

PION

CENA 50 GR

ROK VII NR 7 (280)

WARSZAWA

19 LUTEGO

1939 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

STANISŁAW PIĘTAK — FRAGMENT DRUGI
HIERONIM MICHALSKI — POLSKI UNANIMISTA
ROMAN KOŁONIECKI — WIECZÓR TRZECH POETÓW
WŁADYSŁAW PODSTAWKA — POŻAR OGRODÓW
ZBIGNIEW POLANOWSKI — MISJONARZE ŚMIECHU

TEODOR POBÓG

TOTALIZM Z MODLITWY PAŃSKIEJ

1

Od mówiących o totalizmie wymaga się od razu podania precyzyjnej definicji tego pojęcia: definicja reguluje ściśle bieg rozmowy, pozwala uniknąć wielu sprzeczności i zbędnych asocjacji. Trzeba zatem ulec jej rygorom, chociaż trudno uczynić to tak, by nie ściągnąć na siebie zarzutów. Każde, nawet najbardziej udane określenie ma tę kardynalną wadę, że musi dokonywać selekcji wśród rozmaitych aspektów rzeczywistości, która staje się nagle dla niego zbyt zasobną garderobą pojęć pomocniczych. Trudność owego wyboru polega głównie na tym, że im więcej charakterystycznych znamion danego przedmiotu ma się ochotę uwzględnić, tym mniej prostoty i wyrazistości wykazuje później definicja. Pragnąc wywieść pojęcie totalizmu z przesłanek istotnie bezspornych i z obserwacji jak najtrafniejszych, należy najpierw rozstrzygnąć wątpliwość zasadniczą: czy poddać tu analizie ustrój Trzeciej Rzeszy, czy powołać raczej na świadka Italię Mussoliniego, czy wręcz sięgnąć do dziejów dzisiejszej Japonii. Nikt na ogół nie wysuwa zastrzeżeń, uznając Włochy i Niemcy za typowe państwa totalne; natomiast nie można by chyba do tej dwójki dokooptować Japonii, nie otwierając nawiasu dodatkowych uwag. Te ważne ustalenia gotowe są przyjąć nam z pomocą.

Nie warto jednak na razie z tej pomocy korzystać. Słowo „totalizm” posiada swój przejrzysty rodowód pojęciowy, wystarczy nam więc mała lekcja etymologii, by cofnąć się myślą wstecz odkryć jego ideę-matkę i bezpośrednio z niej wysnuć poszukiwaną definicję. W przeciwieństwie do ustrojów demokratycznych, *totalizm jest* — zgodnie z etymologią — *taką koncepcją państwa, która oddaje mu do dyspozycji całego człowieka*, pozwala mu wniknąć we wszystkie zakątki świadomości osobniczej obywatela i rozciągać kontrolę na wszystkie akty ich woli. Czy państwo, które dla osiągnięcia doskonałości strukturalnej usiłuje zawładnąć bez reszty osobowością każdego obywatela, stanowi istotnie przeciwieństwo ustrojów demokratycznych? Na pewno. Demokracja, mimo że mnożyła bez końca oka swej wielolitej więzi organizacyjnej, ogarniała człowieka tylko powierzchownie. Traktując jednostkę jako buchalteryjną abstrakcję, jako arytmetyczną liczbę niemianowaną, nie próbowała nawet objąć zbiorowości wspólnym duchowym planem. Wynikało to z jej programu. Wzajemne rozszerezenia i obowiązki obywatela i państwa normowała w praktyce biurokracja; ona jedna zacieśniała lub rozluźniała ten obojętny związek. W monotonne dni powszedniości rutyna biurokratyczna stanowiła jedyny manometr nastrojów społecznych, jedyną pogotowie wewnętrzne bezpieczeństwo państwa. Zadanie to spełniała bez nadmiernego wysiłku. Kto unikał konfliktów z prawem, szano-

wał kaprysy biurokracji, płacił podatki i uczestniczył w wyborach, był wzorowym obywatelem. Wewnętrzne okoliczności, towarzyszące wszystkim owym aktom, nie były brane w rachubę. Opieszale podatków do czynienia z państwem w osobie komornika lub egzekutora skarbowego, a ten kto w jaki bądź sposób zakłócał spokój publiczny — w osobie policjanta. Innej szkoły poczucia obywatelskiego demokracja nie uznawała. Groźbę przemian społecznych rozbrajała na krótkich dystansach powszechnym głosowaniem, łagodziła je mechanicznie jak naskórkowe tarcia. Mądrość polityki liberalno-demokratycznej ufala ślepo fizyce i matematyce; w projektach ustrojowych totalizmu znalazło się również miejsce dla biologii i metafizyki. Konstytucje państw demokracji wielokształtne puste wymuszki układały w zmienne desenie; totalizm zapragnął wykryć bezwzględne, stałe czynniki tych możliwości ustrojowych, a istnienie ich przeczuł w człowieku. Wzgardził inkrustacjami z pustych muszelek, których układ żądał tylko tego, by na gładkich powierzchniach nie powstawały pęknięcia i rysy. Stała oko w oko z tajemnicą człowieka i wdarł się w jej głąb.

2

Etymologia dała nam dostęp do istoty totalizmu jako pojęcia; tę „nagą” definicję można teraz uzupełnić i rozszerzać przez kontrast z demokracją liberalną, ujmowaną w sensie tradycyjnym. Postępując w ten sposób, trudno będzie ominąć dowód, że demokracja spotkała totalizm na drodze aktualnych konieczności dziejowych, że stanowi on po prostu reakcję na jej niedowład i przerosły, że jest konsekwentną korekturą jej założeń ideologicznych. Błąd popełniają ci, którzy demokrację i totalizm traktują jako dwa przeciwstawne systemy polityczne, jako dwa odrębnie współistniejące zjawiska, nie mające żadnych skrytych związków genealogicznych na terenie historii. Przeszło stuletni rozwój demokracji europejskich pracował nieprzerwanie dla koncepcji państwa totalnego, precyzował powoli jej przyszłe kształty, przyspieszał moment jej urzeczywistnienia. Sytuacja świata powojennego — to był znak nieuchronny, że ów moment już nadszedł. Stopniowe rozpręganie się nie tylko instytucji demokratycznych, lecz także ich idei założycielskich, uprzętało teren dla szturmowych baszt totalizmu. Tyle tylko że demokracja umierała powoli, natomiast państwa totalne uformowały się w jednej chwili — jakby pod jakimś nagłym a nieuchronnym impulsem. Obraz, jaki przedstawiają demokracje powojenne, nie pozwala niestety ludzić się dłużej, że są one u szczytu formy. Młode totalizmy współczesne nie są również tworami doskonałymi i trudno je poczytywać za najlepsze wcielenia koncepcji idealnej, która im patronuje. Swoją kształt dzisiejszy, su-

rowy i nieokresany, zawdzięczają one w pewnej mierze koniecznościom chwili, która wrogo przywitała intruzów. Jednak przez tę surowość i nieokrzesanie można dotrzeć do wartości nowych, nadających się do porównania ze starymi, a nawet — w pewnych wypadkach — górnących nad nimi już dziś. Wszystko, co czasy obecne otrzymały w spadku po wieku XIX, usposabia nieprzychylnie do totalnych kolosów państwowych, odsłaniając z brutalną jaskrawością chropowaty barbarzyzm ich form i metod działania. Lecz jeśli pominąć wzrokiem opozycyjną zadzierzgiłość totalizmu, jego twardą postawę na starcie historycznym — otworzą się przed nami zupełnie nie spodziewane perspektywy, z tektoniki teraźniejszości wynurzy się zniecałkająca dziedzica formacja kulturalna, której żadna dezaprobata nie zdoła na nowo zepchnąć w głąb. Dotychczas mało zastanawiano się nad tym, czym totalizm właściwie jest, o wiele więcej zaś nad tym, z czym w danym momencie walczy. Czas już najwyższy porzucić tę krótkowzroczną taktykę.

Wychylić się z dobrotliwych i kruchych objęć porządku liberalnego, który pieści i głaszcze — żeby spojrzeć na zbrojną pierś straszliwego wielkoluda totalizmu; to prawdziwe zuchwałstwo duchowe. Lecz takiego samego zuchwałstwa trzeba na to, by ze spiętych olbrzymim wysiłkiem szeregów spojrzeć bez tchórzostwa na hedonistyczny raj demokracji. Klimat tego raj, co prawda, z biegiem czasu mocno się ochłodził. Społeczeństwo demokratyczne ma charakter wspólnoty z rozsądku. W barwie zmierzchu, która osnuwa zworniki i przesła jego architektury organizacyjnej, widać daleki odbłask sceptycyzmu Jana-Jakubowego, refleks idei umowy społecznej. Pod wpływem tej idei demokracje upodobniły się do kup lotnego piasku, rządzonej przez byle wiaterek. Więź społeczna ma tu jedyną charakter jak gdyby porządkowy; głębsze związki między pojedynczymi grupami rozpręga kosmopolityzm, przecząc urocznej miłości ziemi, poczuciu swojszczyzny i zbiorowej odpowiedzialności za losy grupy.

Przymus zespolenia się w państwie stał się dla demokracji celem samym w sobie; poza jego obrębem kwitły gęsto oazy swobód indywidualnych. Rzecz tylko w tym, by machina państwowa dobrze funkcjonowała! T. zw. misja cywilizacyjna łączyła się — jakże harmonijnie — z ekspansją materialną, stanowiąc dodatek do programu polityczno-ekonomicznego, czysty wytwór „nadwartości”. Tęsknoty mocarstwowe osiadały skwapliwie na mielnicach dobrej koniunktury, pokrywały się z ideą życia dla życia, rozwoju dla rozwoju, potęgi dla potęgi. Totalizm rozwił mdle barwy tej sielankowej Arkadii. Poszerzył horyzont państwa o trudniejsze do osiągnięcia cele idealne, o wiele dalsze niż sama korzyść ze-

spolonia; przywrócił godność pojęciu misji narodowej. Odwracając sens zdania, które Wyspiański włożył w usta Konrada w *Wyzuoleniu*, moglibyśmy powiedzieć: totalizm głosi, że *państwo istnieć może tylko jako naród*. Imperializm włoski i niemiecki uziewiły niestety swą metafizykę, utożsamiając ją ze stereotypowymi hasłami mocarstwowymi, powtarzając je niby echo za fanatykami „gasnącego świata”.

Ale tylko w tym jednym totalizm skorzystał z naśladownictwa. Natomiast zbiorowość począł traktować jako wspólnotę z instynktu, której życie kształtuje pierwotny determinizm stadny — jednak nie na wzór koczowniczego bytowania stada, lecz na wzór organizmu. A byt organizmu jako całości zależy od bytu każdej najmniejszej jego cząsteczki i na odwrót. Taka sama jest rdzenna zasada nacjonalizmu. Totalizm operuje sprawdzianem krwi i ducha, jest więc spotęgowanym nacjonalizmem, opartym na micie rasy. Totalistyczne wyobrażenia o mocarstwowości, tak bliźniaczo podobne do wyobrażeń demokracji, są bogatsze o ów mit rasy, o stygmat wybraństwa pochodzący z ducha i krwi. Rasizm jako splot tajemnic biologicznych nie traci dziś herezję dla żadnego antropologa; natomiast rasizm w polityce duchowej — to barbarzyński skok wstecz, ku prymitywemu wielobóstwu. Torowiskiem takiego rasizmu, jak po zdradliwej pochylni, Europa dzisiejsza — wraz z tym, co jest w niej najgodniejsze przetrwania — stoczyłaby się na poziom Azji sprzed wielu wieków.

3

Zwykła wiedza podręcznikowa zaświadcza, że u kolebki demokracji stały: Wielka Rewolucja francuska i rewolucja przemysłowa. Dar ich: wolność, równość, braterstwo i obfitość dóbr materialnych — okazał się darem Danajów. Demokracja powstała ze światła wolności, jak cudna Afrodyta z pian morza; trudno było przypuszczać, że to światło może stać się całunem. Wolność — to miecz obosieczny, to siła i twórcza i niszczycielska; demokracja zbudowała dla niej bałwochwalczy ołtarz. Zobowiązania obywateli wobec państwa nie są w demokracjach zbyt liczne i absorbujące: państwo, które niewiele dawało, nie mogło wiele żądać. Stosunek obywatela do państwa wyznaczała ośchła formuła „lojalności”; na jej straży stał przymus fizyczny, stosowany z koniecznością dość często. Ten straszak przymusu na szerokich polach wolności jeszcze bardziej od państwa odstręczał.

Mimo nadmiaru samorządnie tworzonych przybudówek organizacyjnych i mimo bogactwa ich form, nieraz bardzo dziwacznych — społeczeństwo demokratyczne trwało w błogim rozproszkowaniu. Wszak można było należeć jednocześnie do Towarzystwa Zachęty do Hodowli Róż Herbacyjnych, do Klubu Wielbicielek Blondynek i do

Zrzeszenia Miłośników Rybolówstwa, nie czując wcale ucisku wziętych na siebie obywateli między ludzkich. Sfera życia osobistego rozrosła się więc niepomiarowo. Ten stan rzeczy był niesłychanie korzystny dla twórczości indywidualnej: sztuka i nauka kwitły tak bujnie jak nigdy. T. zw. życie prywatne przeciwstawione zostało życiu publicznemu z żywiołową gorliwością. Żadna instancja nie miała prawa wglądu w życie wewnętrzne jednostki, które toczyły się nurem jej wyłącznie wiadomym. Ład społeczny był stale podminowany złowrogą tajemniczością tego, co działo się w ludzkich wnętrzach i anarchizowało od środka rzeczywistość zbiorową.

Totalizm zastąpił sumaryczne pojęcie lojalności obywatelskiej samą ideą człowieczeństwa, odpowiadającą wielkości misji narodowej. Kto osmielał się jej nie poddać, ulega okrutnej karze wyobcowania czy nawet śmierci. Bardzo wiele t. zw. gwałtów politycznych totalizmu wynikało wprost z tej przesłanki. Totalizm między życiem „prywatnym” i „publicznym” bezwzględnie przestaje istnieć. Każda organizacja w ustroju totalistycznym — oprócz realizacji zadań zewnętrznych, bezpomoż — ma na oku przemożną dążność do stworzenia jednolitego stylu życia swych członków. Stosunki między poszczególnymi jednostkami nabierają wtedy charakteru istotnej wspólności. Dostojęstwo twórczości indywidualnej przeniesione zostało na wielkie dzieła zespolone, roznogiące wyobraźnię narodu swym ogromem i wspaniałością, powiększające spójność przyrodzonej więzi społecznej. Magnitogorsk i Dnieprostoj, polskie wzniesione na bagnach pontyjskich, polskie zapory wodne i Gdynia, tysięckilometrowe autostrady Trzeciej Rzeszy — to wszystkie wcielone marzeń typowe totalistycznych, podobnie jak średnio-wieczne budownictwo katedr.

4

Grzebiąc bezwiednie pysznego trupa wolności, pozostałym hasłem Wielkiej Rewolucji gotowała demokracja los wcale nie lepszy. Równość przeobraziła się niepostrzeżenie w drażliwą monomanię, gdzie prawda, która wywindowano na cokolwiek przesadnie wysoki, przyniósł szczyt instynktów moralnych brzemieniem martwej litery. Swobodzie życia prywatnego jednostek, rozwinętej wolności wewnętrznej trzeba było w praktyce nałożyć niepełne kagańce. Nie wystarczał do tego policja: mógł on stać co najwyżej za plecami człowieka, nigdy jednak w nim samym. Policjanta wyreczał zatem potwornie rozgałęziony system konwensansów, którym prawo użyczoła cząstkę swego autorytetu. Opinia publiczność — w jej dziedzinie, zapóźnionej historycznie odmianie: plotki — prowadziła nieuchronnie do standaryzacji, połowicznej. W walce z rokoczną jednostką konwensans i plotka natknęły się na równordnego przeciwnika: na hipokryzję, w której cieniu człowieka chęć ukryć to, co mu uroczyste gwarantowało ustawodawstwo demokratyczne: właśnie — wolność wewnętrzną.

Równością, głoszona przez dziesiątki ustaw, w praktyce była nie znaczącą literą i dlatego coraz uporczywiej awansowała do roli mitu. Miejsce zburzonej wieży feudalizmu politycznego zajął swą wielopiętrową drabiną feudalizm gospodarczy, wprowadzając na gro drastyczny podział na klasy. Swobodna nra interesów i wolna konkurencja — zresztą nie tylko w obrębie spraw ekonomicznych — zadały ostatni cios ideałowi braterstwa, obróciły w niwec legenda o rzekomej równości startu, jaką ofiarowała ludziom demokracja w postaci powszechnego nauczania. Jedynym skutkiem obłędne go tańca przed chemimier skłonności było to, że cały gniew za niedolę jednostki zwracał się przeciw państwu, nie zaś — jak dawniej — przeciw bezpośredniemu suwerenowi, stojącemu o szczebel wyżej w hierarchii feudalnej.

W ustroju totalistycznym wszechmocno do niedawna bożym prawem uciekało przed instynktem moralnym. W ten sposób zyskała głos prawda oczywista, że nie prawo ustala powszechne obowiązujące normy moralne, lecz na odwrót: początkowo moralne jest jedynym źródłem i siedliskiem prawa. Moralność dostatecznie w swych odruchach skryształizowała przyciąga z obłoków ku ziemi wiary w sprawiedliwość, w samą możliwość istnienia sprawiedliwości. Standaryzacja typu ludzkiego, do której zmierzają totalizm, opiera się na powolnym, ze najlichszy nawet syn narodu nosi w sobie tę boską iskrę: instynkt moralny, i że z niego to się wywodzą sprawiedliwe prawa narodowe. Nie tylko zawodną równości startu daje państwo totalne obywatelom, lecz wskazuje im także jedną, całkowicie osiągalną meta: równy udział w spełnianiu misji narodowej. Jedynie

bowiem w ten sposób państwo może przyświadczyć prawdziwej wizji braterstwa. Cele osobiste człowieka stają się wólcami ekonomicznych zbiorowych. Problematyka ekonomii totalistycznej koryguje instytucję własności według istniejącego sprawiedliwego społeczeństwa; jednak istniejące gospodarstwa totalne nie wybrały sobie jeszcze drogi, która ma doprowadzić do uwzględnienia tej korekty w realizacji. Wszelkie obłudne środki jej realizacji grożą widkiem nieuniknionej katastrofy, w której totalizm zginąłby tak samo, jak demokracje wsparte na ideologii kapitalizmu.

5

Kapitalizm, zły dajmonion demokracji... Za jego to podszeptem demokracja popełniła błędy, za które teraz pokutuje. Kapitalizm miał jednak tenatów — i na nich także spada po części odpowiedzialność. Carrel, autor słynnej dziś książki *Człowiek, istota nieznanca*, dochodzi wniosku: „Olbrzymie... wysorowanie się nauk o rzeczach nieożywionych przed naukami o istotach żywych jest jednym z najtragiczniejszych wydarzeń w historii ludzkości”. To zdanie wydaje wyrok potępienia na najchłubniejszą zdobycę XIX-go wieku. Niebawem rozwój nauk przyrodniczych i pochopne stosowanie ich odkryć w praktyce podniosły poziom cywilizacji do wyjątkowych wyżyn. Cywilizacja przemysłowa otrzymała do ręki oręż ludzki w postaci wynalazków techniki i komunikacji. Tomasz Mann przypomina w swej *Przestrodze dla Europy*, że z chwila gdy zapomniano, iż technika jest praktycznym wynikiem poszukiwań wolnych i bezinteresownych, twórczości samotniczej i pełnej poświęcenia — rozwiązał się problem katastrofy współczesnego świata. W rękach mas, jak stwierdza Ortega y Gasset, cywilizacja stała się groźbą samobójstwa, gdyż maszyny posługują się nią tak jak siłami natury: jest w tym rozkosz powrotu do barbarzyństwa.

Carrel jeszcze uzupełnił tę diagnozę: „Grupy... i narody — pisze, — w których cywilizacja przemysłowa osiągnęła swój punkt szczytowy, słabną najbardziej. Ich to powrót do barbarzyństwa jest najgwałtowniejszy”. Czyż nie jest to po prostu wskazanie palcem na t. zw. wielkie demokracje Zachodu? Przewrót, jaki pociągnęła za sobą ewolucja środków komunikacji, zaznaczył się w życiu duchowym haussą idei kosmopolitycznych. Konieczną reakcją na to był renesans nacjonalizmu — na razie jako postawa obronna, później jako czynnik coraz agresywniejszy. Stały naprzeciw siebie dwie siły: tendencja do nieograniczonej niwelacji i do odruchowego różnicowania; walce obu tych sił świat poświęcił za wielki plac boju. Z ich starcia wyłonil się rasizm, który — negując bezwzględnie dążenia do niwelacji — ustalał ścisłą hierarchię różnicowania. Nie jest on więc wymysłem mózgu jakichś chorych opętanych, lecz jak gdyby trzecim ogniwem rozwoju dialek-

tycznego. Simmel przeczuł narodzić się rasizm, gdy przepowiadał zwycięstwo nacjonalizmowi, który po tym zwycięstwie na gwałt będzie się ubezpieczał.

Postęp nauk przyrodniczych, uznany przez wielu myślicieli za źródło kryzysu współczesnego, szedł w parze z zacofaniem panującym w naukach humanistycznych. I tu znowu widać sprawczą rękę demokratycznych doktryn ustrojowych, w których skutkiem ich wielokrotnego zastosowania psychologia było niedostateczne: nie wierzono, by człowiek był na tyle niebezpieczny, że mógłby zagrozić samemu więzaniom państwa. Czymś znacznie ponętniejszym wydawała się fizjologia, która mogła dostarczać wskazówek w eksploatacji pracy ludzkiej dla celów gospodarczych. Najmłodszą z dyscyplin humanistycznych, socjologia, powstała już zbyt późno, by móc zapobiec doniosłości ich roli. A ginące między narodowe zwiastowały ruinę demokracji od samych fundamentów. Dziesiątki lat zaniedbań zmściły się straszliwie; empiryczne i dedukcyjne metody naukowe nie mogły już dość szybko tych zaniedbań naprawić: świadomość narodowa, z chwilą gdy raz się zatarła, do pierwotnej pełni powraca tylko w stadium przełomowych wstrząsów.

6

Smutne doświadczenia demokracji posłużyły totalizmowi za ważną przestrożę. Należało odbudować koniecznie zniszczony mit narodowy i na nowo narzucić go masom. To, co tkwi we wrodzonych popędach, to, co tylko instynkt wypowiada, nie pozwala się tak szybko „rekonstruować” metodami ścisłej nauki. Totalizm znalazł inne wyjście: stworzył mit narodowy drogą abstrakcyjnej kalkulacji intelektualnej; koncepcję tego mitu podkopywały wymagania praktyczne. Nie był on tworem organicznym, zatracił ślady wielu stygmatów dziejowych, zmiażdżył grę sprzeczności, na których warstwicoowo narastała kultura — lecz za to obfitował w dogodności realizacyjne. Mógł się od razu porączyć z rzeczywistością. Tak sztucznie zrekonstruowany mit narodowy musiał jednak posiadać pewne niezłomne nawiązania, musi być w pewnym stopniu zwiernym minionemu; dlatego właśnie mitologia hitlerizmu tak uparcie nawraca do prastarej germańskiej wspólnoty szczepowej, dlatego takie triumfy święcił dziś w Trzeciej Rzeszy neopaganizm. Tutaj także odkrywamy podłoże „rymskich” tęsknot Mussoliniego, które w mitologii fascyzmu zastąpiło hasło futurystów, że dzieje świata zaczynają się dopiero dzisiaj. Mussolini wyrzekł się świadomości swych poprzednich nauczycieli, futurystów, bo zrozumiał że Rzym Cezarowy mógł nauczyć go o wiele więcej.

Za pomocą takiej mimikry, która sztucznie stworzony mit narodowy opierała na najstwierdzonej pozmortem opiece historii, można go było zaszczyć także w świadomości zbiorowej. Skorzystano także z usług propagandy, zakrojonej na olbrzymią skalę. Atrak-

cyjami totalizmu, które działały na wyobraźnię mas, organizując ją zgodnie z pomyslanymi celowymi planem, były m. in. wielkie niewspółmierne do potrzeb inwestycje, godne podziwu przedsięwzięcia cywilizacyjne. Świadomość osobniczo przyswajająca sobie nowy mit narodowy częściowo pod przymusem, częściowo zaś bez przymusu bezpośredniego — poprzez wychowanie. Idea niemieckich „zakonów” wychowawczych — to próba zastąpienia gwałtu fizycznego i strychnulca kontrolą samowiedzy i woli jednostkowej; tę kontrolę nie zawsze można ułożyć w kształt sumienia. Ordensburgi Alfreda Rosenberga pod wieloma względami nie odstępowały wcale od tych koncepcji wychowania, jakie proklamuje nowoczesna pedagogika Zachodu.

Wskrzeszając mit narodowy i budując z niego państwowość, z tego mitu — toż samych — totalizm, inaczej spojrzal na zagadnienie władzy. Władza dyktatora stanowił jak gdyby logiczną renowację kompetencji naczelnika szczeplu, którego instytucji nie regulują żadne prawa pisane. Dyktator, podobnie jak naczelnik szczeplu, reprezentuje najcharakterystyczniejszy dla danej zbiorowości typ ludzki, skupiając w sobie poza tym ładunek woli wielkości i potęgi szczepowej, który stanowi dla szczeplu wzniosłe jarzmo — to. W ustroju totalistycznym dyktator Boże. Idealne uosobienie przeciętności, wyposażone tylko w blaski nadprzyrodzone, jak rozżewa charyzma: posłannictwo, wybraństwo. Dzierżawa władza postława charyzmatyczna — toż mąż opatrnościowy, zrodzony przez nieoczekiwaną chwilę. Można zresztą całą tę konstrukcję odrzucić i uznać mimo wszystko, że totalizm ruguje z dziejów na zawsze kłętą słabość władzy, która trapi wszytkie demokracje. Twórcem i apostołem doktryny demokracji były i obce były także wizje demokracji dyktatorskiej: kult zmiennej, anonimowej wielkości podsuwał nie lada pokusy tym, którzy mu się przeciwstawiali istotną siłą duchową. Mgliste tęsknoty do sofokracji, do władzy płynącej z natchnienia tłumila oschłość wszelkomej dyktatorny; ryzyko było zbyt wielkie — dyktatorzy ściągali byłe nie-nawisć, jako gwałciciela bezpardonowej i despocyckiej wolności.

7

Malując uroki totalizmu, trudno brać barwy z palety, która jest w nie najbogaciej zaopatrzona — trudno korzystać wyłącznie z obserwacji, dostarczanych przez wyłącznie totalne istniejące obecnie. Uroki totalizmu są przede wszystkim urokami wizji: można by znaleźć je, zbystkiem tylko w *totalizmie chrześcijańskim*, w zbrojnym w pełni konkretnych atrybutów ustrojowych. Kościół katolicki jako *hierarchia* posiada organizację typowo totalistyczną; jako *cermch* totalistyczne posiada także *prawo zgromadzenia wiernych*. Żeby być jego rzeczywistym członkiem, nie wystarczy ścisłe przetrząść taktyk religijnych — należy zgłębić również tajemnice wiary i przełożyć je na język praktycznych obyczajów. Nie przynależności do Kościoła decyduje nie więź porządkowa, lecz harmonijny i ściśle określony zespół dyspozycji wewnętrznych. Nad zgromadzeniem duchowych Kościół rozpiła kopułę wspólnoty duchowej, która różni dostojeństwem jego misji metafizycznej: dążenia do Królestwa Bożego na ziemi.

Chrześcijaństwo, jak każdy totalizm, zapuszcza swoje szpony w duszę człowieka, gdyż musi go posiadać *całego*. Wszelki gwałt staje się niepotrzebny tam, gdzie błyszczą hojne dary Łaski. Wolność człowieka w totalizmie chrześcijańskim ograniczona jest tylko ideą człowieczeństwa; kontrola życia wewnętrznego zawiera się w tajemnicy powiedzi. Standaryzacja typu ludzkiego dochodzi do skutku, lecz nie przekreśla ona nieskończonego bogactwa różnic, życiodajnego zwarcia indywidualności. Równość w pojęciu totalizmu chrześcijańskiego — to równość wobec Boga, wyznaczająca wszystkim równy start i jednakową meta: zbawienie własnej duszy przez osobisty udział w zbawieniu całego świata. Moralność chrześcijańska stanowi wtajemniczenie w istotę prawa Bożego. Postulaty sprawiedliwości społecznej Kościół traktuje jako nakaz jeden z najpilniejszych. Walkę nacjonalizmu z kosmopolityzmem likwiduje głosząc swą społeczną umie godzić z tak liberalnym stosunkiem do człowieka, jaki cechuje najbardziej zaawansowane demokracje.

Zmierzch ustrojów demokratycznych — to zarazem wspaniały przedświt chrześcijańskiego państwa totalnego. Żeby świat egzystował mógł nadal, musi świat egzystować. *Słowami* Modlitwy Pańskiej człowiek modli się co dzień o totalizm.

TEODOR POBÓG

WŁADYSŁAW PODSTAWKA

POŻAR OGRODÓW

*O wiosnie utworzono mi ogrody śpiewu.
Stąpając pośród kwiatów, dziwiłem się drzewom,
Śpiewając w opętaniu majorem, że
I wszystkie były ciszą majoretta, błękitem,
gałęzi kwietną zorzą, weselem odkrytem
w trzepocie piór ptaszęcych i woni czereśni.*

*A dzisiaj — strudzonemu — pośród nienawisici
i chłodu — wtrąconemu w jaskinię bez wyjścia
tym piękniej światło dni tych we wspomnieniu kwitnie.
Powróć przeto w dawność, która mnie pochłonie.
Uniosą smutne serce dwie kochane dionie,
poważają je plakaniu i cichej modlitwie.*

*Tragiczny chór powraca, gałęziami targa,
koniem kwietną strąca, porzuca na wargach.
Uklękam, oniemiały, i groźne przeczuwam.
— Otworzą się niebiosy jak trumienne wieko
i płomień runie w ogród ze straszliwym śmiechem,
co stopy wbija w ziemię i ramiona skuwa.*

*O, czarne kręgi huczą, z loskotem się toczą
i groźę niepojętą ukazują oczom:
ogrody pełne kwiatów pożoga ogarnia!
Przepada świat jedynej śpiewu i kochania —
przy wrotach przed płomienie staje groźny anioł,
wskazując mieczem drogę smutku i męczarni.*

*Odchodzę, lecz z daleka oczy swe obracam
w tę stronę, gdzie płomień, gdzie pożar wygasa
i ogród czarne ręce w górę rozczapierza.
Lecz naprzód zrywa stopy, w inne strony wola
mosiadzłem pełnym trwogi trąba archaniola,
wskazując kres miłości, śpiewu i przymierza.*

HIERONIM MICHALSKI

POLSKI UNANIMISTA

Tadeusz Kudliński występuje w swoim powieściopisarstwie i swoich enunciacjach teoretyczno-krytycznych jako zdeklarowany wyznawca i apostoł *symultaneizmu*. Termin ten określa u niego linię kierunku pisarskiego, naczelną zasadę stylu konstrukcyjnego powieści, polegającą — najogólniej rzecz biorąc — na wprowadzaniu wieloplanowości jako wytycznej kompozycyjnego kształtowania materiału.

Otóż zasada tego stylu, któremu Kudliński w swoich sformulowaniach nadaje znamiona odkrywczości, zbiega się u swego podłoża z założeniami *unanimizmu*, prądu o dosyć dużym znaczeniu we współczesnej literaturze francuskiej, sprecyzowanego i najpełniej realizowanego przez znanego także u nas Jules Romainsa. Zbieżność ta, w której odślania się dziwna ironia losu, wyniknęła jednak zupełnie niezależnie. Kudliński zastrzega się i mamy prawo mu wierzyć, że do skryształizowania swojego stylu doszedł niezależnie od nieznanego mu teorii Romainsa, o którym dowiedział się dopiero niedawno, że skryształizowanie to przyszło po prostu z osiągnięciem wewnętrznej świadomości pisarskiej.

Śledząc twórczość autora *Wygnańców Ewy*, możemy podkreślić, że istotnie zasady stylu symultaneicznego utajone w niej były już od początku i że krystalizacja ich nacechowana była charakterem samorodności. Tym niemniej z obiektywnego punktu widzenia samo odkrycie Kudlińskiego, będące u tego pisarza wynikiem istotnych trudów twórczych i mające dla niego znaczenie ostatecznego osiągnięcia, musi być zakwalifikowane jedynie jako powtórne odkrycie rzeczy już znanej. Nawet sam termin: *symultaneizm*, który Kudliński wydedukował sobie ze spostrzeżeń nad techniką teatru, nie jest niczym nowym w tym znaczeniu. Terminem tym mianowicie pieczętował się oficjalnie pewien odłam unanizmu z poetą Fernandem Divoirem jako głównym reprezentantem.

Z tego też względu, używając zamiast terminu „symultaneizm” raczej terminu szerszego „unanizmu”, śmiało można z nazwiskiem Kudlińskiego połączyć określenie: *polski unanizma*. W ten sposób wiąże się jego próby eksperymentalne z podłożem kierunku unanizmu, na którym dopiero nabierają właściwej swojej wymowy, i, dalej, w ten sposób na tle zbieżności jednakowych założeń zdobywa się miarę właściwej ich oceny. Mimo bowiem owej całkowitej zbieżności założeń Kudliński w swoim powieściopisarstwie niczym nie przypomina praktyki realizacyjnej unanizmu francuskich. Wystarczy wziąć dwa dotychczasowe człony zamierzonego cyklu historycznego naszego autora, *Rumieńce wolności* (1937, „Rój”) i *Uroki* (1938, Książnica-Atlas), oraz np. wielotomową powieść Romainsa *Hommes de bonne volonté*, żeby zobaczyć ogromną różnicę. Toteż na tle tamtych zasadniczych zbieżności różnicę tę trzeba zapisać na dobro Kudlińskiemu jako świadectwo siły talentu, który mimo wszystko potrafi zawarować swoją niezawisłość.

Wspomnieliśmy o historycznym cyklu Kudlińskiego. Otóż warto tutaj przywrócić się szerzej *Rumieńcom wolności* i *Urokom*, żeby ukazać w nich założenia i właściwości pisarskie polskiego unanizmu.

Powieści te, jak zaznaczono, są dwoma kolejnymi członami zamierzonego wielkiego cyklu historycznego, mającego zobrazować dzieje polskich ruchów wolnościowych; tak więc *Rumieńce wolności* obejmują czasy insurekcji kościuszkowskiej, *Uroki* zaś opowiadają o okresie napoleońskim. Tematy nie nowe, dosyć powszechne i nawet do pewnego stopnia zbanalizowane w naszej literaturze. A jednak Kudlińskiemu udało się wykręcić z tych utartych i wytartych tematów nowy mimo wszystko blask. Stało się to właśnie dzięki podporządkowaniu materiału dyrektywom wynikającym z zasady stylu unanizmu.

Dyrektywy te są dosyć różnorodne i interesujące i wszystkim im trzeba będzie poświęcić uwagę, w pierwszym jednak rzędzie podkreślić tutaj należy tę, której przypada najbardziej specyficzne i najważniejsze znaczenie, w której wszystkie inne mają niejako swoje źródło.

Chodzi o zerwanie z tak nazywanym przez Kudlińskiego „kompleksem Numpy i Pompiliusza”, to znaczy zerwanie z panującą dotąd w powieści metodą posługiwania się głównym bohaterem, który stanowi oś rozgrywających się wydarzeń i któremu wszystkie sprawy muszą być podporządkowane. Jest w tym zerwaniu podwójny aspekt konsekwencji. Z jednej strony konsekwencje te uwytłumaczają się w sferze technicznej powieści, a z drugiej strony, już

poza sferą techniki, narzucają konieczność wydobycia specjalnego akcentu — żeby tak go nazwać — ideologicznego. Jeżeli więc chodzi o istotę stylu unanizmu, to ten drugi moment ma specjalnie ważne znaczenie. W nim mianowicie dokonuje się wyraźne przesunięcie stanowisk: odrzucenie romantycznej, indywidualistycznej postawy wobec świata, a przyjęcie uniwersalistycznej koncepcji rzeczywistości, w której nie ma miejsca na indywidualnych bohaterów, w której mianowicie bohaterem jest cała zbiorowość.

Historyczny cykl Kudlińskiego wyraźnie podporządkowany jest realizacji tego charakterystycznego założenia. Jako zamierzony obraz polskich ruchów wolnościowych cykl ten nie dotyczy żadnej bohaterskiej jednostki, ale posiada bohatera w samej historii, osoby zaś poszczególnych więcej czy mniej wybitnych aktorów tych ruchów wprowadzone są tylko po to, żeby poprzez nie znalazły wyraz rozliczne strony zbiorowości, która przecież według uniwersalistycznej koncepcji życia jest treścią historii. Z tego względu odstępujące od wprowadzania głównego bohatera jako metody planowania obrazu powieści Kudlińskiego stanowią swego rodzaju *przekroje historyczne*, przekroje w zamierzeniu niesłychanie ambitne i rzeczywiście pełne rozmachu.

Technika tych przekrojów opiera się na dyktowanej przez zasadę stylu unanizmu *wieloplanowości*. A więc rozgrywane się zdarzenia ukazane zostały na wielu planach obocznie istniejących i nieraz nawet nie wiążących się ze sobą. Tworząc obraz rzeczywistości, którą taki przekrój obejmuje, autor posuwa opis jednocześnie na tych licznych obocznych planach, przeskakując od jednej postaci i sceny do drugiej, niczym niejednokrotnie z pierwszą nie związaną. W ten też sposób, porzucając osoby swej powieści w momentach najgorętszego zaintrygowania czytelnika i nie wracając już do tych samych sytuacji, nie zdradza autor zasadniczego założenia *powieści bez bohatera*, nie nadaje bowiem żadnej z osób czy wątków wyróżniającego znaczenia i może je wpleść w tok ogólnego szerokiego nurtu powieści, która ma uchwycić i unaocnić rozległy i potężny nurt życia zbiorowości w tamtych epokach historycznych.

Do tego założenia Kudliński, jak i Romains, przywiązują dużą wagę. Istotnie, nie można tej technice odmówić cechy uchwycenia naturalnego toku życia i trzeba przyznać, że jest to po prostu technika idealnie przydatna, jeżeli chodzi o realizację obrazu życia pojętego w ramach koncepcji uniwersalistycznej czy też — używając innego, bardziej w tym wypadku oficjalnego terminu na oznaczenie tego samego pojęcia — unanizmu. To samo przecież zamierzenie, które przy tradycyjnych założeniach technicznych wymagało całych cykli powieściowych, jak cykle Balzaca, Zola, Galsworthy'ego, technika unanizmu pozwala sprowadzić do jednego sugestywnego skrótu.

Na tle współczesnej naszej powieści, która w przeciwieństwie do poezji czy nawet dramatu nie zapędza się na tereny eksperymentowania, historyczny cykl Kudlińskie-

go ze względu na powyższe założenia musi budzić zrozumiałe zainteresowanie. Nie jest to jednak eksperyment, który by pozwalał na pełną akceptację. A nawet przeciwnie: eksperyment ten domaga się zgłoszenia kilku zasadniczych zastrzeżeń.

Otóż przede wszystkim obiekcje nasuwają się w odniesieniu do samego charakteru realizacji owej zamierzonej uniwersalistycznej koncepcji w malowaniu rzeczywistości. Nad realizacją tą zaciążył *schemat*. Kudliński mianowicie opisuje wybrane epoki z tej perspektywy i z takim podejściem, jakie dyktuje uładowany już i przyjęty sąd dzisiejszej historii. Z rozległego i różnorodnego kompleksu zdarzeń i zjawisk, jakie składały się na całość tamtych polskich ruchów niepodległościowych, wybiera jedynie takie, które pozwalają na najwyraźniejsze i najkrótsze zarysowanie konturu zamierzonego obrazu. Mimo wysiłków w kierunku wydobycia dynamiki dziejów, to oglądanie ich z perspektywy zastygłej już historii musiało się odbić mocnym i niekorzystnym wpływem. Nie ma bowiem tutaj tego spojrzenia, które zagarnia wszystko, bo dla nie znającego ostatecznego wyniku wszystko jest ważne, nie ma ograniczenia kołującej się pełni życia, a jest za to *schemat*, który pozwala eliminować odchylenia i oboczności i rejestrować tylko istotne decydujące i zwrotne momenty. Kudliński dokonuje więc procesu podobnego do tego, jakby ktoś zanotował układy równań i później, pomijając drogi i szczegóły rozwiązywania, podkreślił jedynie sam końcowy wynik.

Jeżeli chodzi o powieść historyczną, to trzeba stwierdzić, że taki *schemat* godzi w jej zasadę gatunkową. Otrzymujemy bowiem w rezultacie nie powieść, ale pseudo-powieściowo traktowane kroniki historycznych wydarzeń. Skoro więc uciec się do porównania z unanizmem francuskim, to taka powieść jak *Hommes de bonne volonté* może być w tym względzie wymowna przez swoje świadectwo kontrastu w odniesieniu do cyklu Kudlińskiego: zupełny brak wspomnianego schematu, który przecież stanowić musi tamę i ograniczenie dla przelewającego się, bujnego nurtu życia zbiorowości.

To oczywiście zwichnięcie założenia powieściowego, przyswiecającego Kudlińskiemu, należy położyć na karb dosyć często przytrafiających się i charakterystycznych uroszczeń w tłumaczeniu koncepcji uniwersalizmu. Występując bowiem w myśl założeń uniwersalizmu przeciw indywidualnemu bohaterowi, posunął się Kudliński w realizacji tych założeń na zbyt daleko. O ile bowiem zrozumiała może być przy rozplanowaniu obrazu zbiorowości negacja wygórowanego bohatera, o tyle zupełnie nie do przyjęcia jest negacja wszelkiej indywidualnej treści w kręgu życia jakiegoś z bohaterów (czy właściwie „bohaterów” w cudzysłowie). A Kudliński posunął się właśnie aż do granic takiej niebezpiecznej negacji. Przedstawiając w galerii bohaterów swojej powieści jakąś postać, wyrwa ją niejako z wszystkich intymnych związków jej normalnego życia, podkreślając w niej tylko te rysy, które mają już ważność pozaindywidualną, które wiążą ją z treścią o-

gólnych wypadków. Z większymi czy mniejszymi odchyleniami obserwujemy więc proces sprowadzania wszystkich postaci do schematu oficjalności, która musi sprowadzać w rezultacie wrażenie nudy przy takim interpretowaniu uniwersalizmu.

Tutaj tkwi właśnie zasadniczy błąd wszystkich zwodniczych przesłanek w założeniu takiego uniwersalistycznego obrazu zbiorowości, jaki narzuca nam Kudliński. Algebra uniwersalizmu w istocie swojej musi przecież opierać się na uznaniu jako podstawowej wartości bytu jednostkowego. Zbiorowość — żeby dalej w tym rozrachunku powoływać truizmy — jest przecież tylko pojęciem i to pojęciem, na które składają się właśnie owe miliardy najdrobniejszych, mikrobowych bytów indywidualnych. Dlatego więc dotychczasowego rezultatu Kudlińskiego nie można zaakceptować. Negując bohaterów w granicach ich indywidualnego życia, podważa tym samym ten autor (wbrew własnemu doświadczeniu z planowania doskonałego przekroju społecznego danego w *Wygnańcach Ewy*) właściwy sens zbiorowości i ostatecznie też zamiast obrazu życia zbiorowości otrzymujemy niejako obraz *pojęcia zbiorowości* ukazany poprzez sam *schemat* wydarzeń historycznych.

Te wszystkie wyluszczone momenty muszą wpływać decydująco jeżeli nie na ocenę historycznego cyklu Kudlińskiego, to chociażby na postawę wobec tego naprawdę ambitnego i nie pozbawionego bądź co bądź znaczenia eksperymentu. Przesłanki oceny są właściwie powikłane. Jeżeli bowiem cykl Kudlińskiego traktować jako powieść unanizmu, a takie właśnie traktowanie poddają teoretyczne wynurzenia tego autora, to lista zastrzeżeń powiększyć musiałaby się jeszcze więcej; trzeba by tutaj wliczyć wszystkie niemałe przeniewierstwa względem uniwersalistycznej, czy też — jak kto woli — unanizmu koncepcji rzeczywistości: np. takie najważniejsze przeniewierstwo — ograniczenie malowanej rzeczywistości do samej tylko atmosfery czynów wojennych etc. Jeżeli zaś traktować ten cykl jako normalną powieść historyczną, to nasuwa się znów nieprzeputa obiekcja ze względu na sprowadzenie opisu (w *Urokach* więcej już nawet niż w poprzednich *Rumieńcach wolności*) do charakteru pseudo-powieściowych kronik historycznych, które przecież zasadniczo do literatury nie należą. Zawikłanie tych przesłanek oceny wynika z doczepienia owej propagowanej przez Kudlińskiego teorii unanizmu. Może następnie człony zamierzonego cyklu pozwolą się zorientować, o ile i pod jakim względem przesłanki te będą obowiązuje.

Poza wspomnianymi zastrzeżeniami historyczny cykl Kudlińskiego zasługuje jednak na uwagę jako *eksperyment powieściowy*. W tym stwierdzeniu chodzi o podkreślenie nie tyle samego stylu symultaneicznego vel unanizmu tego cyklu, bo przecież, jak próbowałem wykazać, główna i podstawowa zasada tego stylu została zdradzona, — ile o podkreślenie pewnych cech techniki pisarskiej. Kudliński prezentuje się bowiem pod tym względem jako pierwszorzędnym niejednokrotnie majster. Zmysł jasnej i wyraźnej konstrukcji, umiejętność planowania całości z drobnych, migawkowych obrazków, fenomenalna często zdolność stawiania scen i wypuklania konturów postaci — oto kilka głównych szczegółów, utwierdzających powołane tutaj miano majstra. Zainteresowanie może budzić dalej różnorodność stylu. Zależnie od charakteru, jaki ogólna logika konstrukcji wyznacza poszczególnym partiom i fragmentom, zmienia się zawsze właściwość stylu. Różnorodność osiąga Kudliński przez to, że np. wprowadza jako wytyczne tego stylu bądź to właściwości reportażu, bądź artykułu dziennikarskiego, to znów teatralizuje pewne opisy, to poddaje je kategoriom filmowej techniki zbliżeń, albo też wydobywa tak charakterystyczny dla dawnej polskiej prozy i w niemalym stopniu sugestywny tok narratorski. Przyszły badacz przeobrażeń stylu w powojennej naszej powieści znajdzie u Kudlińskiego wiele naprawdę ciekawych szczegółów.

Jeżeli chodzi jednak o znaczenie ogólnego wrażenia, to trzeba tutaj równocześnie, z innej strony rzecz ujmując, jeszcze raz stwierdzić, że te wszystkie zdobycze i niezaprzeczone piękności nie uratują niechybnie niesprecyzowanej i nieuchwytniej, jak dotąd, wartości tego cyklu.

HIERONIM MICHALSKI

Z OKAZJI PIERWSZEJ ROCZNICY ŚMIERCI
ANDRZEJA STRUGA

We wtorek 7-go lutego odbył się w Związku Zawodowym Literatów Polskich wieczór poświęcony pamięci Andrzeja Struga. Salę zdobił — zawieszony na pięknej platinowo-czarnej makacie — portret zmarłego pisarza. Wśród obecnych zauważyliśmy m. in. wdowę po ś. p. Struga.

Wieczór zagał Jan Nepomucen Miller, charakteryzując postać Struga jako pisarza, jako socjalistę, który bezkompromisowo służył idei socjalizmu, umiał zarazem zawsze zachować ów patos odległości, spojrzenie na całość sprawy socjalizmu, nie ograniczające się do wąskiego odcinka walki codziennej i doraźnej, jako człowieka, którego idee i prawosze szanowali i przeciwnicy, jako zasłużonego członka Związku Zawodowego Literatów Polskich, który zarówno w okresie jego organizowania, jak i wówczas gdy kierował jego pracami, przestrzegał zasady ścisłej jego apolityczności, jego zawodowego i koleżeńskiego charakteru.

Następnie Tymon Terlecki wygłosił odczyt o *Miliardach*. Wychodząc z analizy

ostatniej powieści Struga, z jej perspektywy ogarniając następnie całą jego twórczość, usiłował poddać rewizji rozpowszechniony pogląd o realizmie Struga; widzi w nim raczej elementy inne, które określa jako ekspresjonistyczne. Przemawia za tym, zdaniem Terleckiego, zarówno kompozycja powieści Struga — nie zamykająca się, lecz otwarta na to co się działo przedtem i na to co dziać się będzie potem, na obszar czasu nie objętego powieścią (akcja u Struga nie kończy się, lecz się urywa, pozwalając przeczuwać dalsze niepokojące perspektywy), jak i jego stosunek do rzeczywistości, na przemian to mityzujący ją (spojrzenie od dołu), to satyryczny (spojrzenie z wysoka).

Przechodząc do ujęcia spraw społecznych w książkach Struga, podkreślił Terlecki, że dalekie ono było od prymitywizmu niektórych społeczników. Był z tych, którzy komplikują, nie upraszczają. Jak Bernanos i Mauriac problematyzują katolicyzm, tak Strug problematyzował sprawy materialnego bytu człowieka.

A. R.

STANISŁAW PIĘTAK

FRAGMENT DRUGI

Od rana w domu moim rósł gwar — przygotowywano się do wesela...

Sen o kobiecie, którą kiedyś kochałem i wielbiłem, a którą już przepomniał na wieki, przejął mię dotkliwym żalem. Ubierałem się w ślubny strój, ale nie mogłem mimo wszystko odpędzić myśli o nocnym krajobrazie ni rzece, które dotąd tak wyraziście, dotykalnie nieomal widziałem jeszcze przed sobą. Dzień był mglisty i słoneczny. Na łące pasło się bydło, a obok szła dziewczyna, ręce co chwila podnosząc w górę. Nici babiego lata czepiały się jej włosów — i oto odchodziła, ciągnąc złoconą glorię za sobą, ledwie dotykając bosą stopą drogi, wilgotne oczy podając cichym dotykem wiatru.

Pusto było, chmurki male jeszcze nie ocknęły się nad widnokretem, błękit płynął przestwozem i ziemią, mijal drzewa, zalomy pół... Pierwszy zajechał na siwych tęgich koniach wuj Jan. Skoczył z wozu i witał mnie, nie oparł się, by nie ułożyć czegoś do rymu.

„Witam nowożońca i blask słońca“

zawołał — Ewa uśmiechając się pocalowała go w rękę — może dlatego po raz pierwszy tego dnia dłużej przypatrzył się jej postaci. Była piękniejsza od Marii, wyższa, smuklejsza, a przecież nie osmieliłbym się porównać jej z tamtą — tamta była...

Goście schodzili się i zjeżdżali całymi gromadami — oto na gniadoszu przyjechał na oklep stryj Ludwik, a dziwacznym zielonym wozem kuzynka Teresa. Po oborze chodziły dwa rude psy i tak ustawiały się dużymi ślepiami do światła, że tęcza ginęła i ukazywała się nad plotem.

Niebo najwyraźniej podniosło się ogromnie w górę, dlatego nie było widać przelotu dzikich gęsi w przestworze, ani postoi obłoków — male, wątle wydawały się domy i drzewa chylące się w złocie jesieni, jak szpada czerwona wieża klasztoru...

Już Ewa ubrana była na białe i upinała kwiaty we włosach, kiedy ktoś dał znać, że gniadoszowi stryja Ludwika wleciał w ucho ogromny trzmiel i przeto skacze on jak szalony pod jabłonią na ogrodzie, traktuje co mu tylko popadnie pod kopyta. Wybiegłem z izby, by ratować konia, ale już było za późno, przeskoczył on plot i pędził co sił w nogach przez pola; w galopie z złotą smugą na grzywy dochodził już do zakrętu, gdzie otwierał się szeroko nizinny, o stalowej chłodnej barwie widnokrąg.

Nie pora było wszczytać lament, wróciłem do domu i stanąłem z Ewą przed wujem Janem, który nas miał pobłogosławić przed wyjściem do kościoła.

— Bądź miłościwie mi, Panie — szepnąłem i przeraziłem się, bo nagle Ewa powiedziała niby do siebie a niby do mnie:

„Jak cicho serce bije!“

Nie wie w udreće czy żyje...“

— Ewo! — chciałem wykryknąć osłupiały, ale wuj Jan już kropidło podniósł przemokle nad nasze głosy, już przeżegnał nas...

„Niech wie lewica, co robi prawica.“

Jak lelija, co rośnie u wody, wieźcie długo swój wiek młody.

Jak lelija...“

Wyszliśmy na drogę. Muzykanci stąpali przed nami płocho i grali z całej siły. Białe postrzępione chmury lecące nad wioską szarpnęły się, by lecieć wyżej, bo od dźwięków trąb cztery gniade konie wybiegły zza plotu i polyskliwie ślepią i krucze grzywy podając na wiatr, popędziły przed nami w tumanach kurzu...

Prowadziłem Ewę, patrzyłem na jej łagodną, zamysłoną twarz — i ludziłem się, że jestem szczęśliwy. Było to nieprawdą. W głębi duszy czaiły się myśli nieprzychylnie dla chwili przemijającej. To wszystko jednak, co działo się we mnie, dalekie jeszcze było od rozpacz, rozpacz miała mnie najść dopiero u stopni ołtarza.

Stąpaliśmy po białej makacie, dwa gołębie leciały przed nami i raz po raz przysiadły tklivic na włosach Ewy... Świeciły się światła, dano mi trzymać świecę... Ołtarz pełen był niezwykłych, wysokich czarnych kwiatów, ziela, stokroci — i oto zdarzyło się: ksiądz wstąpił na stopnie i naraz ściemniło się strasznie, przez chwilę widziałem tylko gołębia tkwiącego nad czołem Ewy i krzak czarny, zniszczony, wstrząsany wiatrem przede mną...

O, czemu tak smutnie grał na chórze mój wuj Jacek! Otwierała się u stóp moich przepaść ciemna, tak przygnębiająca swą pustką, że drżałem bez przerwy i próbowałem dotknąć dłoni kłęczącej przed kwiatami Ewy. Przypomniały mi się moje bolesne wędrówki po kruchtach kościoła w dzieciństwie, owe

upadania długie pod Stacjami Krzyżowymi, nasłuchiwanie w ekstazie i osłupieniu tętentu aniołów — biczowania, spazmatyczne modlitwy — w tym momencie uświadomiłem sobie, że tylko to było ważne w moim życiu, nic więcej, nic więcej!...

Trzęsąc się, widziałem oto siebie malutkiego chłopca, leżącego przed Chrystusem w Ogrodzie Oliwnym i szepczącego w boleśnym, tajemnym skrzywieniu ust:

„Panie, daj światłość moim oczom. Panie, wydrzyj z piersi lęk straszny przed nocą“...

Nie wiem, co w trwodze odpowiadałem księdzu, nie wiem, czy światła zabłysły z powrotem przed chwilą, czy przed kilkunastu minutami — byłem wstrząśnięty wspomnieniem, widziałem wszystko jak przez mgłę.

Wracając, szliśmy już w innym układzie. Teraz pastuch gnał nasze krowy na czele pochodu, brat mój za nim prowadził białego konia, z boku druhny ubrane na czerwono biegly i rzucaly na nas kwiaty. Nie radowało mnie to, smagany dreszczem chyliłem się ku ziemi, patrzyłem nieruchomo na ścieżkę przepalonego, szklatego piasku...

Nie rozweseliłem się i potem, choć Ewa co chwila odwoływała mię do ogrodu i całowała tklivic, z oddaniem w usta, choć stryj Ludwik i wuj Jacek śpiewali smętną młodzieńczą pieśń, nachylając się nad szklankami piva na przyzbie.

„Widzicie to niebo, ziemię, lasy i morze? Gdy zechcę, ziemię jak liść przed wami otworzę“ —

wolał wuj Jan i poił przy studni swoje białe konie, wyciągał buńczucznie prawą rękę do góry.

Zaczęło się chmurzyć — nadchodziła burza... Skorzystałem z poplochu gości i by znaleźć się sam na sam z swoimi myślami, wybiegłem wzdłuż nastroszonych, pociemniałych wierzb przy płocie na brzeg łąki.

— Zdrada! zdrada! — szeptałem w osłupieniu.

— Zdradziłem samego siebie...

— Przysięgałem przecież przed Ukrzyżowanym, że życie moje będzie inne, o — jak inne!

Od wschodu wśród konarów wichru pędziła czarna chmura, rosła ona z sekundy na sekundę. Na zachodzie tymczasem dogasało na pagórku czerwone powiędle słońce, otaczały je dwie chmurki siwe, zdawały tulić do piaszczystej ziemi.

Było w tym widoku coś tak wzniosłego, spokojnego, że dech zamarł mi w piersi.

— Nie rozumiem, jeszcze nic nie rozumiem — mówiłem do siebie, ale lzy mi płynęły z oczu...

Różowe, fioletowe, ogromne obłoki pojały się na północy między czarną a siną chmurą i przepłynęły jak światło w oka mgnieniu — nastąpiła naraz ciemność, deszcz nawalny, gęsty upadł w tumanach kurzu i wirach powietrznych.

— Powróćmy do tamtych lat, powróćmy do tamtych lat — szeptałem znowu i kłęcząc, całowałem ziemię, przyciskałem krople deszczu do ust.

STANISŁAW PIĘTAK

KONRAD WINKLER

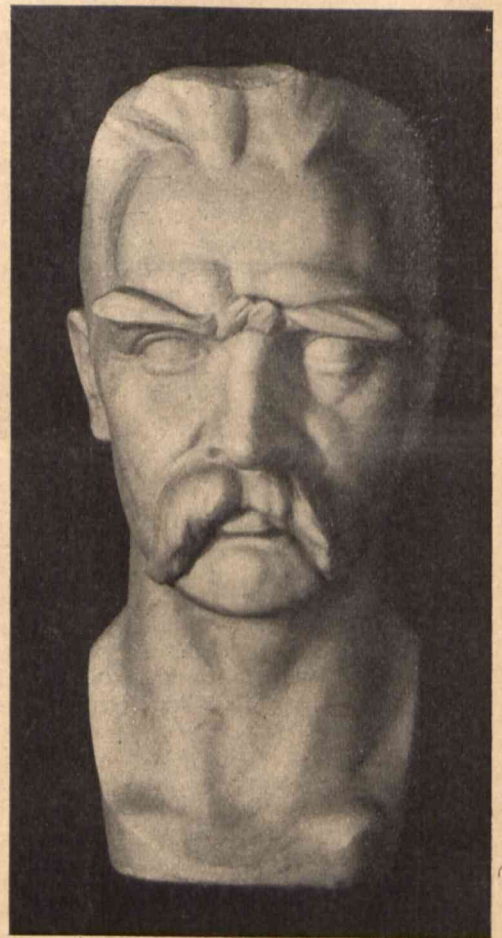
DWIE RZEŻBY-PORTRETY

Wielki Rodin mawiał, że sztuka jest przede wszystkim wspaniałą lekcją szczerości. Zdobyć się na szczerzy i bezpośredni stosunek do świata, tak jak gdyby się go po raz pierwszy widziało, być sobą w każdym uderzeniu dłuta czy pędzla — oto jedyna nuta, która trafia do wszystkich. Artysta nigdy celu swego nie dopnie, jeśli nie wylegitymuje się przed widzem najautentyczniejszym dowodem swej osobowości. Dziś zwłaszcza, kiedy ciąży na nas, na naszej wyobraźni, olbrzymi balast ubiegłych a potężnych epok, tylko dzięki największej szczerości i prostocie możemy stać się zrozumianymi. Philippe Diolle powiada, że wielkim artystą jest ten, przed którym wszystkie wielkie problemy stają po raz pierwszy. Artysta jest biegunem, około którego grawituje cywilizacja. Ta właśnie cywilizacja, nie ułatwiająca mu bynajmniej zadania, przygniata go, nie może bowiem przyjmować jej takiej jaka jest. Musi wciąż sam i na swoją odpowiedzialność przebywać od nowa drogę ludzkości.



STANISŁAW OSTROWSKI
Marszałek Piłsudski

Tę właśnie odpowiedzialność wobec siebie i sztuki, która cechuje zazwyczaj okres całkowitej dojrzałości twórczej artysty, spostrzegamy w ostatnich pracach znanego rzeźbiarza — Stanisława Ostrowskiego. Jego zbiorowa wystawa w I. P. S. w czerwcu 1937 r., która była dla świata artystycznego prawdziwą niespodzianką, odkryła przed nami przede wszystkim ideowe podstawy



STANISŁAW OSTROWSKI
Głowa Marszałka Piłsudskiego

jego sztuki, gdzie poprzez wszystkie fazy i przeobrażenia wystąpiły w końcu na jaw autentyczne rysy rzeźbiarza. Rzeźbiarski impresjonizm, któremu ulegał początkowo Ostrowski, nosił już w swej treści plastycznej poważne zadatki własnej decyzji w porządkowaniu zadań i celów wspomnianego stylu, podczas gdy portrety z porodinowskiej epoki (jak np. portret brata, lub „Kazimierz Świtalski“) dają nam już pełną niemal charakterystykę przesłanek twórczych Ostrowskiego. Troška o walory plastyczne rzeźby, umiar i ekonomia środków i własne wycucie materiału w rzeźbie — oto zalety tych prac, noszących ślady długich przemysleń i kontemplacji.

Podobnie w swych dwóch ostatnich rzeźbach, z których pierwsza — to nadnaturalnych rozmiarów postać Marszałka Piłsudskiego w foyer Min. Spraw Zagranicznych, druga zaś — głowa Marszałka, wystawiona przez jakiś czas w wielkiej sali I. P. S., osiągnął artysta, obok podobieństwa portretowego, wspaniałą wartość budowy. Obie rzeźby, kute w marmurze kararyjskim, są dziełami pełnymi duchowego skupienia i powagi, gdzie troška artysty o integralną całość kompozycji wyraża się przede wszystkim we wzajemnym ustosunkowaniu poszczególnych elementów formalnych, podanych rygorowi myśli architektonicznej dzieła. Prawdą w sztuce jest równowaga całości. Rzeźby Ostrowskiego manifestują tę prawdę pewnie i śmiało w ogólnej sumie swych linii i mas, których proporcje dają wyszukaną harmonię plastycznych walorów kompozycji. Oto droga do klasycyzmu, ale klasycyzmu pojętego na wskroś nowoczesnie, gdzie w formułowaniu myśli plastycznej występuje analogiczny mechanizm, który rządzi zasadami matematyki i filozofii.

Tak pojmowany klasycyzm nie sąsiaduje bynajmniej z akademizmem. Dzieli go od tego ostatniego nie tylko zachowanie zewnętrznych znamion prawdy życiowej — lecz przede wszystkim sama postawa twórcza rzeźbiarza, jego stanowisko dające się określić kilku naczelnymi zasadami i dopuszczające interwencję swobody twórczej. Taki klasycyzm to: porządek, dyscyplina, konstrukcja, to ład i umiarkowanie w przedstawieniu ruchu i gestu, to powściągliwość uczuciowa, nie dopuszczająca do deklamatorskiej pozy, to przede wszystkim równowaga brył i mas w rzeźbie.

Do takiego to „klasycyzmu“ zbliża się obecnie Ostrowski w swych dwóch rzeźbach-portretach Marszałka Piłsudskiego. Impuls z zewnątrz stał się tu niewątpliwie właściwą odskocznią myśli i uczuć artysty w trakcie tworzenia, które w skrzyżowaniu z plastycznym instynktem rzeźbiarza złożyły się na dzieła godne legendy Wielkiego Człowieka.

KONRAD WINKLER

Z ZACHĘTY



Na ostatnim Salonie Zachęty Emilia Wyszytycka otrzymała zaszczytne wyróżnienie za obraz „Monte Carlo“, który reprodukuje

ROMAN KOŁONIECKI

WIECZÓR TRZECH POETÓW

TEATR NOWY: *Miłość-czysta u kąpiel morskich*, komedia w 1-ym akcie Cypriana Norwida. *Odwiedziny o zmroku*, komedia w 1-ym akcie Tadeusza Rittnera. *Czasu jutrzeźnego*, rzecz dramatyczna w 1-ym akcie Józefa Czechowicza. — Inscenizacja: Wilam Horzyca. Reżyseria: Aleksander Zelwerowicz. Rozplanowanie sceny i dekoracje: Andrzej Pronaszko.

Zaniedbania naszych teatrów w stosunku do repertuaru polskiego — i to często nawet tzw. „wielkiego” — muszą być istotnie ogromne, skoro w ciągu jednego wieczoru Teatr Nowy mógł dać dwie prapremiery takich autorów, jak Norwid i Rittner, w połączeniu z debiutem scenicznym poety tej generacji, która czeka jeszcze na odpowiednie zaszczerowanie w oficjalnej hierarchii dzisiejszego życia literackiego. Przedstawienie budziło ciekawość tym większą, że składało się z trzech jednoaktówek, stanowiło więc pokaz majsterstwa niesłusznie zdepopularyzowanego, opanowania formy trudnej i może właśnie dlatego tak zaniedbanej.

Rewia trzech indywidualności pisarskich, trzech idei konstrukcyjnych i trzech stylów poetyckich wypadła nad wyraz znamienne. Zwykły antrakt teatralny nabierał rozpiętości całych dziesiątków lat. Trzeba było się po trzykroć wryzać w coraz to nowe prawidła budowy i założenia sytuacji, po trzykroć wnikać na nowo w tajniki czasu jako metrum rytmiczno-kompozycyjnego. Czas w bluetce Norwida jest wieloznaczny, prawie że obojętny; między poszczególnymi scenami upływają krótkie minuty, a może dni czy nawet miesiące: to wszystko jedno, bo rzecz rozgrywa się tutaj w granicach epoki. Rittner określił czas trwania akcji komediowej niezwykle precyzyjnie („zimą, między czwartą a piątą po południu”), lecz jedynie po to by dowiedzieć, że czasu psychologicznego niesposób wymierzyć żadnym zegarkiem. U Czechowicza istnieje jedność miejsca i czasu tak niemal pełna rygoru, jak w tragedii klasycznej. Pokazując fabułę snu, autor *Czasu jutrzeźnego* postępuje tak samo, jak tragicy antyczni z przestrzenią sceny, gdy z pałacu będącego tłem wytaczali podłogę na wałkach, żeby odsłonić to co się dzieje w pałacowym wnętrzu.

Styl poetycki Norwida jest jak gdyby zwierciadłem najwyższej kultury obyczajowej jego czasów; język *Miłości-czystej* przypomina sport towarzyski swym polem, dowcipem i ironią, wynika z prawideł salonoj zabawy; „podania” i „odbicia” w dialogu są tu podobne do krażenia pingpongowych piłek. Rittner każe swym bohaterom wymieniać zdania wzajemnie, nacechowane popolitością i temperamentem potocznej mowy mieszczańskiej — ale daje równocześnie do zrozumienia, że ich istotny sens mieści się w niedomówieniach, w półsłówkach, akcentach i pauzach. Ludzie Rittnera bowiem nie mają imion i nazwisk, są symbolami, marionetkami, które można odróżnić po ubraniu i samym wyglądzie: oto „Pani w różowej sukni”, „Przyjaciół w starszym wieku”, „Pan w żalobie”... Więcej o nich wiedzieć nie trzeba. Bohaterowie Czechowicza — to ludzie pełnej krwi, lecz zarazem kreaacje poetyckie, których wszystkie elementy sprzężają jednolity, przemyślany plan. Znaczenie każdej pojedynczej frazy w dramacie Czechowicza pojąć można dopiero wtedy, gdy się ją ułożuje w odpowiednim systemie odniesienia; istota tego stylu wyraża się kontrapunktem niewyraźnych aluzji, dalekich asocjacji, niespodzianych przerzutów obrazowych i ideowych.

Komedia epigoństwa

„Miłość-czysta” — to po odczuciu gorzkiej ironii Norwida będzie brzmiało: miłość wielka, taka która w życiu wszechświata nie znaczy ani trochę mniej, niż losy licznych narodów, taka jak miłość Gustawa z IV-ej części *Dziadów*. Lecz ów „skrzydlaty złozyca”, który napadł ongi Gustawa, nie czyha przy żadnej z dróg, deptanych wytwornymi obcasami Julii i Marty, Feliksa i Erazma. Oni, późni wnukowie epoki szalów romantycznych, wydają się zdolni jedynie do czułościwych idylli, do sentymentów nietrwałych i banalnych, jak pasterskie szalasy w pielęgnowanych parkach rococa. Już w nichły ostatnie echa wojen napoleońskich, w których ogniu hartowały się serca kochanków romantycznych. Rozwiał się w niepamięć mit heroizmu uczuć, nastaly czasy czekania na dekalog nowego heroizmu. Jeden Erazm — on, co tak lubi zwiedzać angielskie fabryki — wie, z czego nowe bohaterstwo się wyłoni. Wie na co czeka, skrupulatnie „pełniąc notatki”: na epokę cywilizacji przemysłowej, która znowu zacznie

rzeźbić postacie na miarę Fidasza, postacie równe najwspanialszym torsom romantyzmu.

Pierwsze jaskółki tej nowej epoki Norwid dostrzegł od razu i jej pierwszego herosa uczcił w wierszu *Na zgon ś. p. Jana Gajewskiego*. Ale Norwidowy Erazm nie ma podobnej lotności umysłu ni wzroku tak bystrego, toteż po społu z resztą „kąpielnych gości” dzieli smętną dolę epigona — w przeświadczeniu, że „zaprawdę może czekać przyjdzie”, skoro okręt do Anglii „na dziś zatrzymano”. Ten okręt płynący do Anglii — to zwiastun nowego, pełniejszego życia. Teraźniejszość, „epoka czekania”, pulsuje codziennym rytmem modnego nadmorskiego uzdrowiska, w którym turkot chłopskiego wozu nie rozlega się jak odgłos gromu, a morze nie „skacze jak zwierzę na piersi szalone”, lecz pieści delikatnie ciała elegantów i wykwinłsi. Tło bluetki Norwida: wytworne kąpielisko, atmosfera wypoczyniania, rozrywki, flirtów i mdłych niepowodzeń — to rekwizytornia epigońskiej bezdziejowości; największą katastrofą, jaka może się tutaj zdarzyć, byłby mezalians Feliksa palającego miłością do jakiejś „gwiazdy-Teatru”, a za chwilę miękającego lirycznie na widok Julii czy Marty.

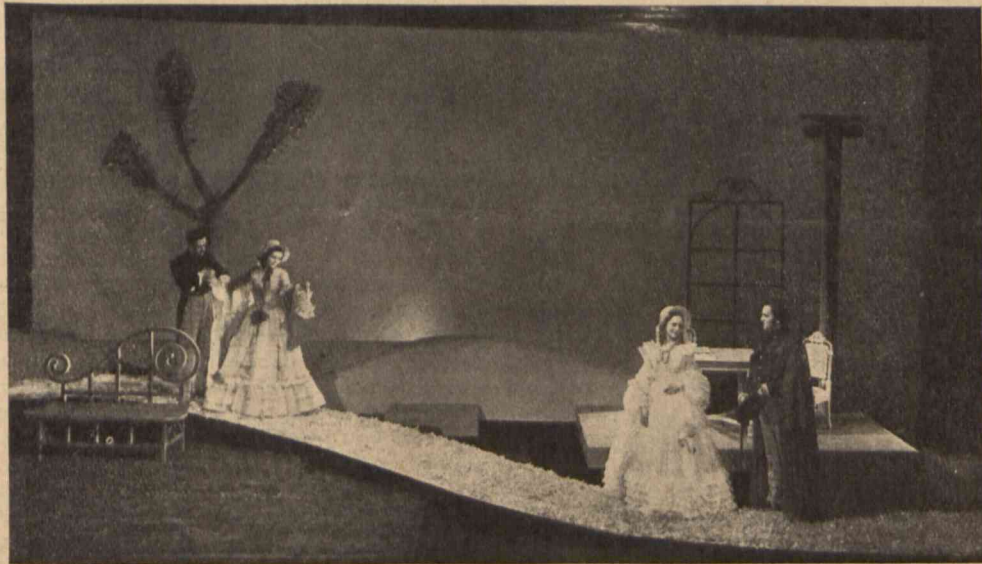
Nastroj tej próżni dziejowej, klimat tej doliny czekania między niebotycznymi maszynami dwóch epok bohaterstwa bluetka Norwida odtwarza unikaniem wszelkich ostrzejszych spięć dramatycznych i pastelową kameralnością dialogów. Dialogi brzmią tu jak arie i duety koloraturowe ze starej włoskiej opery buffo.

Komedia konwenansu i nudy

Między *Miłością-czystą* i *Odwiedziny o zmroku* rozpościera się dystans ogromny, i to nie tylko w wymiarach sztuki. Minął już okres bohaterstwa i entuzjazmu, którym historia przywitała nadejście cywilizacji przemysłowej — nadejście epoki, tak oczekiwanej przez Norwida. Powszedniość i stabilizacja ma swe niezłomne prawa: wczorajsi kondotierzy kapitału i półbożycie pionierstwa przemysłowego przeobrażili się w potulnych filistrów, duch zdobywców i władców posiadania spoczął w raju wygody i użycia. Oto wnętrze błyszczącego puzderka, które ofiarował swej damie „pan w starszym wieku” — może jakiś wielki akcjonariusz, może posiadacz paru czynszowych kamienic lub filar jakichś potężnych konsorcjów bankowych. Zaciśnięty salonik, ponętny jak bombonierka, miękkie gniazdko miłości nie gruchającej gołębiej parki... Między tym wytwornym starszym panem i kapryśną jego kochanką, wśród mudy i bezduszości, rozgrywa się dramat innej epoki czekania, posępniejszej jeszcze niż tamta, ukazana przez Norwida.

Po chwili, gdy „Pani w różowej sukni” zostaje w pokoju sama, zjawia się „Pan w żalobie”: przez pomyłkę wszedł w inne drzwi, wraca z pogrzebu żony, nieprzytomny ze zmęczenia i udręki. Widok tej siły bólu i zapamiętania budzi w znudzonej kobiecie smak uczuć równie silnych, ale innego rodzaju: porywece wezbranie serca, dziki głód erotyczny, drapieźność brzemiennej koci. Urzeka ją nagle czar niesamowitej przygody i obłądny kaprys egoizmu. Ona — „utrzymanka”, wyobcowana z bogobojnego środowiska mieszczańskiego, wyrzucona po-

za nawias obowiązujących w nim zasad moralnych — nie uznaje teraz żadnych skrupułów. Nie zważając na osobliwość sytuacji, na wyraz twarzy człowieka, który znalazł się przy niej przypadkiem — pragnie go przykuć do siebie magią urody,



„MIŁOŚĆ - CZYSTA U KĄPIELI MORSKICH” CYPRIANA NORWIDA (pp. Roland, Wasiutyńska, Lubieńska i L. Łuszczewski)

tkliwości i pieszczoty, siłę jego bólu przeciwstawia siłę żądzy miłosnej.

Nagły uścisk jej ramion miesza w mężczyźnie uczucie bólu z uczuciem rozkoszy, rozpacz z błogim oszołomieniem — wprawia go w stan, w którym rządzi tylko instynkt i dotyk. Koszmar pogrzebu żony znika z oczu zachodzących bielmem, a tu jeszcze upajające perfumy i gorąco kobiecego ciała... Omotał go splot rzeczy tajemniczych, dysonans wrażeń, upał i niesamowite odrętwienie zmysłów. Lecz nadchodzi moment ocknienia, może lęku — wstydu — żalu: to przekracza ludzkie pojęcie — rozsądzić ramy chwili, ukradzonej konwencjonalnemu biegowi rzeczy, wybuchem ślepego witalizmu, heroizmem namiętności! Lepiej zaznać na nowo tępych ukłuć bólu, wrócić w krąg myśli, wylegitymowanych pozycją socjalną, sytuacją życiową, nawykami, wspomnieniami, zasadami. Tylko że teraz straciły one już cenę, straciły prostotę i czystość — stały się pretekstem, schematem, konwenansem. Straszliwa pieczęć milczenia skryje tę klęskę przed wzrokiem ludzi, wobec których nadal można udawać, że nie nie runęło, że żadne wartości się nie rozchwiały, że się istotnie jest takim, jakim według nich być się powinno.

Brutalny a sztuczny weryzm psychologiczny tej komedii osiąga nasilenie rzadko spotykane. Okrucieństwo pasji wiwisekcyjnej przeświała tu wszystkie fibry liczej figurynki ludzkiej, którą los postawił znieścacka ledwie o krok od tego, by w mitologii mieszczaństwa stała się Herostratem.

Misterium doli człowieka

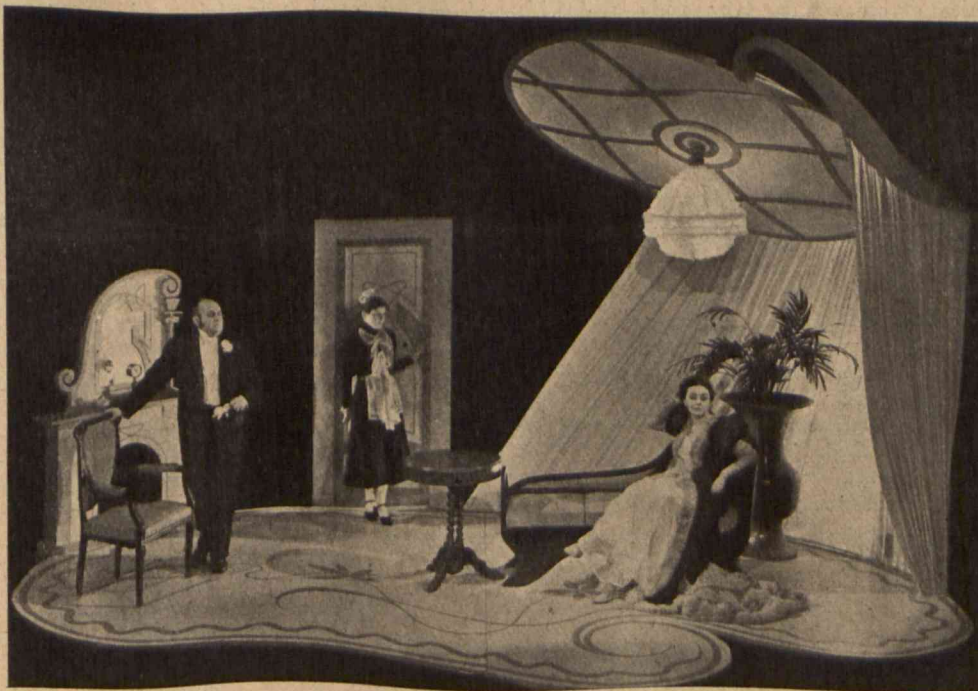
Ludzie Rittnera — ci w dobrze skrojonych garniturach i jedwabnych cylindrach, jak np. ów „Pan w żalobie” — są właściwie

w swej istotnej postaci „pięknymi wirującymi demonami”, których tak boi się Maria, bohaterka dramatu Czechowicza. Tym dziwnym niepokojem zaraził ją mąż jej, Jan — palający pogardą do ludzi, zamknięty w swej samotności, jak w przysłowiowej wieży z

kości słoniowej, żyjący wieczną gonitwą za marami i rojeniami. Poeta, bojownik światów zamieszkałych przez cienie, stwórca i ujarzmiel widziadeł. Maria chce zdobyć miejsce nie tylko w jego objęciach, lecz również w tej jego pysznej, niepojętej samotności. Może pragnie, na wzór innej Marii — matki Orcia z *Nieboskiej*, — by dziecię które dźwiga w łonie zostało jak ojciec poetą i w ten sposób stało mu się bliższe. Gdy wśród tęsknot i przeczuć zasypia u boku męża, przyjazny księżyc sny na nich wieszcze zsyla. Z agnostycznych ciemności wynurzają się dwa dziwne stwory — półludzie, pół-koboldy; tańczą, patrzą — jak w drugi księżyc — w kulę z kryształu i czytają w niej przyszłe losy miasta, samotnego domu na uboczu i tych dwojga: Jana i Marii. W „dółku muzycznym” noc śpiewa, wywabiając cienie śpiących kochanków: on w stroju Fortynbrasa, wodza hufców nieprzeliczonych, ona w białej szacie lunatyczki, którą księżyc ku górze ciągnie, a czarowne słowa miłości przywodzą na ziemię z powrotem.

Teraz nastaje to, co się działo w kryształowej kuli: zjawiają się „piękne demony”, okielznane, spętane, mile — „chłopcy malowani” w szarych mundurach legionowych; wśród żołnierzy — mały dobosz, co Polskę śpiewającą z „dółka muzycznego” chciał usłyszeć, a za chwilę pada od wrażeń strzałów. „Czasu jutrzeźnego” wychodzą z domu kochankowie, rozpamiętują sny minionej nocy i nagle Jana oślepia jaskrawa jak słońce prawda, że może syn jego kiedyś — jak ów mały dobosz — wymknie się z kraju ojcowskiego odosobnienia, za inną ojczyznę polegnie i pogrzebany będzie przez ludzi z ciała i krwi, chropowatych i zgrzebnych. Godne miłości musi być to, co godne równie pięknej ofiary — ziemia, w którą wsiąka krew niewinna, uświęcająca. Może brzmie w uszach Jana przestroga mickiewicowskiej dzieweczki, że „kto nie dotknął ziemi ni razu, ten nigdy nie może być w niebie”... Tą nową wiedzą i nową miłością zaraziła Jana „sarnia żonka” Maria.

Dramat Czechowicza jest świadomie niedoformowaną suitą liryczną, która w swej obfitej materii skupia i stapia wszystko: grozę nocy i olśnienia dnia, tajemnicę nieba i ziemi, narodziny i śmierć, miłość i nienawiść, pogardę i uwielbienie, błogie „ja” i złowróźbne „nie-ja”. To rozmyślnie niedoformowanie, ten żywiołowy nadmiar tworzywa można by porównać z patosem rzeźbiarskim Rodina, który wykulał z kamienia wielkie śnieżne katedry osobliwej architektury — ręce, kornie złożone do codziennego pacierza. Najpiękniej jest zaludniona samotność artysty, gdy w jego ojczyźnie snów lśni odbicie ojczyzny ziemskiej, realnej tak prawdą cudu jak i prawdą czynu. *Czasu jutrzeźnego* — to manifest wyznawczy w duchu Norwida-filozofa sztuki: Czechowicz raz w nim jeszcze zaświadcza, że do ziemi z miłością trzeba przypaść, by móc Cesarzowymi *magnis itineribus* wyruszyć na podbój nieba. Maluczyce bojują pod chorągwiemi słonecznych wojsk Fortynbrasa; ze wszystkimi w ojczyźnie artysta dzielić musi boską *dolę* człowieczą.



„ODWIEDZINY O ZMROKU” TADEUSZA RITTNERA (pp. Chmurkowski, Michalska i Lindorfówna)

MISJONARZE ŚMIECHU

Szczepko i Tońko — ulubiona para wesolków lwowskich — obchodzili niedawno pięciolecie swych „zasłubin” z polską radiofonią. Wszystkie rozgłośnie z ochotą wzięły udział w „uczczeniu zasług” sympatycznych jubilatów; o pewnej godzinie wszędzie, jak Polska szeroka i długa, brzmiał dokoła głośników śmiech serdeczny i zdrowy. Pamiętajmy przy tym, że każdy podobny wybuch epidemii śmiechu nie jest bynajmniej objawem zbiorowej beznamiętności, jedną z wielu, przelotnych chwil mijającego karnawału, ale czymś znacznie ważniejszym: zawieszeniem broni w walce człowieka z człowiekiem, zabiegami zalecanym przez higienę społeczną. Między dziennikiem radiowym, przynoszącym z całego świata radosne i złowróżbne na przemian wiadomości polityczne, i audycjami aktualnymi, szturmującymi do słuchacza troską o rzeczywistość i poczuciem powagi spraw — dialogi Szczepka i Tońka bywają rozkoszną wyrwą, w którą skacze się jak w orzeźwiającej fale rzeki podczas pełnego skwaru i niepokoju lata. Śmiech, którym poprzez mikrofon zarażają się nagle i równocześnie niezliczone rzesze, dokonywa samorzutnej konsolidacji uczuć, nie gasnącej od razu przy następnych punktach programu radiowego.

Rzemiosło humorystów jest potrzebne i wzniosłe. Apostolstwo humoru, któremu oddają się Szczepko i Tońko, tym większego nabiera znaczenia, że ta dwugłowa spółka jest przymierzem prawdziwych artystów, że mimo nieuniknionych cech maniery i jawlowizny pewnych chwytów szablonowych — reprezentuje ona swoistą indywidualność sztuki. Przede wszystkim Szczepko i Tońko — to skończone osobowości, skontrastowane z sobą a zarazem na wzajem się dopełniające. Tej pary nie podobna bez szkody rozdzielić — jest ona nierozzerwalna, podobnie jak słynne pary komików filmowych w rodzaju Pata i Patachona czy Stana Laurela i Olivera Hardy. Para komików lwowskich ma tę nad nimi przewagę, że wymienieni aktorzy są na równi karykaturami, operują przeciwieństwami maski i mimiki, a więc stwarzają dualizm powierzchniowy, dotyczący jedynie ekspresji — podczas gdy dwugłos lwowski wyraża się konfliktem dwóch natur ludzkich, dwóch odmiennych egzemplarzy psychiki. Humor Szczepka i Tońka jest wyrazem głębokiej przeciwstawności, jest alogicznym starciem odrębnych charakterów, temperamentów i — *excusez le mot* — poglądów na świat.

Jeśli dla ułatwienia skorzystamy z popularnej terminologii, ujrzymy Szczepka i Tońka poprzez schematy wyraziste i jednoznaczne. W świetle psychoanalizy Freuda, Tońko jest osobnikiem napiętnowanym tzw. kompleksem Leporella. W stosunku do Szczepka — jak Leporello w stosunku do Don Juana — manifestuje swą niższość ślepą adoracją, podziwem dla wiedzy i doświadczenia życiowego przyjaciela, stałym zwracaniem się do niego o roztropną radę, pomoc i życzliwość. Nawet przygody, które się im przytrafiają, nie są jednakowego kalibru: Szczepko jest zawsze ponad sytuacją, rządzi się zdrowym rozsądkiem i zaufaniem we własne siły — świat dla niego nie ma tajemnic, zasadzek i oporów. Natomiast Tońko inaczej wszystko przeżywa, inaczej reaguje na zdarzenia, które obok niego przepływają, a przede wszystkim — atrakcyjność osobistego losu blaknie w jego oczach bez świadectwa przyjaźni, opieki i po prostu obecności Szczepka. Bez niego, bez ciągłego z nim obcowania i wymieniania wrażeń czuje się zaledwie połową siebie. Każdy sukces Tońciowy uświetnia osobę Szczepka, jego rolę i wpływ. W zupełnej harmonii do tak utrwalonych stosunków układa się gra charakterów: nie wychodząc poza ramy podziałów, proponowanych przez Kretschmera, moglibyśmy powiedzieć że Szczepko — to pogodny, porywczy lecz szybko wracający do równowagi cyklotymik, natomiast Tońko — nieporadny, owładnięty obsesją niewiedzy i niepowodzeń, niedoświadczony, niepewny swych możliwości, przerażony stale swym pechem — uosabia typ schizotypika. Schematy kretschmerowskie doskonale do tej dwójki pasują.

Tworzywem artystycznym jest dla Szczepka i Tońka gwar lwowski przedmieście, oryginalny folklor językowy, zawierający w sobie geografii duchową ściśle określonego środowiska. Radca Stroń, tak bliski parze miłych batiarów lwowskich, reprezentuje już inną klasę społeczną — drobnomieszkaństwo lwowskie. Twórczość Szczepka i Tońka, właśnie dzięki owemu tworzywom, ma znamiona autentyczności, rysy nieklamane życia; fakt ten dodaje ich humorowi blasku prawdy realistycznej; nad ich głowami przerywa słuchacza w świat mało znany a pociągający, ogrodzony wszystkimi możliwymi rygorami wiarog-

ności. Ten rzetelny humor, oparty na zasadzie regionalizmu, korzysta pozornie tylko z języka; istotnie jednak sięga daleko głębiej — w psychologię środowiska, w jego nawyki obyczajowe i podglebie emocjonalne. Jednym słowem: w tak pojętym humorze regionalnym znajduje pełny wyraz czasowo i przestrzennie zdefiniowana świadomość osobnicza i społeczna, a w dalszym zasięgu — choć zakrawa to na przesadę — świadomość klasowa, narodowa i historyczna. W dowcipkowaniu Szczepka i Tońka odsłania się zarówno ten podkład rdzenny, jak i inne — celowe czy przypadkowe — nastawienia, powstające zwłaszcza z poczucia aktualności, z intencji ogarnięcia faktów, które poza region i poza płynny czas wykraczają.

Użyłem określenia: „dowcipkowanie”. Ma ono znaczyć, że nie zawsze humor Szczepka i Tońka posiada swe charakterystyczne zaplecze moralne i społeczne, że czasem rozdrabnia się w bagatelkach i dowcipuszkach. Humor zaś jako świadoma postawa jest czymś nieskończenie wyższym od dowcipu: dowcip ukazuje rzeczywistość tylko w krótkim, niespodzianym zwarciu, lecz nie znajduje w niej trwałej bazy i nie draży jej konsekwentnie trwałymi następstwami; tkwi w nim większy dynamizm agresywności. Poprzez dowcip wypowiada się najlepiej postawa sceptyka, opozycjonisty, człowieka zbuntowanego i nieszczęśliwego, poprzez humor natomiast — postawa legitymisty, entuzjasty, jednostki zadowolonej i wolnej od ucisku więzów zewnętrznych. Dowcip zawsze bywa jak gdyby reakcją, kontratakiem, podczas gdy humor wynika z rytmiki współżycia, z atmosfery kontaktów i zażyłości. Z tych rozróżnień łatwo wysnuć wniosek, że twórczość humorystyczna lwowskiego duumwiratu radiowego nie wiąże się z dowcipem, ale ciąży raczej ku humorowi w najszerszym pojęciu. Sublimuje te nastroje, doznania i sądy, które kształtują realne życie zamkniętego odłamu zbiorowości. Szczepka i Tońka zrodziła nie tylko przygoda, nie tylko inspiracja, lecz także oddziaływanie konkretnej wspólnoty, obcowanie ze znanym i kochanym zespołem typów ludzkich.

Programy Polskiego Radia umieszczają dialogi Szczepka i Tońka w rubryce produkcji rozrywkowych, rejestrujących rycałtem wszystkie odmiany wesołych audycji. To błąd! Obok humoru, który zmusza do „rechotania”, trzeba by było wyróżnić śmiech uszlachetniony, ważny nie tylko jako gimnastyka twarzy, ale także jako wyzwoliny pewnych potrzeb poznawczych, pewnych szerszych, pozaosobistych orientacji. Duet „tajoków” proletariackich z miłego południowo-kresowego miasta Rzeczypospolitej jest wizytą składaną całej Polsce. Humor Szczepka i Tońka wykazuje przecież wysokie aspiracje, pragnie być zwierciadłem lokalnych obyczajów, swoistym głosem opinii publicznej. Można by go jeszcze podwyższyć w hierarchii, podszkubać te aspiracje — i z pejzażu lwowskiego przedmieścia uczynić skarbnicę materiałów dla etnografa, socjologa i moralisty, przemienić go w obraz Polski i świata w perspektywie małych ludzi z zapadłego kąta prowincjonalnego. Dopomniłyby się tu o mniejsze i inne miasta (czy raczej przedmieścia), i inne dzielnice Polski. Uwzględniwszy ich słuszne żądania, Polskie Radio mogłoby zrobić jeszcze jeden krok naprzód na drodze do zjednoczenia uczuć, do kulturalnej unifikacji ziem polskich spod trzech zaborów. Twarz „szarego obywatela” z Wileńszczyzny różni się od twarzy „szarego obywatela” ze Śląska czy z Pomorza. Unaocznianie tych różnic — to najsilniejsze parcie do tej właśnie unifikacji.

Humor radiowy musi się więc przejąć ideą regionalizmu, przeorać nią poziomo i pionowo arkusze programów. Nie chodzi tu wyłącznie o traktowanie wszystkich rozgłośni na prawach równości: „Kukułka” wileńska, „Syrena” warszawska i „Fala” lwowska równouprawnienie to już zdobyły. Za przykładem „tajoków” lwowskich głosu domagają się „doly społeczne” pozostałych dzielnic i miast polskich — niech i z nich także humor wyzwoli odrębność duszy! Mówię świadomie o „dolach” społecznych, bo humor inteligencji podciągnięty jest na ogół pod jeden strychulec, nie mieni się tyłoma bogatymi barwami egzotyzyzmu duchowego. Uczestnicząc w propagandzie śmiechu, zaczętej po pioniersku przez Szczepka i Tońka, polskie wsi i przedmieścia uczynią go śmiechem państwowotwórczym. Oparte na tej idei audycje humorystyczne — to byłaby najdyskretniejsza a zarazem najszerza ankieta, w której marzenia i poglądy mas polskich wybrzmiewają bez przeszkód, w materiale jak najdalej odsuniętym od języka biurokratyzowanego i jego konwencji pojęciowych.

ZBIGNIEW POLANOWSKI

SUBSKRYPCJA

NA

PISMA ZBIOROWE

Adolfa Dygasińskiego

W OPRACOWANIU WŁADYSŁAWA WOLERTA
PRZEDMOWY: ADAMA GRZYMAŁY-SIEDLECKIEGO,
STEFANA KOŁACZKOWSKIEGO, KAZIMIERZA SIMMA

w 35-ciu tomach następujące utwory:

Von Molken • Na warszawskim bruku • Nowe tajemnice Warszawy (3 tomy) • Właściciele • Pan Jędrzej Piszczalski (2 tomy) • Robinson Polski • Na złamanie karku • Gorzałka (2 tomy) • As • Dramaty lubądzkie, Narzeczona z Ojcowa • Pióro • Cudowne bajki • Złamane życie • Zajęc • W Kielcach • W Swojczy • Wielkie łowy • Margiela i Margielka • Gody życia • i 12 tomów nowel. — Razem ponad 155 utworów

WARUNKI SUBSKRYPCJI NA 35 TOMÓW

W czasie od 1 stycznia do 30 kwietnia 1939 roku

I. Za gotówkę:

W broszurze Zł 98.-
W oprawie płóciennnej 130.- } w Warszawie z dostawą
Za dostawę na prowincję 10.-

II. Na raty w Warszawie:

W broszurze . . . Zł 108.- 1-sza rata Zł 8.- i 20 rat po Zł 5.- mies.
W oprawie płóc. Zł 140.- 1-sza rata Zł 10.- i 20 rat po Zł 6.50 mies.

III. Na raty na prowincji:

W broszurze Zł 108.- plus dostawa Zł 10.- razem Zł 118.-
1-sza rata Zł 8.- i 22 raty po Zł 5.- mies.
W oprawie płóc. Zł 140.- plus dostawa Zł 10.- razem Zł 150.-
1-sza rata Zł 13.50 i 21 rat po Zł 6.50 mies.

„PISMA” UKAZUJĄ SIĘ POCZĄWSZY OD 1 STYCZNIA 1939 ROKU
PO 3 TOMY W CIĄGU 2 MIESIĘCY, W CIĄGU ROKU 18 TOMÓW.
WPLACAJĄCY Z GÓRY CAŁĄ NALEŻNOŚĆ OTRZYMUJĄ 6 TOMÓW:
AS * GORZAŁKA 2 tomy * ZAJĘC * PAN JĘDRZEJ PISZCZALSKI 2 tomy.

BLIŻSZYCH INFORMACJI UDZIELA I ZAMÓWIENIA PRZYJMUJE

Instytut Wydawniczy

„BIBLIOTEKA POLSKA” s. a.

Konto P. K. O. Nr 1270

Warszawa, Św. Jańska 4
tel. 570-02 i 221-30

Księgarnia Nowy Świat 23/25
tel. 271-18

Bezpłatne szczegółowe prospekty we wszystkich większych księgarniach

UKAZAŁ SIĘ Nr 7

A T E N E U M

CZASOPISMA POŚWIĘCONEGO SPRAWOM KULTURY
pod redakcją STEFANA NAPIERSKIEGO

Do nabycia we wszystkich większych księgarniach

Cena n-ru zł 2.50

REDAKCJA: Warszawa, Słoneczna 50 m. 34. ADMINISTRACJA: Warszawa, Filtrowa 53
(J. Rogoziński). Konto czekowe P. K. O. 16.691

SKŁAD GŁÓWNY: Towarzystwo Wydawnicze J. Morłkowicza—Warszawa, Mazowiecka 12

P R O B L E M Y D N I A

FILM

„WŁADCZYNI”

Zanim rozeszła się po świecie żałobna wieść o zgonie papieża Piusa XI, trwały przygotowania do uczczenia 17-ej rocznicy jego panowania, napawającego dumą całe chrześcijaństwo. Ks. Zygmunt Wądołowski w artykule p. t. „Wielki wśród największych” (*Kronika Polski i Świata*, Nr 7) na marginesie owej rocznicy pisał przed paroma dniami: „W genialnej postaci Piusa XI zamknęła się istotna treść Papiestwa... w Jego osobie wyraża się doskonale idea Namieśtnictwa Chrystusowego... wcieliła się weń tradycja najwspanialszych Wodzów Kościoła, tych wszystkich postaci, które zaważyły na dziejach Jego i całej ludzkości. Znajdujemy w Nim bohaterską odwagę Leona I, broniącego własną pierś Romam aeternam, stanowczo Grzegorza VII, który potrafił swego antagonistę doprowadzić do Canossy, nieugiętość Piusa VII, który ani fortelom ani groźbom Napoleona nie dał się złamać, rozum Leona XIII, wielkiego magistra Kościoła i ludzkości, dobroć i świętość Piusa X, apostołstwo pokoju Benedykta XV. Wszystkie zalety wielkich poprzedników zdobią Go w wybitnym stopniu... Nic dziwnego, że taki Papież nadal blask niezrównany instytucji Papiestwa, którego moc i urok zniewala dziś cały świat”.

Dziedzictwo, jakie nam po w. XIX przypadło, gra dotychczas rolę zbyt wielką, by można było myśleć o nim obojętnie. Po wielkim „odbrązowieniu” wieku XIX, dokonany niedawno przez Daudeta, nastąpiły różne „obrony”. Wszystkie te ataki i apologie grzeszą jednak subiektywizmem: ubiegłe stulecie było tak bogate, że każdy może w nim znaleźć rzeczy godne uwielbienia i potępienia. Zbyt bliscy jesteśmy przy tym klęskom i osiągnięciom tego wieku, byśmy mogli je wartościować na zimno; na razie trudno nawet ustalić jego istotne granice kalendarzowe. Według jednych w. XIX zaczyna się od Rewolucji Francuskiej, a kończy na wybuchu wojny światowej; inni te granice zwiężają. Ostatnio np. Bogdan Suchodolski w *Polityce* (Nr 3) twierdzi, że w. XIX jako zjawisko kulturalne wewnętrznie zespolone zaczyna się dopiero około r. 1870, a okres poprzedni — lata od 1830 do 1870 — to okres „prób i niepokoju”. Artykuł Suchodolskiego, zatytułowany „Wiek XIX a my”, stanowi próbę reasumpcji obiektywnej a lapidarnej. Patrząc oczyma człowieka dzisiejszego, Suchodolski pisze: „Nieopanowany ekspansywnizm, naiwny optymizm, indywidualizm i materializm (wieku XIX) rażą nas, ludzi XX stulecia, jako błędy i fikcje. Z kręgów tego światopoglądu staramy się wyrwać, szukając idei i norm, pozwalających nam ująć i ukształtować te procesy, które zrodziły się w różnych zakresach życia w wieku XIX... Po młodzieńczym i nieodpowiedzialnym okresie swobody i zaufania otwiera się czas rozważliwych i prób; przynosi on zrozumienie granic, szukanie ładu i wspólnoty, realistyczne uznanie przeciwności i wartości poświęceń, wydatnienie w życiu jednostkowym i zbiorowym roli wartości idealnych, tradycji dziejowej, planów na przyszłość”.

Artykuł Zbigniewa Grabowskiego z *I. K. C.* pt. „Zawiało Cię, Ojczyzno, zawiało...” stał się już głośny dzięki wielu przedrukom. Posiada on dwa aspekty, gdyż porusza integralną sprawę kultury i sprawę propagandy polskiej za granicą. Jeśli idzie o tę drugą kwestię, rzecz przedstawia się prosto: należy czuwać nad tym, jakie dzieła literatury i sztuki przedostają się od nas na rynki obce, i przeprowadzać wśród nich gruntowną, wszechstronną selekcję. Kwestia wpływów Wschodu na współczesną kulturę polską jest daleko zawilsza i niesposób załatwić jej żadną doraźną formułą — jak to uczynił np. Włodzimierz Pietrzak w tymże *I. K. C.*, w artykule „Między Wschodem a Zachodem”. Postulat Grabowskiego, któremu można tylko przyklasnąć, brzmi jak następuje: „Wszystkie siły polskie trzeba zebrać, żeby odkopać ojczyznę z tego uroku Wschodu, żeby ożywić ją z Zachodem, żeby umocnić naszą kulturę, radość i afirmację życia, energię i aktywność. Trzeba to robić na każdym polu. Trzeba zwalczać wszelkie przejawy tego Wschodu... które dość długo, za długo wałęsają się po naszym gospodarstwie”.

Nr 6 *Kultury* przynosi „Projekt federacji protektorów sztuki”, wysunięty przez

Ludomira Różyckiego. Znany kompozytor pojmuję ją jako organizację międzynarodową pod nazwą „Konfraternia im. Michała Anioła”; konfraternia miałaby za zadanie stworzyć w jednym z państw Stałe Światowe Ognisko Sztuki, „reprezentowane przez: a) Kolegium im. Michała Anioła—rodzaj światowego klubu artystycznego, łączącego przedstawicieli istniejących Akademii Sztuk Pięknych oraz poszczególnych twórców wszystkich dziedzin sztuki, b) Akademię Sztuki im. Michała Anioła, c) Pałac Sztuki Światowej”. Projekt Różyckiego, oparty na przesłankach słusznych i powszechnie uznawanych, cechuje zbyt skrajną schematyczność; jak się zdaje, nawet po gruntowniejszym przepracowaniu nie miałby on szans skutecznej realizacji. Ale sama idea nie jest utopią.

Z mitem zawodowstwa, z kultem kompetencji tzw. „ludzi teatru” zaczyna walkę Tadeusz Kudliński (*Mysł Polska*, Nr 3: „Dyletanci w teatrze”). Autor podkreśla wyjątkowe znaczenie, jakie w rozwoju kultury teatralnej osiągnął i osiąga teatr amatorski; wspomina o francuskiej organizacji studenckiej tzw. théophilènes, która wznawia tradycję średniowiecznych misterii i pracę dawnych zbożnych bractw mieszczańskich: zarówno wtedy jak i teraz ów wielki teatr amatorski czerpie podniecie do pracy z potrzeby wyładowania instynktu teatralnego i manifestacji uczuć religijnych. Kudliński przypomina, że w teatru amatorskim wywiódł się naturalizm sceniczny Stanisławskiego, Antoina i Meiningerów. Ubolewa nad słabym rozwojem teatru amatorskiego w Polsce, który kwęka stale na brak zainteresowania. Teatr amatorski musi publiczność zdobyć, a nie uzależniać swe osiągnięcia od jej poparcia. Wydaje się nam jednak, że ponętne perspektywy, jakie przed teatrem amatorskim rozwija Kudliński, naświetla przesadna egzaltacja.

Ostatni (62) numer *Sygnalów* otwiera filipiłka Jerzego Boreiszy przeciw J. N. Millerowi z powodu jego artykułu w *Wiadomościach* pt. „Libido dominandi” klasy i narodu” („Stare sztandary i nowe czasy”). Miller podjął próbę rewizji ideologii socjalistycznej, przeciwstawiając imperializmowi nacjonalizmów współczesnych imperializm socjalizmu; główny sens jego postawy rewizjonistycznej — to „wyznaczenie właściwych granic ludzkiej „libido dominandi” (żądzy panowania), przeciwstawienie imperializmowi racjonalnego, kierowanego przez wiedzę i rozsądek, imperializmowi irracjonalnemu, zawdzięczającemu swoją dynamikę ślepych namiętnościom”. Boreisza staje w obronie racjonalistycznej ortodoksji marksizmu; źródło wszelkich prób rewizji upatruje w błędnym mniemaniu tych materialistów, którzy sądzą że ideologia jest wtórnym wynikiem podstawy ekonomicznej, a zapominają, że — heglowskim prawem oddziaływania skutku na przyczynę — wywiera ona wpływ także na bazę ekonomiczną. Dalej — zarzuca Boreisza Millerowi, że adoptując izolowane pojęcie „żądzy panowania” zdradza determinizm dialektyczny na rzecz metafizyki, czyli popełnia błąd podobny do błędu W. Altera, który do praktyki ideologicznej socjalizmu usiłuje wprowadzić abstrakcyjne pojęty instynkt wolności. Jak z tego widać, Miller i Adler — to niecierpliwcy i pesymiści, którzy poprzez swój rewizjonizm usiłują przyspieszyć zwycięstwo socjalizmu, zaś Boreisza — to optymistą, wierzący że litera marksowskiej teorii i tak prędzej czy później przyniesie światu zbawienie.

No, to poczekajmy...

PORANEK PIĘTAKA W REDUCIE

W ramach cyklu poranków *Nowa poezja polska* odbył się tej niedzieli poranek, poświęcony poezji Stanisława Piętaka. Prelekcję o twórczości Piętaka wygłosił z ramienia Koła Polonistów Jerzy Pleśniarowicz. Krótka a treściwa, w sposób — rzecz by się chciało — „lotny” a zarazem pełen ścisłości i precyzji scharakteryzował drogę poetycką Piętaka, ukazał źródła jego wyobraźni, zarysował jego wizerunek poetycki. Widzi w Piętaku pierwszego u nas poetę i prozaika, w którym ludowość

Ukazał się ostatnio nowy dwutygodnik literacko-społeczny pt. *Wiry*. „Ambicją naszą — pisze redakcja — jest wypełnienie luki, jaką stanowi brak na terenie stolicy szczerze demokratycznego pisma literacko-społecznego”. *Wiry* będą więc, jak się można spodziewać, warszawskim odpowiednikiem *Sygnalów* i na wzór *Sygnalów* będą pojmowały swą „szczerze demokratyczną” ideologię. Pierwszy zeszyt zawiera artykuł Georges Duhamela pt. „Régime bez przyjaciół”. Duhamel nazywa Trzecią Rzeszę „republiką koleżków”: „Kancelarz Hitler został wciągnięty w niesamowitą sieć intryg i musi oszczędzać swoich współpracowników, popuszczać im cugli i zamykać oczy na niejedno”. Jan Karol Wende w artykule „Urlop społeczny literatury” wznawia walkowaną już wielokrotnie sprawę konfliktu pojęć między literaturą „czystą” i literaturą poddaną rygorom wymagań społecznych. Oczywiście, deklaruje się jako zwolennik tej drugiej („...młoda literatura polska winna całą pasją swego talentu stanąć w obronie największej wartości narodu — kultury!”); deklaruje swą popierając argumentami tak banalnymi i powierzchownymi, że nawet laika nie zdola w ten sposób przekonać o słuszności swego stanowiska. Chyba że ów laik „szczerem demokratom” przyzna rację z góry, na kredyt...

W sukurs p. Wielopolskiej jako autorce *Pliszki w jaskini lwa* przyszedł niespodziewanie *Tygodnik Ilustrowany* (Nr 7), który nazywa jej broszurę „rasowym pamfletem z gatunku w Polsce bardzo rzadkiego, jeśli chodzi o pełne zestrojenie pasji z odpowiedzialnością moralną”. Liczne, aż za liczne cytaty, jakie się ukazały na łamach prasy różnych obozów i odcieni politycznych, tę opinię *Tygodnika* bardzo wydatnie podważają. A może autor tej opinii pomylił pojęcie „pamfletu” z pojęciem „paszkwilu”? Wtedy wszystko okazałoby się jasne.

Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska” zapowiedział wydanie zbiorowe *Pism Adolfa Dygasińskiego*; dwa pierwsze tomy już się nawet ukazały. Pisze o nich na łamach *Czasu* (Nr 33) Kazimierz Czachowski pt. „Psi żywot i dusza zająca”. Omawiając *Asa i Zająca* recenzent podkreśla, że w odniesieniu do zwierzęcych bohaterów Dygasińskiego musi się mówić o psychologii, „albowiem zwierzęta swoje obdarzył Dygasiński duszą, nie wymaganą, lecz odkrytą w jej życiowej prawdzie”. Twierdzenie powyższe jest ze wszech miar słuszne; zbija ono tezę niektórych badaczy, upatrujących podobieństwo między Dygasińskim i Kiplingiem: Kipling mitologizował swoje zwierzęta, Dygasiński swe niemal naukowe obserwacje z dziedziny zoologii dramatyzował i beletrizował.

Stefan Otwinowski, laureat nagrody miasta Kalisza, zapowiada druk nowej powieści w odcinku stołecznego *Czasu*. W udzielonym przez siebie wywiadzie autor *Marionetek* szczegółowo informuje o tematycznym zakresie *Dziwaków* (taki jest tytuł zapowiedzianego utworu), zaś o obranej przez siebie formie mówi: „Metoda pisarska, przeze mnie przyjęta, każe przede wszystkim podkreślić charakterystykę osób i środowisk, gdyż siła i życie dzieła sztuki leży nie tyle w faktach, ile w człowieku, we wzajemnym stosunku działających ludzi. Opisów dla samego opisu w powieści nie będzie; pokaże czytelnikowi rzekę, mosty, park, fragmenty starego i pięknego miasta tylko dlatego, żeby udowodnić o ile ta żywa i martwa natura wpływa na kształtowanie się psychiki ludzkiej, w jakim stopniu ją organizuje i kształtuje”.

wiejska doszła do głosu w sposób nie sfalshowany i od jej wnętrza pojęty, przy czym uważa, że źródeł genetycznych poezji Piętaka dopatrywać się należy nie w pieśni ludowej, lecz w opowieściach wiejskich. Była to wypowiedź poety — niepowszedniego, choć młodego poety — o poecie, pełna wnikliwości i prawd istotnych i uroku i precyzji.

Recytowali poezję Piętaka pp. Nobisówna, Stępniońska i Wojtecki.

A. R.

Niedawno oglądaliśmy film o kanale Suezkim — teraz mamy film o królowej Wiktorii. Dwa różne ujęcia, dwie różne kultury reżyżerskie, dwie odmienne podróże w ubiegłą epokę, w wiek XIX. Kino zaczyna lubować się w wyprawach po czasie. Wyżyskawszy w sposób dość płytki dziwność przestrzeni, sięga po osobliwość minionych obyczajów, tradycji, strojów, postępując naprzód w wydobywaniu smaku przemijania wszelkich spraw ludzkich. Od *Kawalkady*, poprzez filmy Guitry — przebiega ta linia nasycająca się zmianami, jakie wywołuje w ludziach upływ lat, śledzenie tej samej twarzy w okresie jej młodości, w powadze wieku dojrzałego i w oprawie zmarszczeń albo siwizny. Bohaterem jest ten sam człowiek, a ciągle inny: pomiędzy dwudziestoletnim, czterdziestoletnim, sześćdziesięcioletnim, pomiędzy dzieckiem i starcem — gdzież wspólność, na czym polega, czym jest ta nić, łącząca różne fazy? Przeznaczenie, jedność charakteru, wyrok boski czy też konieczność następujących po sobie przypadków? Tło odmienia się, nowe pokolenia patrzą młodymi oczami na człowieka, który przed kwadransem przekazywał nam swoją młodość, a teraz dobiega końca swojej roli. To, co w literaturze było tylko gorzkim osadem na dnie zdań, nieokreślonym drganiem lirycznym — owa tajemniczość mijania, stowiąca jedyną treść tylu powieści i poematów — teraz w filmie zdobyło wyraz sugestywny, bo oparty na jednoczesności obrazów, na postawieniu obok siebie wielu wcieleń tej samej postaci. Postacie przechadzają się pod rękę ze swoimi awataremi. Marzenie o obcowaniu z sobowtórem, o spotkaniu się twarzą w twarz z sobą samym sprzed dziesiątka czy dwóch dziesiątków wiosen — w ten sposób się spełnia.

Być może, że reżyser *Suezu* nie rozumiał tych spraw, że były mu obec. Dlatego też *Suez* był filmem złym, banalnym, chybnym. *Władczynie* (nowa wersja filmowa życiorysu królowej Wiktorii) jest za to filmem wzruszającym i „ludzkim”, jak powiedział jeden z widzów, chcąc widocznie przez to wyrazić szacunek dla rzetelności reżysera i jego troski o prawdę. Prawdą jest dzisiaj zapoznawana. Cóż jest prawda? — zapytuje niejeden z artystów. Wszystko jest przeciw kompozycją, układem fragmentów w jedną całość, a nie odtwarzaniem jakiejś prawdy istniejącej poza nami. Twórca stwarza prawdę i tą stworzoną prawdą się karmi. To mu wystarcza. A jednak, istnieje wierność prawdziwej obserwacji i istnieje fałsz. Istnieje to coś, co decyduje o powiedzeniu że film jest ludzki, albo że jest bluffem czy melodramatem. We *Władczynie* scenarzysta i reżyser dzielą się z nami swoją prawdą o świecie, prawdą ludzi, nie tylko koncepcją artystów. Ich wiedza jest dobroliwa i serdeczna, współczująca. Trudno jest stworzyć dzieło sztuki z samych pochwał cnoty, z moralów, z hymnów na cześć zalet charakteru, nie wpadając w nudę.

Film, gloryfikujący postać najszacowniejszej królowej angielskiej, to osiągnął. *Władczynie* jest apologią cnot królowej-matki ula; dokoła królowej-matki wibruje niestanny ruch odmieniających się pokoleń, zmieniają się nastroje, przechodzą klęski, jej naród raduje się, błądzi i cierpi. Ona jedna, niezmienna, ludzka i słaba, a przeciw obdarzona przez historię kształtami posągów, panuje nad chaosem, w tej samej masce dostojności, kryjącej radość żony, matki, ból wdowy i słabość starości. Najpiękniejsza pochwała monarchii, jaką sobie można wyobrazić.

Wielki takt, umiar, wielka kultura, nie zawodzą ani na chwilę — to zalety twórców tego filmu. Wybaczymy więc niektóre braki barwy (film jest kolorowy), wynikające z niedoskonałości technicznej. Dbałość o szczegóły, unikanie płaskiego realizmu, operowanie fragmentem i leitmotivem — wszystko to usposabia widza jak najprzyjaźniej i daje mu piękne przeżycia artystyczne. Scenariusz nie bał się monotonii uszeregowanych chronologicznie faktów dziejowych. Jego bohaterami są: królowa Wiktorii i czas. Przyszedł reżyser i z tej pozornej nudy wydobyl wdzięk, humor i sentyment. Ameryka nie potrafiłaby takiego obrazu stworzyć. Trzeba na to kraju, gdzie kult monarchii trwa, gdzie monarchia nie jest tylko okazją do pokazania królewskich rekwizytów, ale sercem narodowego organizmu.

CZESŁAW MIŁOZ

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 Koloniecki

ZA WYDAWCĘ: Kazimierz Sowiński