Hachathuna (Wesele)*. Przel. na jęz. hebrajski B. Pomeranc. Warszawa 1938. Wyd. A. J. Stybel.

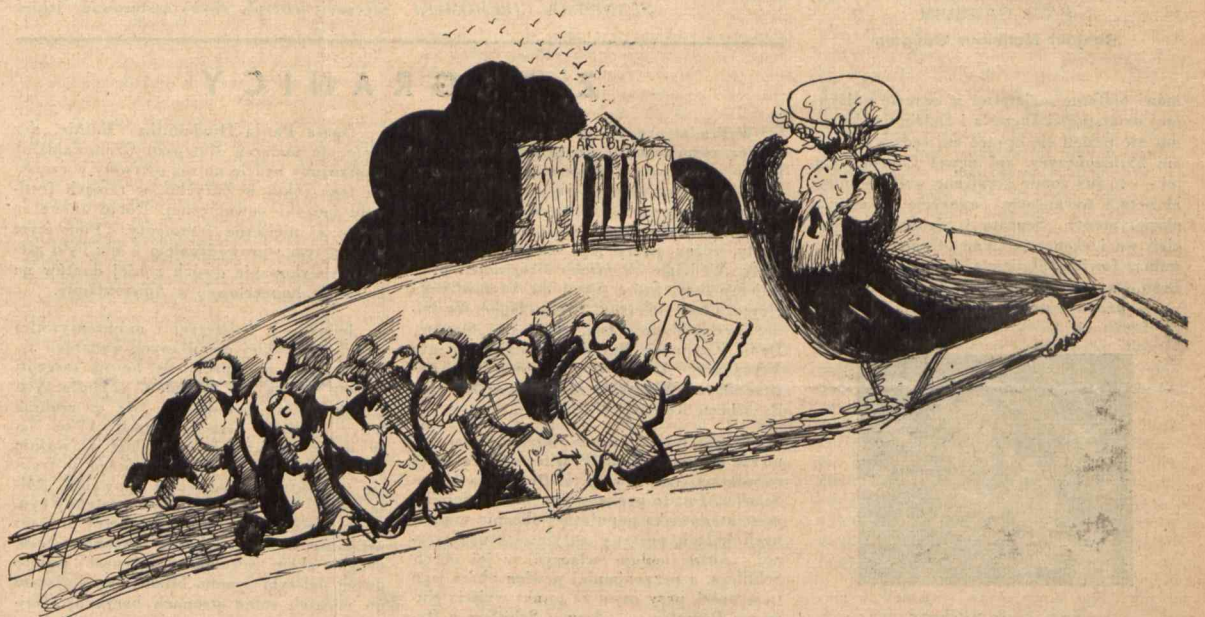
BALZAC: *Komedia ludzka — Ojciec Goriot*. Przel. i wstępem opatrzył Tadeusz Zeleniński (Boy). Warszawa 1938. Biblioteka Boya, arcydzieła literatury francuskiej.

JERZY KUNCEWICZ: *Republika globu*. Część I: *Awangarda i maruderzy*. Analiza współczesnych prądów społeczno-politycznych. Warszawa 1938. Tow. Wyd. „Rój”.

Odpowiedzi Redakcji

Godło „Góry” — Do zwrotu.
Godło „Ostatecznie proszę bardzo” — Nowela do zwrotu.
Godło „Zapał” — Nowela odpada przy pierwszym czytaniu. Rękopis do zwrotu.

HOŁD BRAC'TWA CZYLI ZMARTWYCHWSTANIE ŚW. ŁUKASZA



Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 13 — 15. 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., za granicą: 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: Roman Kołoniecki

ZA WYDAWCĘ: Kazimierz Sowiński