

PION

CENA 50 GR

ROK VII NR 12 (285)

WARSZAWA

26 MARCA

1939 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

WILAM HORZYCA — NA MIARĘ „DZIADÓW”
KAROL SKUBISZEWSKI — POEZJA O NIESPOKOJNYM NURCIE
JERZY ŚMIGIELSKI — NAZAJUTRZ PO ŚMIERCI DYKTATORA
JANUSZ KOSICKI — POLESIE I MUZYKA
EUGENIUSZ CĘKAŁSKI — ANGIELSKI FILM SPOŁECZNY

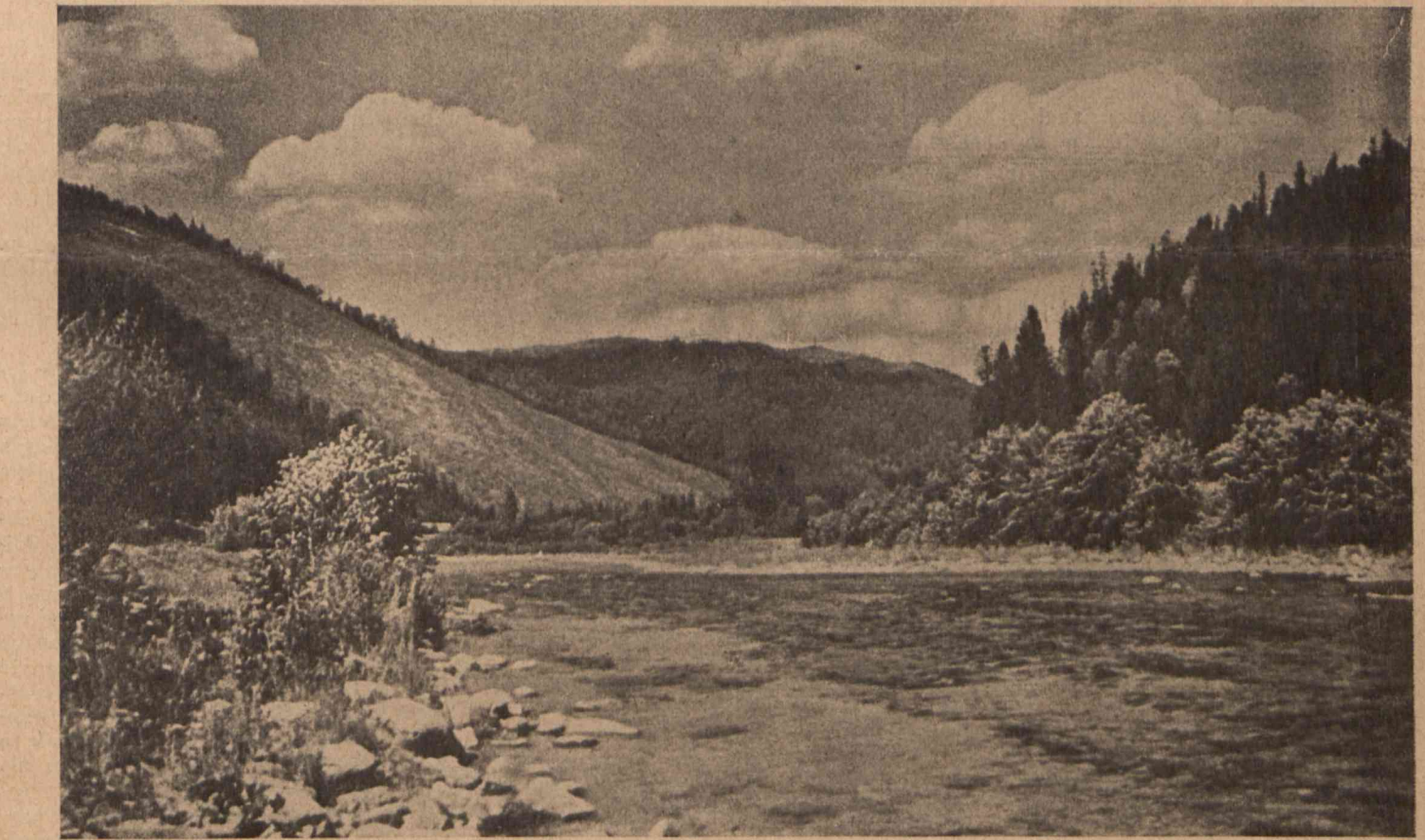
KAZIMIERZ SOWIŃSKI

„Z NASZ-LI TEN KRAJ?”

Ziemia, na której z wyroków losu rozgościć się wypadło narodowi polskiemu, z punktu widzenia — modnie się wyrażając — geopolitycznego obciążona jest „mnogimi przyzwary”, o które troskali się już pierwsi Piastowie. Kto wie, czy nie one to właśnie, owe przyzwary mnogie, zmuszające do częstego stawania w poprzek „dróg nieprzyjacielowi wybornych”, nie umacniały umiłowania ziemi rodzinnej — najzarliwszego chyba, jakie notuje historia wszystkich ludów cywilizowanego świata. Naród ziemian i chłopów dziejami swymi wykazał, że w tym przywiązaniu potrafi być niezmierzony. Pieczętował tę swoją miłość, kiedy zaszła potrzeba, najwyższą ofiarą, śpiewał ją strofami poetów — zawsze. Pierwszy bodaj wiersz, jaki w tym kraju powstał, łacińską jeszcze mową, gdy własna w dwa wieki dopiero miała się utrwalić na piśmie, sławił morze — przedłużenie lądowej dziedziny narodu. A góry — którzyż z poetów, od Seweryna Goszczyńskiego licząc, nie poświęcił im swego zachwytu? Mazowsze, Podole — doprawdy, oblicze każdego zakątka kraju utrwaliła literatura piękna i sztuki plastyczne. Antologia utworów o „ziemi naszej” zajęłaby sporą bibliotekę — bo bez mała połowę obszaru całej polskiej literatury.

Jakież to piękno tak urzekło poetów i malarzy, chłopów i wychodźców — nawet tych którzy w poszukiwaniu elementarnych warunków egzystencji zmuszeni zostali do przepławiania się przez niezmiernie przestwory oceanu? Nie ma tu nic niezwyklego — odpowiedział już na to pytanie Kasprowicz. Właśnie ta „zwykłość” pejzażu, jakże często będąca tłem doli zgoła niezwyklej, stanowi bodaj najgłębsze źródło tych mocnych więzów uczuciowych. Pejzaż polski jest miejscami tak nieozdobny, że urok jego staje się na co dzień niedostrzegalny — jak powietrze, którym oddychamy. Miejscami znowu posiada tyle wdzięku, ile go zawrzeć potrafi tylko uśmiech dziecka witającego budzący się ranek, albo grozy tyle, że przywodzi na pamięć rzeczy wielkie i ostateczne. „Wśród takich pól”, żeby raz jeszcze przywieść na pamięć słowa poety, rozprzestrzeniły się okolice mogące zachwyty najwyższy obudzić, zaspokoić najwyższymi gust „miłośnika przyrody”, godne tej miłości, jaką zostały od wieków obdarzone, a przede wszystkim godne — poznania.

Temu właśnie celowi zapoznawania z krajem ojczystym służy cykl publikacji Wydawnictwa Polskiego R. Wegnera zatytułowany „Cuda Polski”. Zapoczątkowany przed kilku laty tomem Jerzego Smoleńskiego o morzu i Pomorzu rozrósł się dziś do liczby czterdziestu tomów i obejmuje ziemie zachodnie, połacie kraju południową poczynając od Tatr po Huculszczyznę, a także Wileńszczyznę, Polesie i Sandomierskie; kilku ważniej-



W DOLINIE RZEKI ŚWICY

szym miastom zostały poświęcone tomy oddzielne. Z czasem cykl ten obejmie całość obszaru Rzeczypospolitej. Jest to jak gdyby literacki inwentarz „tego co posiadamy” — ziem Rzeczypospolitej, jej dorobku kulturalnego i gospodarczego oraz pomników historii. W ramach swobodnej konstrukcji monograficznej każdy z tomów daje bogaty materiał informacyjny ze wszystkich wymienionych dziedzin, ale podany w sposób daleki od uczonej fachowości, pod względem literackim opracowany bez zarzutu, a niezadko i z prawdziwym połotem artystycznym. Można by tę serię publikacji nazwać przewodnikiem po Polsce, ale dodać trzeba od razu, że jest to przewodnik daleki od mechanicznego wylizania „rzeczy godnych zwiedzenia”, nie obciążony balastem wiedzy encyklopedycznej, że wiadomości geograficzne i historyczne podaje jakby mimochodem, w samym toku interesującego literackiego opisu. „Pieśń o ziemi naszej” — to byłoby nazwanie najwłaściwsze, jeśli godzi się je zastosować do ksiąg, które polor artystyczny łączą z gruntownym opracowaniem naukowym.

Tom czterdziesty, który właśnie opuścił prasę drukarską¹, wiedzie nas w strony, które w dniach ostatnich tyle razy przycho-

dziły nam na pamięć. Pod zbyt może ogólnym tytułem zawiera opis t. zw. Beskidu Niskiego i Bieszczadów, czyli pasma Karpackiego, ciągnącego się mniej więcej od okolic Krynicy i opierającego się na wschodzie o masyw dzikich Gorganów. Kraj to w porównaniu z innymi częściami Karpat mało stosunkowo znany, a przecież piękny i posiadający wcale sędziwą historię.

W czasach dawnych Beskid Niski obfitował w puszcze. Były tu całe bory złożone z buków, jaworów, lip i cisów. Od trzynastego wieku zaczyna się tu intensywne osadnictwo, które doprowadza do przetrzebienia puszczy, wydzierając z nich żywe polacie ziemi ornej. Główny szlak na Węgry prowadził tedy od czasów najdawniejszych. Toteż tutaj powstały najstarsze miasta polskie, jak Biecz, Jasło, Sanok i Dukla. Dziś szosy i szlaki turystyczne otwarły ten kraj i dla przybyszów z dolin, a kolej podkarpacka połączyła go z całym terenem Rzeczypospolitej.

Pod względem etnograficznym Beskid Niski różni się od najbliższych nawet okolic. Między z dawną tu osiadłe plemię polskie i słowackie długim językiem wciśnęły się Łemkowie wypierani ze wschodu przez najazdy tatarskie. A i później, gdy niebez-

pieczeństwo tatarskie minęło, kolonizacji wołoskiej sprzyjali królowie polscy. Wśród Łemków doszukać się można zresztą i wpływów skandynawskich i holenderskich, a nawet szkockich.

Dalej na wschód osiadli Bojkowie są zdaje się najstarszym szczepem tubylczym na tych ziemiach, najslabiej przemieszanym z przewalającymi się wzdłuż Karpat hordami przybyszów. Wędrowki rozmaitych plemion od wschodu, ustępujących przed naporem wojowniczych koczowniców, nie zdołały ich ruszyć z dawnych siedzib.

Zaprzepaszczone polskość tego kraju zaczyna odżywać w związkach szlachty zagrodowej, której pierwszy związek powstał w okolicy przełęczy Użockiej, gdzie odbyło się tak niedawno powitanie wojsk węgierskich, zajmujących Ruś Przykarpacką. Bieszczady — kraj górzysty i mało dostępny, który do niedawna był sporną między graniczną, dookoła której motały się sprzeczne interesy polityczne, stał się od tej chwili progiem sąsiedzkim dwóch zaprzyjaźnionych narodów.

KAZIMIERZ SOWIŃSKI

¹ F. ANTONI OSSENDOWSKI: *Karpaty i Podkarpacie*, Str. 260, Poznań, Wyd. Polskie.

KAROL SKUBISZEWSKI

POEZJA O NIESPOKOJNYM NURCIE

Rzucone przed paru laty przez Bolesława Micińskiego do miłośników poezji wzwanie: „Pochylmy się nad wierszami Gałczyńskiego“ we właściwy sposób określa stosunek czytelnika do twórczości tego poety — twórczości, której istotę trudno pojąć bez pochylenia się nad nią i bliższego, intymniejszego życia się z nią. Poezja Gałczyńskiego nie odsłania bowiem nigdy wyraźnie swego właściwego oblicza. Zestawienie paru o niej głosów krytycznych najdobitniej wyrazi trudność uchwycenia jej istoty. Gombrowicza oto pociąga najbardziej

telnika doprowadzone zostały do granic ostatecznych, poza którymi znajduje się już czysty nonsens. Nieodparcie nasuwa się wspomnienie sztuki pisarskiej Gombrowicza. Ta sama u obu pisarzy atmosfera mistyfikacji, nonszalancji, groteski... Tylko, że to, co u Gombrowicza jest wytworem czystego intelektu, na zimno kalkującego swe pomysły — u Gałczyńskiego spływa strumieniem emocjonalnym poezji i jest — co ważniejsze — jednym tylko z elementów jego twórczej osobowości.

Poetycki niepokój i groteskowe spojrzenie na świat towarzyszące poecie potracając często o sprawy aktualne. Ale Gałczyński-satyryk nie wchodzi nigdy na piedestał własnej doskonałości, nie moralizuje i nie poucza. Stałoby to w sprzeczności z określonym już, cygańskim trochę, charakterem jego twórczości. Gałczyński jest raczej bezpośrednio i silnie reagującym pamfletystą, rysującym w groteskowo i karykaturalnie ujętych obrazach swój stosunek do otaczającej go rzeczywistości. Czystość wyrazu nie zezwala jednak nigdy na tak łatwy i tak dziś rozpowszechniony ton demagogii społecznej czy politycznej. Gałczyński potrafi zawsze zachować odpowiedni dystans artystyczny nie tracąc z oczu właściwego swego celu: poezji.

W związku z żywą reakcją na aktualne zagadnienia przejawia się w twórczości Gałczyńskiego tęsknota do innego, lepszego świata, modelowanego zresztą na miarę pragnień ludzi przeciętnych (por. odpowiednie fragmenty z *Butów Szewca Szymona* i *Pieśni Cherubińskiej*). Gałczyński bowiem największą sympatią obdarza ludzi, nisko stojących w hierarchii społecznej — zamieszkujących ponure zakamarki różnych „Ulic Towarowych“ i „Niemieckich“. I nie przypadek to, gdy w *Pieśni o szalonej ulicy* wśród wędrujących rzemieślników widzimy niespodziewanie poetów i archaniołów. Równocześnie wydaje się, jakby niektóre wiersze pisane były z myślą o owych „majstrach i czeladnikach“ — z chęcią wyjścia naprzeciw upodobaniom szarego czytelnika. Wyraźnie się to przejawia w charakterystycznej stylizacji najwięcej prostoty — w łatwej i tak sugestywnej piosenkowości niektórych utworów (*Buty szewca Szymona*).

Silny związek z aktualnością i dążenie do łatwości wyrazu nie przeszkadzają jednak Gałczyńskiemu zwrócić swą twórczość w kierunku — rzecz dziwna — czystego poetyckiego liryzmu. *Bal u Salomona*, poemat, a właściwie szkic tylko — to karta z eseju, notującego najdrobniejsze poruszenia lirycznych dźwięków. Z wizji apokaliptycznych pozostaje magia słów, ale skierowana już w łóżysko artystycznego wyrażania wzruszeń a nie — jak przedtem — tworzenia karykatur. Uczesa się rozchłupana zabawa, groteskowo gra z własnymi słowami. To, co w *Prorectwach* czy *Końcu świata* było kalamburem, iraszka, groteską, — tu ujęte zostaje w karby większej powagi i stonowania artystycznego. *Bal u Salomona* zadziwia bogactwem zdumiewających metafor, skojarzeń najdalszych, trudno uchwytanych nastrojów.

Drogą artystycznego opanowywania słowa poszedł Gałczyński jeszcze dalej, kusząc się w *Küferlinie* i *Portrecie panny Noel* przede wszystkim o tak rzadkie dziś czyste artyststwo, nie zamącone żadnymi wpływami zewnętrznymi, i osiągnął je środkami jak najprostszymi bez uciekania się do wyszukanych ornamentów metaforycznych. A jednak i pod tym artystycznym ładem i zewnętrzna raczej harmonia czai się jakiś groteskowo nienokojący, metafizyczny niemal lęk (por. *Küferlin*), wywołany andersenowską czy dickensowską fantastyką odrealniania najbardziej rzeczywistych przedmiotów i zdarzeń. Odkrywa się nowe oblicze groteski. W każdej bowiem rzeczy, choćby najpoważniejszej, jest coś groteskowego — twierdził Chesterton, którego słowa poniższe najlepiej scharakteryzować mogą atmosferę twórczości Gałczyńskiego: „Ten świat jest szalony, jak bajka starych nianiek, i proste rzeczy są bardzo dziwne: ziemia wystarcza i powietrze wystarcza dla naszego zdumienia i naszej wojny; ale nasz spoczynek jest tak daleko, jak skrzydła ognistego ptaka, a nasz pokój zawisł na rzeczach niemożliwych, gdzie nieprawdopodobne skrzydła biją i grzmia dokoła niewiarogodnej gwiazdy“.

Z Chestertonem łączą Gałczyńskiego i inne związki a przede wszystkim „obrona“ rzeczy „wzgardzonych“ (u Gałczyńskiego rehabilitacja tak nisko dziś w poezji cenionego sentymentu) oraz wspólne upodobanie w rzeczach najbardziej prozaicznych. Wiele wierszy — szczególnie z ostatniego etapu twórczości — nasycą atmosferą, którą okre-

ślić by można jako spojrzenie na świat pełne sentymentu, zmieszanego jak zwykle z odrobiną groteski, oraz dążność do nawiązania z czytelnikiem nici bezpośredniego wzruszenia. Przedmiotem liryki jest tu nie osobowość własna artysty ale świat zewnętrzny, a celem poety staje się przetworzenie obiektywnie istniejącego świata w subiektywną, indywidualną jego percepcję — stworzenie nowej wizji rzeczywistości, ubranej w poetyckie szaty. Wzruszenia liryczne Gałczyńskiego dotyczą najbardziej szarej codzienności, która wypełnia życie ludzkie — wszystkim najdrobniejszym i najzwyczajniejszym przedmiotom i zdarzeniom potrafi poeta nadać cechy jakiejś niezwykłości poetyckiej. A czyni to środkami najprostszymi, bez gonienia za nowością wyrazu, nierzadko sięgając i do lamusa poetyckich rekwizytów. Realizm Gałczyńskiego, nie cofający się nawet przed wulgarnością, obrazami pozbawionymi wewnętrznego wdzięku (*Portret ojca artysty*) wyrastać się zdaje z najpiękniejszych tradycji Dickensa, Andersena i wspomnianego już Chestertona. Jako motto też do tej „realistycznej“ części twórczości Gałczyńskiego postawić by można słowa, wypowiedziane niegdyś przez Chestertona o Andersenie: „Jego sposób traktowania rzeczy nieżywotnych jako żywotnych, to nie była zimna i koślawa alegoria, to było prawdziwe poczucie jakiegoś milczącego bóstwa w rzeczach, które istnieją... Dzięki niemu dzieci i najszcześliwszego typu dorośli poczuli, że są przykryci dachem, jak rozłożonymi skrzydłami jakiegoś ogromnego oswojonego ptaka,

a zwyczajne drzwi stały się dla nich jakby wielkimi ustami, które się otwierają, żeby powiedzieć powitanie...“.

U Gałczyńskiego podobnie „zwykły zydeł nabiera sekretu rebusa“ a wszystko, co w naszym życiu i wokół nas jest najzwyczajniejsze, najprostsze i najbardziej przy tym osobiste, własne — wszystko to podniesione zostaje do rangi rzeczy najważniejszych. I równocześnie jaka zmiana w nastroju: od niepokoju trochę cygańskiego, potem niemal apokaliptycznego, poprzez zbliżenie do aktualności i wreszcie powagę dojrzałego artysty — nagły zwrot w atmosferę intymnych i ciepłych wzruszeń. Wyraźna chęć ucieczki typowego inteligenta od wrażeń, które przynosi ulica wielkomiejska, w zaciszne domowe, gdzie sprawą najważniejszą staje się mruczenie kota, cykanie świerszczy, imbryk, ogień na kominku... Dochodzimy teraz do wytłumaczenia pozornych niekonsekwencji i skłóceń w twórczości Gałczyńskiego — wytłumaczenia, którego szukać należy w reprezentowanym przez poetę światopoglądzie i pozycji społecznej. Twórczość Gałczyńskiego bowiem korzeniami swymi wrasta w oplątane chaosem współczesności myśli, pragnienia i niepokoję wielkiej rzeszy inteligencji miejskiej z jej chęcią zbliżenia się ku szarym masom, z nagłymi porywami rozwichrzenia politycznego, z szukaniem ukojenia w szarej powszedniości ze wszystkimi jej blahostkami. Stąd prócz walorów artystycznych jeszcze jeden aspekt — aspekt socjalny tej poezji.

KAROL SKUBISZEWSKI

POWIEŚĆ CHŁOPIŃSKA

Inwazja pisarzy chłopskich w literaturze jest coraz potężniejsza. Młodzi artyści, wywodzący się z ludu i temu ludowi poświęcający swe utwory, zdołali sobie zapewnić już ważką pozycję w polskim piśmiennictwie. Poddają oni swe środowisko gruntownej analizie psychologicznej, opisują przemiany społeczne i duchowe dzisiejszej wsi, utrwalają swym piórem tradycje i legendy chłopskich rodów. Związków biologicznie z ziemią, znający wszechstronnie zagadnienia, które opisują, pokazują nam chłopów zarówno z dobrej jak i złej strony, nie fałszując rzeczywistości, starają się być wierni prawdzie życiowej.

Ta literatura chłopeka nie ma u nas jeszcze tradycji. Jest w tej chwili w momencie stawiania pierwszych kroków, śledzimy jej rozwój, obserwujemy jak z pierwszych prób lirycznych, z noweli i powieści, gdzie materiał był jeszcze nieociosany, środki artystyczne prymitywne, z dnia na dzień bogaci się, rozszerza nowymi elementami, dojrzewa i narasta w coraz doskonalsze, pełniejsze formy. Józef Morton jest jednym z tych pisarzy, którzy w twórczości swojej zamakają wszystkie niedociągnięcia i ambicje literatury chłopskiej. Jego pierwsza powieść p. t. *Spowiedź* graniczyła o miedzę z reportażem. Była pełna skaz, grzeszyła naiwnością oświeceniową psychologiczną, mówiła o świecie surowym, grał w niej żywioł nie zdeformowany, nie przetworzony tak w emocji jak i w koncepcji intelektualnej. *Spowiedź* zyskała sobie przychylną czytelników szczerością, wstrząsnęła zawartym w niej materiałem społecznym, odsoniła żarliwość i pasję twórczą autora. Odkrył nam w niej Morton wieś współczesną, daleką od baśni, klechdy i nastroju piosenki ludowej. Pokazał lud uginający się pod brzemieniem nędzy, tragedię młodej inteligencji chłopskiej, dla której po wyjściu ze szkoły świat stoi mimo wszystko zamknięty, wzruszył dramatem plemienia zdobywców ziemi.

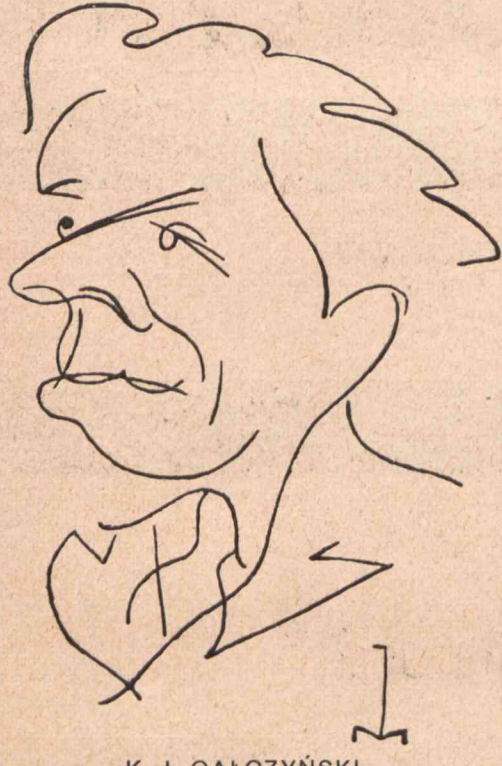
Ale w nieświadomej żarliwości pisarz łatwo może się spalić. Wszystko, co gra w utworze prozatorskim podskórnymi strumieniami uczucia, co dynamizuje dzieło, musi być przecież prowadzone celowo, kontrolowane, związane z całością kompozycyjną. Morton zrozumiał swoje pierwsze błędy. Jego druga z kolei książka p. t. *Wawrzek syn Wawrzyńca*¹ daleka jest od doskonałości, ale stanowi już pewne osiągnięcie, pozycję godną uwagi nie tylko ze względu na temat, lecz również i na środki artystyczne którymi rozporządza. Pisana jest językiem oszczędnym, skąpom obrazowo i metaforycznie, zmierzającym ku największej prostocie wypowiedzenia. Styl Mortona ma w sobie przecież dużo ekspresji, dużo ładunków wyzwalających mocne napięcia emocjonalne. Ta mowa, daleka od gwary chłopskiej,

niewielka, upstrzona wyrazami często jaskrawo wyszukany, z początku razi, odrzuca od siebie, sprawia wrażenie maniery złej, zniekształcającej wizerunek opisywanego środowiska. W miarę czytania znikają te zastrzeżenia. Gdy się wsłuchać w jej rytm ciężki, twardy, chropawy, znajdziemy ją celną i w nurcie wewnętrznym prawdziwie chłopską. Tak samo prowadzenie akcji jest powolne, zdawałoby się zbyt jednostajne, porażające monotonią. Przez kilkadziesiąt stron Morton wlecząc życie zamożnego gospodarza, mówi o tym jak pracuje, opowiada o jego codziennym byciu, zdawałoby się nieciekawym, nie zaskakującym naszej wiedzy o chłopie nieczym nowym. Później przecież powieść nabiera rozmachu, narasta konfliktami, staje się niemal atrakcyjną fabularnie aby zamknąć się dramatem, wywołującym w czytelniku sporo refleksji.

Myśląc o analogiach, jakie książka ta nasuwa, przypomina się przede wszystkim *Ziemia Zoli*. Ten sam język chłodny, z początku rejestrujący drobne, na pozór nieważne zdarzenia. To samo powolne odsłanianie powikłań, wywiązujących się między ludźmi, ten sam wreszcie temat. Wiele tragedii, wiele procesów toczonych w sądach, sporo żywotów chłopskich zajmujących tak często kroniki kryminalne, prawdy o wsi, znane nam z daleka, znalazły w tej powieści swój artystyczny wyraz, odsłonił się jednocześnie ich mechanizm wewnętrzny i społeczny. Takie książki mają wartość podwójną: artystyczną i społeczną. Można się z nich sporo rzeczy nauczyć, poszerzyć znacznie zakres swych wiadomości o człowieku. Morton zna doskonale środowisko chłopskie. W jego książce nie ma nic naciągniętego. Nie idealizuje chłopca. Przedstawia go takim jaki jest w całej żywiołowej miłości do ziemi.

Porównałem tę książkę z *Ziemią Zoli*. Podobieństwa są bliskie ze względu na temat i budowę tych powieści. Gdy jednak chłop francuski przedstawiony przez Zolę jest dziki, nie przebijający w środkach walki o ziemię, walczący o bogactwo ze zwierzęcą zażartością, postaci rysowane przez Mortona obdarzone są bogatą skalą wzruszeń i subtelnych uczuć. Nie chodzi mi w tej chwili o zestawienie artystyczne tych dwóch utworów. Można przecież na nich mimo pozornych zbliżeń odkryć olbrzymie różnice między wsią polską i francuską, różnice przenawiające na korzyść ciemnego, żyjącego w oplakany stanie materialnym naszego ludu. Książka Mortona jest osiągnięciem godnym uwagi, podejmuje on próbę obiektywnego spojrzenia na egzystencję chłopską. Autora zbyt często ponoszą jednak nieprzemysłane, trochę impresjonistyczne koncepcje. Morton nie wytrzymał epickiego toku swej powieści do końca. Z pewnością zbędne, nie pasujące do całości tej prozy, jest np. opisywanie wędrowek jakie odbywa po śmierci duch starego Wawrzka.

HENRYK DOMIŃSKI



K. I. GAŁCZYŃSKI
Karykatura J. Maślińskiego

w twórczości Gałczyńskiego „element mistyfikacji i nonszalancji“. Czechowicza uderzają cechy mieszczańskie i „umiejętność nalożowywania najmniej rzekomo poetyckich pojęć i obrazów potężnym ładunkiem poetyckości“. Dla Piechala wreszcie poezja Gałczyńskiego to poezja idei. Pomijając ciekawą kwestię — raczej psychologiczną — szukania przez pisarzy w twórczości innych tego, co jest im nastrojem czy duchem najbliższe, uwidatnia się w tej różnorodności wypowiedzi różnorodność aspektów poezji Gałczyńskiego. Nie jest to bowiem poezja jednolita, jak z jednej bryły ciosana. Materiał, z którego powstała, w różnych był trawiony ogniami i stąd jej charakter, w ciągu swego rozwoju najrozmaitszym ulegającym wahaniom. Fantastycznie skłębiona mozaika słów obok prostej piosenki sentymentu, wybuchy nieokiełznanej fantazji, groteska i satyra obok serdecznej poezji szarej codzienności, tu gorączkowy niepokój, „noc, noc deszczowa i wiatr i alkohol“ — tam powaga artyzmu i „cisza zimowego wieczoru“...

Już w samych początkach twórczości Gałczyńskiego uderza rozprężający wiersze wysokim ciśnieniem niepokój, wpływający z cygańskiej nieumiejętności przyjęcia stałej i pewnej postawy wobec cisnących się wyczułonej obserwacji wrażeń. Stąd silna nastrojowość niektórych wierszy — nastrojowość przedmięcia, które dla Gałczyńskiego staje się tym, czym dla poetów np. pochodzenia chłopskiego jest wieś — ojczyzna lirycznych wzruszeń. Niepokój poetycki stara się Gałczyński ukryć pod maską pozornej niefrasobliwości, obojętności czy sowizdrzalskiego wydrwiwania nawet, i ta właśnie chęć mistyfikacji bez przybierania pozy koturnowego patosu zniewala do wiary w szczerotę wypowiedzi.

Nastroj niepokoju nabiera zaczyna w niektórych wierszach tonu prawie apokaliptycznego oczekiwania wielkich przemian i nowego porządku rzeczy, preradzając się nawet w groteskową wizję *Końca świata*. Zjawisko to nie jedyne w najmłodszej naszej poezji. Biorąc zaś pod uwagę pierwszeństwo wystąpienia, staje się Gałczyński patronem poetyckich „czasów pogardy“. Wspomniana już skłonność do mistyfikacji nadaje jednak apokaliptycznym jego wizjom swoistą i tak wyróżniającą się formę. Gałczyński wodzi czytelnika po manowcach słowa — bawi się, igra niespodziankami, nieoczekiwanymi zaskoczeniami słownymi. Pomysłowość jego pod tym względem jest niewyczerpana. Groteska lamie, wygina te wiersze w najdziwniejsze wzory. Gałczyński okazuje się mistrzem w „wzroście czytelnika za nos“ — jak ktoś określił. Kalamburyzm, groteska, nonszalancja w traktowaniu siebie i czy-

¹ JÓZEF MORTON: *Wawrzek syn Wawrzyńca* — powieść. Warszawa 1939. Nakładem Tow. Wyd. „Rój“.

NA MIARĘ „DZIADÓW”

Literatura — nie jest to z pewnością w Polsce rzecz jedyna, do której t. zw. naród podchodzi od strony... kostiumowej, pewne to jednak i niewątpliwe, że od takiego zewnętrznego, beztreściowego, li tylko kostiumowego ujmowania sprawy nikt w ojczyźnie milej tyle nie traci, co wielkie dzieła naszego wspaniałego, choć systematycznie lekceważonego i niezrozumiałego piśmiennictwa. By przekonać się, że tak jest rzeczywiście, nie trzeba cofać się aż do XVI wieku: wystarczy spojrzeć na ostatnią, wcale jeszcze nie minioną przeszłość, a ujrzymy, jak to kostiumowo ustosunkowano się do nikogo innego, a do — Konrada. „Inteligentny” ogół jest przecież najgłębiej przekonany — a w przekonaniu tym utwierdzają go wszelkiego rodzaju zbuntowane belfry — że właściwie przeszła już moda na Konrada, że przecież jest już niepodległość i nie ma się czego martwić, i że ów „płaszcz Konrada”, którego odrzuceniem pyszni się współcześni, wcale nie jest na dzień dzisiejszy, bo przecież dziś, w Niepodległej, inny krój obowiązują i inne wiązanie krawata. Co było w *Dziadach*, w *Księdzu Marku*, w *Nieboskiej*, w *Wyzwoleniu* z wiecznego życia ludzkości, co w nich było poza i ponadczasowego, że pozwoli to dziełom tym poprzez wieki świecić w nieznanej przyszłości, jak świecą *Antygona* czy *Hamlet*, — tego współczesny Polak nie rozumie, rozumieć nie chce, a nade wszystko rozumieć nie umie. Wystarczy mu, że płaszcz konradowy nie jest uszyty, według obowiązujących przepisów warszawskich galantów dnia dzisiejszego, i to uprawnia go w jego naiwności do złożenia *Dziadów* czy *Samuela Zborowskiego* do lamusa, na stryżek, między wybrakowane graty i zapyłone szpargały. I to się dzieje dziś, gdy żyje i włada całe pokolenie wychowane na *Dziadach* i *Wyzwoleniu*! Cóż będzie, gdy i pamięć o tym pokoleniu zaginie?

Na to bynajmniej nie retoryczne tylko pytanie odpowiedzieć mogą losy *Odprawy posłów greckich*, tego pierwszego tworu geniuszu polskiego, dzieła, które również kostiumowym ustosunkowaniem się doń, rzecz można, zamordowano, unicestwiono. Nauczycieli nas przecież patrzeć na ten arcytwór jako na „udramatyzowany” epizod trojańsko-greckiej epepeji, jak na „historycznie” niezwykle ciekawe wprawki dramatyczne Jana z Czarnolasu, ale to, co było najgłębszą treścią *Odprawy*, ów duch tragiczny i kassandrowy, owa zaduma nad losem wielkich carstw i miekiewiczowska troska, co z Polską będzie za lat dwieście — tego nam w dziele tym nigdy nie pokazywano. Uczeni w piśmie doszukiwali się aktualności utworu w ostatnich jego wierszach, wzywających do obrony, w odśpiewaniu na przedstawieniu w Jazdowie „Orfeusza sarmackiego”, to jednak, że wzrok Kochanowskiego obejmował w *Odprawie* cały kompleks tragicznych zaszłości, które już wyraźnie rysowały się jasnowidzącym oczom poety, to że w tragedii swej ukazał — w grecko-trojańskim kostiumie — Polskę ówczesną, tego za aktualność nie poczytano. Wzgardliwie nazwano dydaktyzmem *Odprawę* to, co było dnem, z jakiego wyrosła, nerwem, który ją na świat wywiódł, źródłem natchnienia, który utwór ten, po dziś dzień boleścią ludzką gorzej, z duszy poety wyrzuciło. Grecki kostium przysłonił i zakrył żywą treść *Odprawy*, która wywodzi się nie tyle z rozmiłowania w antycznych herosach, ile z tej samej wielkiej troski, z tej samej nieokrojonej boleści, z której w kilkadziesiąt lat potem wyszła „pieśń nieśmiertelna” Konrada, śpiewana w samotną noc w drezdeńskiej oherzy. I to jest miara, którą *Odprawę posłów greckich* mierzyć należy: miara *Dziadów*.

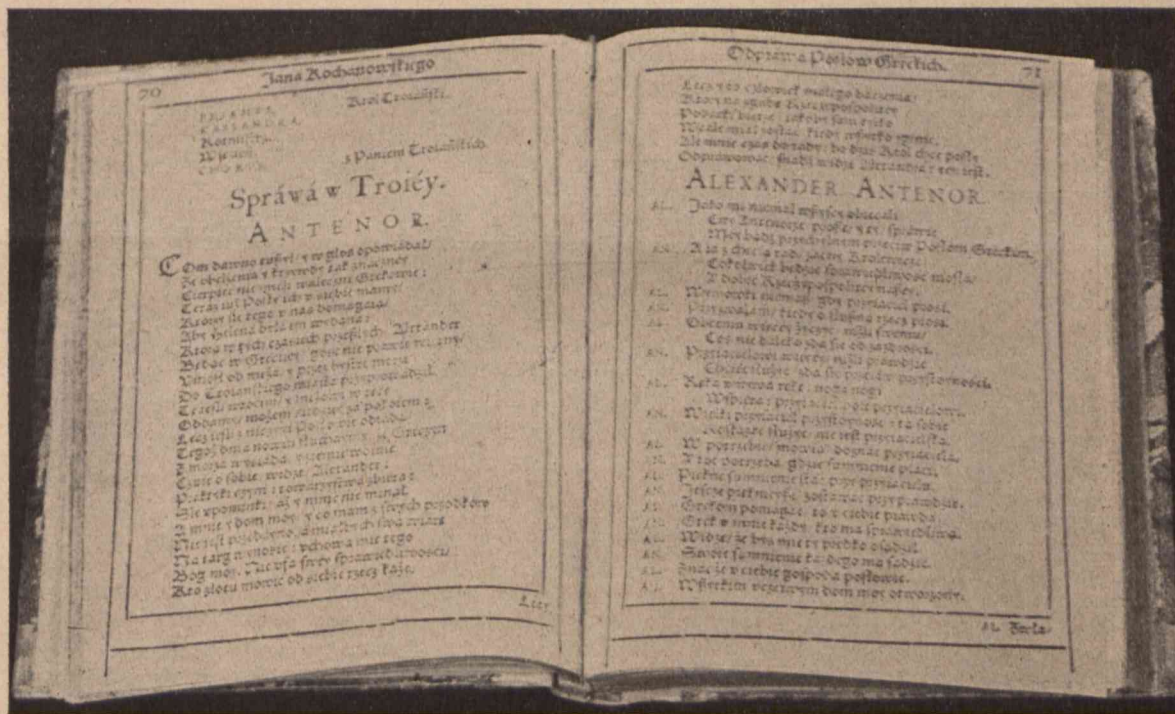
Być może, że signor Trissino, autor uwielbianej *Sofonisby*, lepiej podpatrzył techniczne sposoby starożytnych tragiczków, niż to uczynił Kochanowski. Można nawet z góry przyznać, że tak było na pewno, jak pewną jest rzeczą, że ci zachodni naśladowcy Eurypidesa przyjmowali, z bardzo nielicznymi wyjątkami, od swych wzorodawców tylko kostium, tylko gest zewnętrzny, niemilosiernie i najpowierzchniej wyzyskując motywy kazirodztwa czy inne, pochwytnie nie tyle z Greków, co z Seneki. Kostiumowo byli ci „odnowiciele” starożytnej tragedii bez zarzutu. Brakło im tylko jednej rzeczy bagatelnej: brakło tego ducha tragicznego, który z *Edypa* czynił poemat dla Boga, a którego brak u włoskich naśladowców czynił z nich czwartorzędnych poetastrów, ekazanych wraz z dziełami swymi na rychłe zapomnienie. Otóż nie ulega wątpliwości, że formalnie nie dorównał Kochanowski antykizującym poetom Zachodu. Ale za to w dzieło swoje, w *Odprawę*, tchnął to, czego

żaden z tamtych nie posiadał: ducha tragedii, tego ducha, który tragedię czyni dopiero tragedią, a nie wdzięcznym udaniem. Ów zaś duch tragiczny zjawiać się mógł w utworze Kochanowskiego tylko dlatego, że dzieło to miało być świadectwem nie tyle formalnych zdolności poety, jako tragiczika, ale głębokiej, publicznie zmanifestowanej troski człowieka, obywatela, Polaka, widzącego wrogą przemocą proroka lepiej i dokładniej, iż ojczyzna najmilsza ku upadkowi się kłoni, ku zagładzie idzie, choć stoją jeszcze niezwyżone mury Troi, „nieśmiertelnych ręk roboty”. To nie wymyślony, wyliteratyzowany problem jakiejś „Orbeki” stanowi treść tego dzieła: to zagadnienie najbliższe, najcodzienniejsze, najgroźniejsze: czy wobec bezwstydnej nieprawości, wobec szaleńczej lekkomyślności arecytrojan, arcyopolaków utrzymać się potrafi i zdola miasto ojczyste, owa Pospolita Rzecz, kwitnąca wówczas i bogata, w której każdy taki głos zadumy i troski — czy to był głos Skargi, czy Kochanowskiego, czy Orzechowskiego, czy innych, — uważany był za fanaberię, za nieprzytomne bredzenie, bo... jakżeż to? Przecież wszystko tak się pięknie układa, szlachta tak świetnie handluje, imię Rzeczypospolitej tak w świecie sławne, że gdzież tu na co innego miejsce, jak na optymizm, na beztroski optymizm, na optymizm wygody i błogiego snu!

A jednak jasnowidzące oczy widziały pod zewnętrzna szatą dostatku i spokoju — gdzieś tam, w głębi, kielkującą już groźbę zraty, i z tego niepokoju, z tej troski nieprzemiennej wypowiadał się poeta w *Odprawie*. Cała rzeczywistość polska, tak bujna w te lata i świetna, była przeciwko niemu, przeciwko przewidzeniom jego, „tylko poety”, nie hetmana, nie kanclerza, jego skryby zwykłego, i nierzaz musiał się on czuć

wśród szychu i dufności polskiego życia tak, jak czuła się „córa Priamowa” wśród swych sióstr i braci trojańskich, świetlnie osamotniona, bezsilna, której Apollo ducha wieszczego dawszy, nie dał „wagi w słowach”, tak, że jej

zwyczajna sobie kontrowersja: to dwa światy spotkały się i starły ze sobą. Świat beztrojskiego egoizmu, świat kultu wygody i „jakoś to będzie”, świat nieodpowiedzialności i życia bezprawiem, ucieleśniony w Parysie, i świat prawa i dyscypliny moralnej, świat



„wszyscy prorocstwa
Na wiatr idą, nie mając u ludzi więcej
Wiary nad baśni próżne i sny znikome”.

Kto wie, czy w tych słowach Kassandry nie kryje się osobista tragedia Kochanowskiego, jako obywatela i Polaka, któremu już kilkadziesiąt lat temu przypadło, jak później komu innemu, zostać samotnie, „na wielkiej pustej scenie”, gdy na Św. Krzyżu północ wybiła, w tymże samym arecypolskim otoczeniu bezlitosnych Erynij?

Ale porzućmy mitologię, przejdźmy do rzeczywistości, która jakże często *ist nur ein Gleichnis!* Już pierwsza scena *Odprawy*, starcie pomiędzy Antenorem i Parysem wyznacza oś tragiczną tego utworu. To nie

związany poczuciem odpowiedzialności i najwyższym nakazem dobra Rzeczypospolitej, uosobiony w Antenorze. Te dwa światy duchowe, dwie postawy, biorą się tu za bary, zaczynają walczyć, zmagać się i łamać ze sobą, i kto ma tylko serce ku temu, aby było, ten czuje i czuć musi, iż o najwyższe idzie gra: czy zwycięży to, co państwa i narody rujnuje, czy też to, czym społeczność ludzkie rosną i wzwyż idą? Jak już powiedziano: przeciwstawienie tych dwóch światów ukazał Kochanowski w sposób formalnie może niedoskonały, ale samo to spotkanie tragiczne dwóch wrogich sobie postaw — mimo dalekich analogii greckich — jest jego własnością, jest jego prawdą, która prawdziwie tragicznym, a nie na tragizm upozowanym duchem napelnia ten arcytwór i arcydzieło. Nikt ze współczesnych mu w Europie do ukazania takiego splotu tragicznego nie był zdolny, jak nikt nie był w stanie wznieść się na takie wyżyny tragicznej monologii, jakie osiągnął Kochanowski w widzeniu Kassandry. Jedyne z dziesięć lat późniejszymi monologiami Marlowe'a, czy nawet Szekspira, równać można te słowa nieśmiertelne i tę zdolność tragicznego odczuwania świata jako pobożowiska przeciwstawnych sił, których walka i zwycięstwo rozstrzyga o „być albo nie być” ludzkich jednostek i ludzkich społeczności.

Kto w tym zmaganiu pomiędzy Antenorem a Parysem — nie! raczej całym lekkomyślnym, beztroskim, beznadziejnie płochym i tak krótkowzrocznym niemądrym społeczeństwem trojańskim zwycięży? — *that is the question*, jak powiada Hamlet. Czy Kassandry widział, kto tu będzie zwycięzcą, serce Kochanowskiego czuło, jaki los spotka „nierządne królestwo”, gdzie „ani prawa wiążą, ani sprawiedliwość”, gdzie o wszystkim decydowały animalne natchnienia „półwariackich animuszów” w rodzaju Iketona i braci jego. I straszliwy skurek ścieśnić musiał to biedne, bezsilne serce poety, któremu Apollo dał ducha wieszczego, tylko wagi jego słowom nie dała społeczność, dla jakiej, prorocze, były one przeznaczone. Cóż więc z tego, że przed Królem Jegomościem i przed Wielkim Kanclerzem słowa te mówiono, kiedy może nawet oni tylko kostium grecki dojrżeli, nie dostrzegłszy, iż pod kostiumem krwawi się i cierpi serce jasnowidzącego Polaka? Tak widocznie być musiało, inaczej stałaby się *Odprawa* straszliwym memento dla współczesnych i dla tych, którzy po nich przyszli. Ale się tym nie stała. Wielu ją czytało, niemało ją chwaliło, ale nielicznych tylko przybrała o zadumę. Bo i po co dumać i zgubnym myśleniem się oddawać, kiedy życie zawsze zdaje się stać po stronie Parysów i nie ma laskawego spojrzenia dla „statystów” i melancholików, w rodzaju Antenora, nie mówiąc już o istotach niewątpliwie obłąkanych, jak Cassandra? W kraju, gdzie tandetny optymizm jest podnoszony niemal do wysokości wiary objawionej, niechętnie się słucha takich słów, tak jak niechętnie słucha ich w *Odprawie* Priam trojański. Ale czyż znaczy to, że serce ma zamilknąć, a jedyne ustami, które krzyczą, mają być usta umarłych?

WILAM HORZYCA

JERZY GIEYSZTOR

OKRUCH

sklepy świecą
ulica droga tak samo wieździe los
wodził renence i wpięć tylko czy boli jak wtedy gdy byłem dzieckiem
a anioł je rozszerzał w tym mieście marzeniem zapalał
niewidzianego most

rzeczy te same tyle że bez skrzydeł
frunąc nie mogą chwila chwilę wypelnia ale jakoś prosto
lata spadały szczęściem domów tych samych idę
anioł jego też nie ma może w ogóle nie było na świecie
takiego mostu

w tej uliczce gdzie mieszkałem niedaleko dzwonoń
gdy bić zaczęła gwizd z dworca w szyby bije jeszcze
w latach wojny mógł ból plonąć a nie plonął
przewijało się kolo matczynych pieszczoł
przejął je brat zazdrość a to zmienia świat jak wino
fale czasu fale z przystani przeżyć pierwszym ładunkiem myśli
wiersz odplynął

fiołkowe godziny o zmierzchu
pełne są ciebie żołnierzu z kresów dziś jeszcze
śpiwny akcent z obuwiem ciężkim kraju rodzony
nosisz od głowy do głowy gwiazdą rozdzwonioną co caluje imieniem wieszczą

sprawy ciepłe i ciche rodzinnego domu
w wodospadach czasu nic nie znaczą
z burzy miłości niepokój i wiara ciekawsze od innych
nie wróżą wargi pełne miłości gromów
nieraz rok śnieżycą wiał a promieniami wymknął się rozpacz
w zaulkach minął
wstają rano kamienne plotki jedwabne snuć
co rano także lecisz w kościele komżę włożyć
powieki co msza wyfruują ze snu
zakrycia jak mózg zbyt ciaska i zimna na dociekanie spraw bożych

w czas podniesienia mrok miłości dojrzeć lzy matki twarzą od żalu plonąca ominąć

ojciec już wtedy żył morzem kieliszków
mógł sen inny zacząć się dla niej ten jeszcze musiał zginąć
różańcem cieniów opasać nieoblócony habit św. franciszka
ach przesniłem kielki potem serce bucha kwiatami jak ląka
opowiadam dzieciństwo dzieciństwo śnieg topniejący
zbyt przedko przed słońcem

BRONISŁAW KAMIŃSKI

NARODZINY DON KICHOTA

Zdziwilibyście się, gdybym zaczął szczegółowo opisywać czerwoną nos Belzebuba. Jeszcze bardziej będziecie zdumieni, gdy odwiążę spojrzenia i rzucę tak daleko, by były niedościgłe dla waszego ujadania i wycia.

Przed chwilą na skrzyżowaniu ulic upadła kobieta przejechana przez zdarzenia. Narastał tłum, gdy policjant rozwarł ziemię. Był silny jak Bóg.

Galary płynące po Wiśle nie okazały żadnego wzruszenia. Płynęły powoli i pewnie.

W górze:

Ręka robotników i pomysł inżyniera: most rozpięty dwadzieścia lat temu podpierał niebo nachodzące chmurami i wypuszczał stubarwne ulice.

Miasto:

Dzieło rąk pogrzebanych przez wieki i znów różowych i twardych od bicia kilofem.

Dokąd podążają noże światel samochodów, zimne ręce przestrzeni, lustra żalanych zamierzeń? Na bajorach powstają żelazne palce ziemi, wieże radiowe — a jednak niższe od naszych tęsknot.

Niebieskie rzeki! Spod zmrużonych powiek ileż słońca wybucha, ileż siły oddanej na pastwę miliarda wariatów?

Z każdej dorożki wybija się czerwona twarz woznicy, podniosła zgubieniem bata. Dzieweczka, przedniosła zgubieniem fiolek, lecz radość jej rozbiła się o kask policjanta.

Z masztów upadają sztandary na bruk wybitym sercami ludzi. Tyle zapalu nie pomieści plac wicowy, lecz płomienie rąk wybuchną ku polom, a głowy z oczyma uderzającymi o bagnety będą się śmiały pod miazdzącą siłą czołgów.

Dzień przenika do każdej suteryny, mimo to nikt nie pojął krwi, lecz żarłocznie pożerał ochlapy świńskie i w tęsknotach swoich chwalił każdą awanturę karczemną.

Wonny owoc pomarańczy, na którym leży złotówka, podpierał oczy ośmioletniego bękart i bezdomnej kobiety Jadwigi Sobel.

Otwarte okno opiewa balladę o grającym skrzypku i miłości niewinnego dziewczęcia, która przerodzi się z czasem w zmysłowe pożądanie i niesmak.

Z kościołów odpływają śpiewy mięsożernej tłuszczy.

A nocą podczas sennej śmierci przyroźnego strażnika z bram wychodzą nagie kobiety, podają ręce szatanom ciemności i tańczą najbardziej niesytą rozpustę.

Cisza i szczęście wiekuiście odeszły do szarej celi samotnika. Tam ujrzały radość.

Liryczna ludzkość zna upojenie, klęczy przed majestatem wodzów i modli się o śmierć już ukrzyżowanego Chrystusa, lub na pobojowiskach wojen patrzy na własną agonię.

Różnorodność współczesności łamie pióro pisarza i wrzuca je w chaos obrazów i odczuwania.

Pod cichymi dzwonicami panna Agata zbiera kwiatki słoneczne. Pod wieczór spleciony bukiet składa w stóp księżycy i modli się do Boga o zachowanie całości swojego kramu na skrzyżowaniu śmierzdzących uliczek jednego z miast europejskich.

Każde mieszkankie jest gniazdem zawiści i nędzy. W luksusowym salonie żona bankiera dostaje drgawek nerwowych na widok własnej siostry. W suterynie Piotr pobił żonę.

Każdy banał nabiera siły. Każda krzywda staje się ropiejącym strupem na wykrzywionej twarzy narodów.

O-o-o-o-o!

Człowiek przebrany za aktora upadł zemdlny. Przeraził się jaskrawą prawdziwością swojej tragikomicznej roli.

Od morza wędrował wiatr, powiewając dzwoneczkami. I nabrawszy powietrza i sił do skoku, runął pierwotnie na małe wioszczyzny. Z małej iskiarki ramionami żaru rozpalil pożar, po czym uciekł ku rzece i zginął chwając szczytami pobliskiego lasu. Pejzaż równinny napełnił się płaczem matki, która postradała dziecię w popiołach chałupy.

Psy wyły jak dzwony kościelne.

A na wybrzeżu morza spokojna fala pluskała o piasek przybrzeżny.

Pielgrzym przechodząc obok zniechęconych kamieni bruku oświadczył, iż kocha żalobną ciszę i góbowy spokój.

Cisza wypływa z prób o późnej jesieni.

O beżmiarze spokoju można powiedzieć tylko: Mądrość.

Paweł Żuk nie nachyla się ku myśli aby

z niej czerpać doświadczenie, lecz z rozkoszą ścisła w dłoni kieliszek wódki:

To człowiek.

Dyrektor największego teatru świata zirytował się dzisiaj na dobre. Traf chciał że musiał stanąć przed policjantem, który ulitował się nad starą żebraczką, i krzyknął: Ależ panie, pan sądzi, że pan dobrze gra swą rolę. Pański uczynek jest wbrew nakazom reżysera. Zwalniam pana.

Mimo wszystko w oczach ludzi widać wieczność. Słońce odbite w nieskończonej ilości płaszczyn... A chytróż każde nam kraść każdą minutę urojonego czasu.

W gorącym cieple kobiet jest ognisko pożądliwości niezmiernie zawile i barbarzyńskie. Po dusznej atmosferze potu i perfum krążą zmysły samca, by spełnić misterium stwarzania. Lecz ile w tym barbarzyńskim porywie jest kultury, lenistwa i degeneracji?

Byli tacy, którzy holdowali podróżom i rzucali się w żywioły wody, powietrza, ognia i ziemi. To były pogonie za złotem, wielodajnym bóstwem chytróżi ludzkiej. Po uwieńczeniu poszukiwań siadali w miękkich fotelach i z radością patrzyli na sługi wyczuwało się zadość.

O ile przyjemniejsze jest życie wędrownego hultaja, który sypia na trawie i patrzy w wędrującą obłok, lub czai się by zniecałka uściskać wdrowa dziewczę pełną rumieńców.

Pejzaż jakby przemocą ciśnięty z okna to kilka rudych drzew, a dalej fabryka. Po między dwiema ścianami czerwonych murów: uliczka wiecznie w cieniu i błocie. Twarze robotników, ich nawoływania i sposób poruszania się świadczą o beznadziejnej bezmyślności i nędznym zdrowiu. Ludzie ci bardzo często są dobrzy.

O jakże śmieszna ta dobroć nieświadomości!

Maria naga staje przed lustrem. Czarne ptaki jej spojrzeń błyszczą filuterną kokieteryją i zmysłowością. Opodał leży nagi mężczyzna, jej przelotny kochanek.

Ręce robotnika portowego. Syreny okrętów. Zamglony pejzaż północnego morza. To historia godna powieści. Jej dziwność staje przed moimi oczyma jak halucynacja: niewyraźnie a jednak silnie. Okropne morderstwo z nie wyjaśnionych przyczyn popełnione na poważnym kupcu. Osiemnaścieletnia dziewczyna i jakiś uciekinier z odległego kraju. To byłoby opowiadanie pod tytułem „Przystanek”.

Pomyślcie tylko, nam każdy z was dostanie oczekiwanego prztyczka w nos, dowiadujecie się o śmierci ministra skarbu, o wybuchu wojny, o stracie waszych majątków i... o tym że wasza jedyna córeczka nieprawomyślnie zaszła w ciążę, a syna waszego aresztowała policja pod zarzutem kradzieży. Tyle hańby naraz! Rozumiecie wasze sprzeczne uczucia. Lecz oto zaszło coś dziwnego: Jan, wierny służący każdego z was, przyniósł z kuchni pomyje i z ogromnym rozmachem chlusnął nimi na waszą głowę. Szkoda, że wcześniej nie wyjrzelicie się oknem, zauważylibyście sławnego anarchistę ściganego przez wszystkie rządy, podburzającego waszego wiernego Jana do tego haniebnego, terrorystycznego czynu. Żeby to było przynajmniej z gracją, przynajmniej bomba, a tu, pomyślcie sobie, pomyje! Ale cóż z waszym synem i córką, a wasze majątki?

Ta wódka: kolorowa pocztówka. Białe chaty, czerwony kościółek otoczony winem. Opodał rozfalowane wzgórza. Małeńka rzeczka i staw, gdzie dziewczuchy pędzą bydło do wodopoju. Nierówna droga, którą można dojść do przebiegających szyn i z rozwartymi oczami i gębą patrzeć na przejeżdżający pociąg, co to zabił Michała Gatka.

Pijany wójt medytuje wśród chłoptwa. Po trzẽwemu lubi obserwować człapiące bociany. Ale wieczorami siedzi w karczmie u Żyda i powiada o swoich projektach, jak to mu starosta przeszkadza, albo mówi o krowie co się ocielila. Wszyscy słuchają, tylko Maciej Sroka, wieczny opozycjonista, pomrukuje nad kieliszkiem: — Kłamiacie wójcie, bo nie nie robicie dla biedoty co marznie od mrozu, że każdej zimy po dzieściu ubywa. — W karczmie robi się rumor, a Maciej Sroka wylatuje na drogę i przeklinając idzie do swojej schorowanej baby i jednej krowiny.

W prawocjonalnym miasteczku pan Baltazar Krawczyk, lecząc na „wyrąndzie“ swojej willi, czuje niedaleki zapach róż, obiadu zgotowanego przez swą miłą żonę i wspomina młodość. Pan Baltazar roś-

nie w swoich myślach, jest romantycznym bohaterem, a żona jego, o Boże, jak ona przypomina Zulejkę z poematu Byrona! Właśnie stanęła w drzwiach, gruba jak ronald pelen słoniny, w prawej ręce trzymała patelnię i rzekła z dobrodusznym uśmiechem: — Wylegujesz się, gamoniu, zamiast mi drzewa narabac. Cale życie haruj i haruj... po com ja wyszła za takiego durnia?

Henryk Żurowski uwięziony w pokoju rozmyśla o swoich możliwościach. Z tych palców powstały miasta i wszelkie działa robocze. Gdziekolwiek będziesz podążał, musisz przekonać ludzi o słuszności swoich czynów. Musisz z pajęczyny zamierzeń wykuć tarcze dokonania. A gdy wyruszysz by czynić, będziesz wędrował po taflach jezior otoczony karłowatymi szyderstwami bliźnich. Słońce poda ci ramię i będzie ci wskazywało drogę.

Henryk z pałacu swojej prababki księżny saskiej ukradł zbroję (a była to zbroja Don Kichota), w którą się przebrał i wyruszył w tęsknoty obejmujące całokształt i mądrość historii. Poznawał mumie egipskie, świętych braminów, filuternych Chińczyków i spokojnych Indjan.

Błask księżycy odbijał na polyskliwą stal jego zbroi. Klaskaly kopyta końskie w ciszy ogarniającej noc.

Obłąkany kot miauczał na szczycie wieży strażackiej. A niżej liście przydrożnych kasztanów pieściły się z promykami księżycy.

Pałace sławnych witezioń, ich strażę i kochanki. Odgłosy uczt urządzanych na cześć wędrownego rycerza Don Kichota. Lecz rycerzu poszukaj giermka, aby piękne kobiety mogły mu polecać listy dla ciebie, aby ci towarzyszył w wyprawach wojennych i umiał pojąć twoje myśli.

Kto chce zostać giermkiem sławnego rycerza Don Kichota?

W srebrną noc letnią, kiedy w Wenecji odbywał się karnawał, przebywał rycerz, najdzielniejszy człowiek Don Kichot, jako gość w pałacu wielkiego Doży. Spozą ciężkiej zasłony wynurzyła się śmiesznie przysadkowata postać o ogromnej głowie.

Witam cie, Don Kichocie! Twoje czyny są tak sławne i odważne, iż nie znalazłeś giermka, nikt nie miał odwagi by iść

za tobą, sądzą bowiem rycerzcy, że to pewna śmierć. Ponieważ pragnę przeżyć i uwielbiam mądrość a życie swoje poczytuję za nic, zgłaszam się, przyjmij mnie w poczet sług swoich, jako swego giermka. Nazywam się Sokrates, pochodzę z Aten, mówią o mnie że jestem filozofem, lecz sądzę, że wygodniej będzie jeśli nazywać mnie będziesz Sancho Pansą, twoim najwierniejszym sługą.

Don Kichot, któremu spodobała się mowa Sokratesa, uderzył go mieczem po ramieniu i mianował go rycerzem.

Jesteś moim giermkiem.

Pewna kobieta o ciasnych horyzontach weszła do malej izdebki poddasza. Po kilku minutach wyleciała ze strachem i krzykiem:

Ludzie!

Ratujcie!

Pan Żurowski zwariował!

A w duszy Don Kichota powstała natchniona wizja stworzenia i dziejów.

Stworzyciel będący odbiciem własnego uniesienia i burzy miewał chwile zadumy: Poczynal.

Od dolin, równin i gór skalistych czerstwy jak pierzyn przymrozek szedł dziki potomek zadumy.

W rozwartych ramionach rzek zamieszkał pierwszy nieprzyjaciel świętego czarownika:

Kowal o imieniu Adam.

Po wiekach w miejscu, gdzie Adam wykupiając podkowę, urosło miasto wybuchające nadmiarem siły i płaczu.

W kraju, co nosi dziwne imię Eldorado, żyje czarownik natchniony od Boga i przezeń nazwany Kainem.

Adam nie dał ludziom szczęścia, dlatego tęsknią do porzuconego kraju Eldorado, który jest im niedostępny, ponieważ nie ma wstępu do owego kraju żaden z czciocieli materializmu.

Ale oto rozwija się współczesność wysoka jak bagnet, na którym wisi zmysł wzroku podparty przez ręce.

Zapłodniona przez przekleństwo jest kobieta, która w dwudziestym wieku porodziła Don Kichota. Skona na szczytach Kaukazu, rozszarpana przez sępy.

BRONISŁAW KAMIŃSKI

MALARSTWO WŁOSKIE

Stosunek historii sztuki do epok mitologicznych cechuje dzisiaj niemal doza relatywizmu. Współczesny inwentaryzator twórczego dorobku przeszłości nie zadawalała się filozofowaniem i fantazjowaniem na temat faktów — lecz przytacza fakty poprzez odpowiednim materiałem naukowym, zwłaszcza kiedy doszukując się w owych faktach jakichś praw ogólnych, natrafia na zawile i trudne problemy, stojące u progu tworzących się stylów. W dawniejszych kompendiach historii sztuki zagadnienia te zbywano najczęściej milczeniem lub ogólnikami, a bardziej niezwykle wydarzenia ubierano w szatę czarującej niekiedy legendy, w którą z braku istotnych danych wierzono po prostu „na słowo”.

Taką legendą była dotychczas działalność „ojca” malarstwa włoskiego na rubieżach średniowiecza — Cimabuego. Husarski rozpoczyna swoją pracę¹ od tego, że opierając się na najnowszych badaniach rozwija ową legendę, sprowadzając rolę tego florentczyka w zaraniu Renesansu do właściwej miary. Podkreślając niewątpliwą związek początkowej fazy rinascimentu ze sztuką bizantyjską, przypisuje autor zasługę inicjatorstwa na polu malarstwa głównie Sjeneńczykom, zaś gest wyzwolenicy spod wpływu Bizancjum — malarzom rzymskim, co przy wprowadzeniu w grę nowych materiałów historycznych pozwala czytelnikowi na częściową bodaj reinkarnację tej mało dotychczas zbadanej epoki w sposób mniej więcej naukowo usprawiedliwiony.

Dalszy rozwój malarstwa włoskiego renesansu ujmuję Husarski w sposób uzmysławiający wzajemną współzależność poszczególnych ośrodków sztuki w ówczesnej Italii, ich odrębne oblicze duchowe, rodzaj i skalę ich malarskich poszukiwań a równocześnie ich mniej lub więcej wybitny współudział w tworzącym się stylu tej wielkiej epoki. W opisie swym autor podziela re-

ważnie poglądy naszego środowiska artystycznego — z wyjątkiem może „kompleksu” Rafaela i Tintoretta, co do których pewne opinie, sugerowane nam w swoim czasie przez Taine’a i jego uczniów i komentatorów, dawno uległy gruntownemu i wartościowemu. Dérain wracając ze swej podróży po Italii wyraził pamiętne zdanie, że „Rafaël jest dotychczas najmniejszym zrozumianym malarzem”. Husarski, zdaniem moim, zbyt mało położył nacisku na czysto malarską sensualność Rafaela, na jego niesłychaną wrażliwość na formę i budowę dzieła, oraz na bogactwo materii barwnej — co wszystko razem wzięwszy zapewnia nam wyjątkową pozycję w malarstwie wszystkich epok i stylów. Z tym „manieryzmem” Tintoretta, to także kwestia. Odpowiednikiem pojęciowym słowa „manieryzm”, „manieryzm” nie jest bowiem przesada napięć uczuciowych, uzmysłowiona w pozie lub geście wyobrażonych na płótnie postaci, lecz raczej uparte i niezmiennie trzymanie się jednej i tej samej metody plastycznych rozwiązań, gdzie z drugorzędnych najeźsiej znamiem i elementów stylowych usiłuje się stworzyć pewną całość ideograficzną, przeciwstawiającą się żywej prawdzie życia i sztuki. Dla nowego pokolenia malarzy Rafael z bożka martwego akademizmu stał się znowu aktualny i rewelacyjny, podobnie jak Tintoretto.

Studium Husarskiego, napisane jasno i przejrzysto, jakkolwiek zwięzłe i ograniczające się z konieczności do najważniejszych faktów i nazwisk, ma tę bezsporną zaletę, że kładzie główny nacisk na istotne ogniwa tego łańcucha przyczyn i skutków, z których zrodziła się malarska kultura rinascimentu i jego nie mająca równej sobie w świecie heroiczna atmosfera. W ten sposób szersza publiczność, dla której język naukowca-specjalisty bywa zazwyczaj mało przystępny i atrakcyjny, może łatwo zapoznać się z całokształtem malarskiej twórczości włoskiego Odrodzenia, przymierzając równocześnie jego przesłanki myślowe i uczuciowe do oblicza teraźniejszości i jego wyrazu w malarstwie tak własnym, jak i obcym.

KONRAD WINKLER

NAZAJUTRZ PO ŚMIERCI DYKTATORA

Dawno to zauważono, że historia staje się czymś nieciekawym, a przynajmniej mniej ciekawym, gdy nie jest plotkarska. Już starożytni dziejopisarze z epoki przekwitania świata antycznego rozumieli to doskonale, że czasem jeden niby mało znaczący szczegół, jedna anegdota potrafi powiedzieć więcej o danym człowieku czy epoce, niż grube foliały historyzoficznych rozważań, i z tej swojej „impresjonistycznej” a wyrafinowanej metody dziejopisarskiej korzystali w całej pełni. Dzięki tym plotkarskim zamilo-

razie nikt się nie zgłaszał, poza „naturalnym” spadkobiercą w zbiorowej osobie senatu. Spiskowcy z miasta wyemigrowali, gdyż było im tu za gorąco. Nie dziw, że za jedynego spadkobiercę zaczął się uważać Marek Antoniusz, potrzebujący zawsze dużo, bardzo dużo pieniędzy.

Testament Cezara zawierał co prawda jeden punkt trochę dla Antoniusza niemiły. Spadkobiercą ustanowił mianowicie Cezar syna swej siostrzenicy Acii i ziemianina oraz bankiera z Velitrae, Kajusza Oktawiusza,

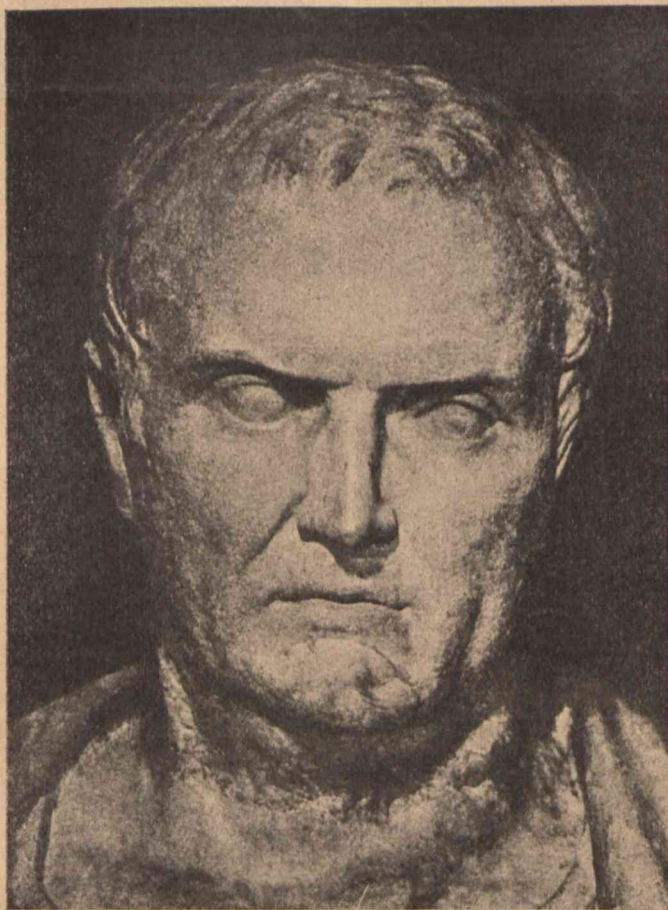
znalazł się na czele niewielkiej ale zawsze armii, złożonej ze zbuntowanej brygady Morsa i cesarowych weteranów. Po niewczasie Antoniusz przekonuje się, że chłopak umie dać sobie radę i korzystać z każdego jego błędu. Godzi się więc na zgodę z Oktawianem i rusza do Galii przedalpejskiej, by wraz z legionami odebrać ją z rąk Decimusa Brutusa, tego, który tak podle wywabił Cezara w dzień Idów, by go spiskowcy mogli zadągać u stóp posągu Pompejusza.

Zaczynają się straszne czasy, „w których — powiada Mainzer — nawet najlepsi ludzie i najzarliwsi patrioci wchodzą w konflikt z własnym sumieniem... w których najgorszy lotr ma największą możliwość zrobienia kariery politycznej, a najlepsi w narodzie ponoszą za to odpowiedzialność”, typowe czasy... kryzysu, kiedy rozstrzyga tylko bezwzględność i brutalna przemoc, bezlitosny gwałt i brak wszelkich skrupułów.

Znane są dalsze losy tych zmagania, które po bunicji Antoniusza i po zniesieniu jej, po niezliczonych zwojach generałów i intrygach wszystkich przeciw wszystkim — doprowadziły do porozumienia na wysepce pod Bolonią, do nowego triumwiratu i... nowych proskrypcji. Proskrypcje — takie czy inne — to zawsze kwintesencja każdego zamętu, i nie wymyśliły ich dopiero nowoczesne rewolucje. Proskrypcje rzymskie, choć nie mogą równać się z hekatombami dzisiejszych przewrotów, były jednak straszne. „Morze podłości i zewszierzenia załaziło Italię” — pisze nasz autor. „Wielka była wierność *in proscriptos* u ich małżonek, mierna u wyzwolenców, mała u niewolników, żadna u synów” — powiada Vellenis Paterculus, historyk tych czasów. Egzaminu z charakteru nie zdała przede wszystkim ówczesna młodzież, gdy w starej, cesarowej generacji żył jeszcze duch bohaterski, który w tych dniach grozy pozwolił siwemu generałowi zabarykadować się w swym domu, podpalił go, z dachu rzucił tłumowi wszystko, co miał kosztownego, a potem skoczył w otchłań ognistą. Cicero, ten nerwy i gaduła *nie zdradzony* przez swych niewolników, umiera jak *bohater*: wsparł się na dloni i tak czekał ciosu, który zadał mu Poppiliusz Laenas, wiele mu zawdzięczający jako dawny klient. A gdy głowę wielkiego mówcy pokazano Fulwii, poczęła pluć w martwe oczy i klucł szpilką język, zaś dobroduszy Antoniusz kazał głowę tę zatknąć na belce u mówniacy na Forum a rękę przybić poniżej, — podczas gdy mordercy pozwolono postawić obok swe popiersie z wieńcem laurowym. Na dobitkę, że pozwanie na majątki, jakim była proskrypcja, nie przyniosło spodziewanego łupu, gdyż własność bogatych „nie przedstawiała razem nawet w przybliżeniu tej wartości, na jaką liczone”.

purpurowym przykrył po bitwie ciało Brutusa, Oktawian kazał trupowi odciąć głowę, by złożyć ją w Rzymie u stóp pomnika Cezara. Ale głowę wyrzucono za burtę w czasie burzy, a płaszcz Antoniusza ukradziono jeszcze przed spaleniem zwłok. A wszystko to robił w chwili, gdy jego samego, bladego jak papier, chorego na malarię, noszono w lektyce. Najlepsza jednak sposobność do ujawnienia swej natury nadarzyła mu się niebawem, gdy w nowej wojnie domowej, wywołanej przez Fulwii, teraz jego teściową, prześladowaną go swymi erotycznymi zapalaniem (jak to notuje Marejalis), zajął Perusję (dziś Perugia), i nie mogąc się zemścić na przeciwnikach, kazał 300 obywateli tego miasta uwiezić a potem jak bydło zarznąć na ołtarzach „boskiego Juliusza”. To były sławne, nigdy Oktawianowi nie zapomniane *arae Perusinae!* Jeśli tej ofierze z ludzi przypatrywał się z zaświatów duch Cezara, to pewnie żałował, że ten okrutny młodzieniec jest spadkobiercą jego czynów. Jakże innym był wielki Cezar, zawsze wspaniałomyślny, łaskawy, nawet wyrozumiały, któremu pamięć historii zarzucić może tylko jeden nieludzki postęp wobec Gallów: *Uxellodunum!* A jednak Oktawian schodził ze świata jako uosobienie łagodności i umiaru. Może winne tu były także one straszne czasy, i niesłuszny był sąd Seneki, który myśląc o Oktawianie powiedział, iż nie może „znużonego okrucieństwa nazwać łagodnością”.

Cokolwiek by sędzi o charakterze Oktawiana, pierwszym człowiekiem i „bohaterem” tej okropnej epoki jest on, przybrany syn cesarowy. Niemał z nicości, obciążony dziedzictwem i imieniem Cezara, mimo tyśiączne, zdawać się mogło nieprzebyte przeszkody, zdołał wydzignąć się na współwładcę, a potem jedynowładcę imperium, przy czym bynajmniej nie mógł się szczycić t. zw. szczęśliwą ręką; przeciwnie, w sprawach wojskowych miał zdecydowanego pecha, a już morze było żywiołem, który zawsze był mu wrogiem. Nie odznaczał się też szczególną odwagą żołnierską, a Antoniusz drwił sobie, że nerwy nie pozwalały Antoniuszowi nawet przypatrywać się bitwie morskiej pod Nauloskos. A jednak i to potrafił przezwyciężyć ten Proteusz duchowy, w którym tchórzostwo sąsiadowało z ryzykanctwem i niebawem siłą woli, oschłość i chłód niemal z sentymentalizmem, miłość rzymskiej tradycji ze zdolnością do każdego czynu rewolucyjnego, a świętoszkowata surowość obyczajów z rozpustą, którą w zachowanym przez Swetoniusza liście wyrzuca Antoniusz swemu adwersarzowi: „Czegóż chcesz nagle ode mnie? Gniewasz się o to, że śpię z królową (Kleopatry)? Królowa jest przecież moją żoną!... A ty czy postępujesz inaczej? Czy sypiasz tylko z Druzillą (Liwia)? Obyś tak zdrów był, jeżeli w tej chwili, gdy to czy-



MAREK ANTONIUSZ

waniom starożytnych i dziś może taka książka, jak F. Mainzera¹, tryskać wszystkimi czarami nowinek, anegdotek, wieści przeniesionych pantoflową pocztą, która w Rzymie antycznym funkcjonowała nierównie wprawniej niż nawet za naszych czasów. To stanowi jej urok, że jest żywą opowieścią o żywych ludziach i rzeczach.

A czasy były nie byle jakie! Wszak dwudziestoma trzema ranami podarły noże spiskowców ciało największego i najwspanialszego z Rzymian, Juliusza Cezara, który mimo swego genialnego realizmu nie potrafił zgłębić i przejrzeć nikczemności natury ludzkiej i za to zapłacił życiem. *Et tu Brute...* Zamordowali go ludzie, którzy w dziwny sposób umieli połączyć sentymentalizm „wolnościowców” z poczuciem interesu nie tyle państwa, co jego reprezentantów: senatorów i lichwiarzy w jednej osobie. Wszak nawet ów cnotliwy Brutus potrafił bez litości żyłować swych cypryjskich wierzyteli, rozmyślając równocześnie o upadku rzymskiej wolności...

Trup Cezara stył w portyku Kurii, a w wiecznym mieście zaczynała się nowa epoka historii. Tylko że sprawcami tej nowej historii już w chwili po zamordowaniu Cezara nie okazali się bynajmniej jego zabójcy. Gdy przeszło pierwsze oszołomienie, zdolność tworzenia dziejów wykazało raczej to wspaniałe, rasowe zwierzę kawalerskie, jakim był Marek Antoniusz, który zresztą na wieść o śmierci Cezara, jak powiada plotka, zerwał z jakiegoś niewolnika płaszcz, okrył się nim, by zasłonić senatorską togę i uciekł do swego domu *ad Carinas*, gdzie się obwarował, gotów na szturm antycyzarystów. Ale zabójcy Cezara nie atakowali ani jego ani nikogo, i wszystko jakby rozszło się po kościach. To ośmieliło Antoniusza, który przypomniał sobie wtenczas, że jest przecież urzędującym konsulem i w tym charakterze zjawiał się w domu Cezara celem zabrania... kasy i papierów. Szybko odzyskał równowagę dzielny wojak Antoniusz! Nie tylko kasa ale i odpowiednio przygotowane papiery Cezara okazały się niewyczerpanym źródłem dochodu, zgarnianego i przez konsula i przez jego małżonkę, diabła w ludzkim ciele, Fulwii.

Po znanych choćby z Szekspira zajściach na pogrzebie Cezara — nastąpiła wielka cisza. Kto obejmie dziedzictwo Cezara? Na

noszącego to samo imię, co ojciec; co więcej: testamentarnie go adoptował, co pozwalało synowi Acii nosić imię Cezara. Oczywiście, nie było się z kim liczyć: był to 18-letni młodzieniec, cichy, chorowity, który nigdy niczym się nie odznaczył i nigdy — szczególnie w sprawach wojskowych — nie miał szczęścia. Pewnego razu kazał mu Cezar dopilnować przedstawień teatralnych, co młodzieniaszka tyle kosztowało, że potem zachorował. Teraz siedział z przyjacielem swym Agryppą gdzieś przy legionach w Macedonii. Nie! To na pewno nie była figura, która na swe młodzieńcze barki malaryka i żołdakówca mogła przejąć ciężar dzieła Cezara! Co innego Antoniusz, człowiek światowy, powiernik *Divi*, generał kawalerii... To był *right man*.

Na wieść o wypadkach w Rzymie przybrany syn Cezara wybrał się do Italii, lecz... nie wylądował w Brundisium, jak wszyscy wracający ze Wschodu, tylko w innym małym porcie włoskim. W tym był już cały Oktawian: obawiał się czekających go siepaczy i dlatego zachował tę ostrożność. Ale pomylił się: siepaczy nie było, bo kto by się tam lakomil na waści marne życie! Czym był ten chudek wobec wspaniałego senatora i niemniej wspaniałego Antoniusza? Niczym! Tym bardziej, że wykonanie testamentu Cezara w tych warunkach nie należało do rzeczy łatwych: zapisy były ogromne, a pieniądze, kosztowności i w ogóle wszystko zabrał Antoniusz. Gdy więc Oktawian zapukał pokornie do drzwi Cicerona, z prośbą o radę, znakomity mąż stanu nie mógł się oprzeć współczuciu: naprawdę, takie to wątle i tyle czeka go przykrości ze spłatą legatów, z zaspokojeniem „senatu i ludu rzymskiego”. Biedny chłopak.

Tyle współczucia nie miał dla niego Antoniusz. Oświadczył mu wprost, że pieniądze Cezara zabrał, bo znakomity wuj nie odróżniał kasy państwowej od prywatnej, a poza tym niech on, Oktawian, robi co mu się żywnie podoba. A jednak ten młodzieniec, wyrzucony za drzwi i pomiatany, obarczony straszliwym ciężarem wykonania cesarowego testamentu, jeszcze w tym samym roku śmierci wielkiego ojca został jednym z trzech władców imperium. Co prawda nie przebiegał w środkach: wojsku zręcznie zamigotał obietnicą daru 300 sesterceji na żołnierza, lud zdobył demagogicznym wystawieniem swego majątku na licytację, by móc spłacić zapis Cezara, a po egzekucji zbuntowanych legii w Brundisium, gdzie piekielna Fulwia asystowała morderstwu starych żołnierzy,



OKTAWIAN AUGUST

Oktawian nie był tym, który by specjalnie nastawał na mordy, chociaż nie trzeba zaliczać go do osób, którym obce było okrucieństwo. Niebawem pod Filipi, gdzie jakaś tajemnicza fatalność pokonała wojska Kajusza i Brutusa, pokazał co umie, kładąc mordować jeńców i z lubością patrząc, jak nieszczęśliwych zmuszają do samobójstw. Gdy Oktawian swym własnym płaszczem

tasz, nie posiadałeś już Tertullii, czy Terentilli, Rufilli albo Salwii Titiscenii, a najprawdopodobniej ich wszystkich!” A przecież ten sam Oktawian tak bezwzględnie obszedł się z jedyną swoją córką, Julią, za to, że była w obyczajach zbyt... swobodna!

Gdy się od tej strony spojrzy na Oktawiana, wydaje się on indywidualnością nieskończenie więcej skomplikowaną, niż naj-

¹ FERDYNAND MAINZER: *Walka o dziedzictwo Cezara*. Książnica-Atlas. Lwów — Warszawa.

głośniejsi bohaterowie tej epoki: Antoniusz, a przede wszystkim Kleopatra. Oktawian, to była jedyna żelazna i nieustępliwa wola, czego nie można powiedzieć ani o Egipcjan- ce ani o cesarowym marszałku. Ta nieugię- ta wola przeprowadziła go przez wszystkie zasadzki losu: przez nieznosną wojnę peru- zyjską, przez wielokrotne załamania w wal- kach z pirackim państwem Sykstusa Pom- pejusza, z których raz po raz wychodził po- konany nie tylko wojskowo, ale i psychicz- nie. Nawet w ostatniej, decydującej walce z Pompeuszem, gdy zwycięstwo było pew- ne, zachowywał się najpierw jak bufon, a potem jak tchórz, który zbiegł z „pola“ bi- twy morskiej, aż, jak powiada Apian, zna- lazła go straż nadbrzeżna „nędznego i zła- manego na duchu i ciele“. Gdy w końcu wygrał tę wojnę dzięki Agryppie jako do- wódcy floty i Kornificjuszowi jako dowód- cy armii (któremu jako odznaczenie za to przyznał prawo jeżdżenia na słońcu po Rzymie, z czego stary generał korzystał

gdzie się tylko dało), nie mogąc zapłacić swych wojsk oszukał je i 30,000 niewolni- ków, którzy na wezwanie senatu wstąpili do wojska, aby w ten sposób odzyskać wol- ność, oddał ich dawnym panom, zaś 6,000 „bezpańskich“ rozkazał ukrzyżować. Nie- skrupułów Oktawian nie miał, a kto wie, czy znanego wiersza o Danaach niosących dary nie napisał myśląc o Oktawianie współczesny mu Wergili, piewca jego sławy, ale chyba realnie widzący czyny Augusta. Nawet ból swej pięknej i dobrej siostry Oktawii, żony Antoniusza, wykorzystał w tym celu, by móc wywołać wojnę ze szwa- grem, wojnę, zakończoną pogromem Wschodu. Był to zresztą pogrom Wschodu nie tylko jako aspiracji politycznych, ale jako psychiki i mentalności, zupełny bowiem rozkład duchowy, jaki dokonał się w An- toniuszu pod wpływem wschodnim, poka- zał dowodnie, jak zabójcze jest działanie Wschodu nawet wówczas, gdy jego narzę- dzim jest taki cud piękna i inteligencji,

jak Kleopatra. Ucieczka królowej spod Ak- cium, szaleńczy pościg Antoniusza i pozo- stawienie armii na łasce losu, nikczemne próby pozbycia się Antoniusza przez Kleo- patrę i — jeśli prawda — nagły wy- buch miłości przy konającym już kochan- ku, to wszystko epizody godne najgłębszego zastanowienia.

Ale Oktawian nie był zakazany tym du- chem, który strawił Antoniusza. Dlatego spokojnie dograł do końca partię dziejową, która zakończyła się śmiercią wielkich mi- łośników. Dla Oktawiana koniec ów był po- czątkiem, początkiem nowego państwa rzymskiego, takiego, o jakim myślał Cezar, rozumiejący że przy systemie samowoli i zdzierstwa ówczesne imperium musi się nie- bawem rozlecieć. By do tego nie dopuścić, Oktawian stwarza wielką państwową ma- chinę urzędniczą, która w tej chwili ratuje jedność wszechpaństwa rzymskiego a nawet daje mu nowe możliwości rozwojowe. Dopie- ro później, w paręset lat potem, następuje

degeneracja tej wielkiej koncepcji państw- owej, w chwili jednak, gdy nowy Cezar sta- nał na egipskiej ziemi, była ona dopiero w związku. Może nawet egipskie doświadcze- nia i tradycje przyczyniły się do jej reali- zacji. Po pierwsze, że prace te nie prze- szkadzały Oktawianowi dokonać niszczenia wszelkich śladów regentury Kleopatry i An- toniusza, czemu zawdzięczamy może i to, że nie posiadamy właściwie autentycznej podobizny Kleopatry, choć egipski jej czci- ciel Archilios zapłacił milion, by posągów jej nie ruszano z miejsca. I może tu, na eg- ipskiej ziemi, Munacjusz Plankus, senator rzymski i ostatni nikczemnik, który przed Kleopatrą tańczył nago ku uciesze dworu, aby tuż potem uciec do Oktawiana i zdra- dzić mu plany Antoniusza — może tu wpadł on na ten pomysł, jaki w parę lat później urzeczywistniono: by Oktawianowi nadano przydomek *Augustus*, „błogosławio- ny“, bo z nim zeszło błogosławieństwo na ziemię.

JERZY SMIGIELSKI

JANUSZ KOSICKI

POLESIE I MUZYKA

Poznanie muzyki Polesia połączone jest ze znacznymi trudnościami, spowodowanymi brakiem możliwości bezpośredniego słuchania tej muzyki w chłopskim wykonaniu. Autentyczne, wiejskie wykonanie muzyki ludowej — to przecież nieodzowny waru- nek prawdziwości tej muzyki, a bodaj spe- cjalnie warunek ten odnosi się do muzyki Polesia. Jak to poniżej zostanie szerzej u- zasadnione, w tym poleskim wykonaniu tkwi tajemnica stylu i odrębności etnograficznej poleskiego regionu muzycznego. Dla bada- cza czy miłośnika śpiewania poleskiego po- zostaje więc albo gromadzenie płyt z nagra- niami autentycznej muzyki Polesia, albo przebywanie w tej krainie błot i moczarów, dość odległej od szlaku naszych interesów osobistych, przeciętnych upodobań tury- stycznych itp. Jeszcze pewne zaspokojenie chęci słyszenia muzyki Polesia może dać radio przez transmisję i audycje specjalne w wykonaniu Poleszaków. Jak więc z tego wynika, łatwiej w Warszawie o usłyszenie dobrego koncertu symfonicznego z dyry- gentem zza oceanu aniżeli zorganizowanie kon- certu muzyki poleskiej. Na wodach Polesia spotyka się nieraz zapalonych sportowców- estetów, którzy organizują swoje wywczasy na kajaku czy żagłowiec po to, by przemie- rzać „wielką poleską salę koncertową“.

Dla przeprowadzenia badań muzyki pole- skiej i nagrania jej na płyty trzeba orga- nizować specjalne wyprawy naukowe, które zarówno pod względem wyposażenia tech- nicznego jak i psychicznego przypominają wyprawy z fonografem do najczystszych zakątków świata. Zwłaszcza chodzi tu o penetrację wschodnich połaci Polesia, po- łożonego w Polsce, bogatych w najstarsze dokumenty muzyki tej krainy. W okolicy te dokonywano kilku wypadów naukowych, z których największym była ekskursja prof. Kazimierza Moszyńskiego, który wraz z wy- bitnym znawcą muzyki ukraińskiej prof. F. Kolessą w roku 1932 zebrał 236 melodii zarówno wokalnych jak i instrumentalnych. Terenem ich działalności był obszar położony w pobliżu wielkich bagien hryczyńskich, objęty powiatem łuninieckim. Nieznaczny wkład czynią uczeni skupieni wokół Uniwer- sytetu Stefana Batorego w Wilnie, gdzie pracom tym patronuje znakomity kompozy- tor wileński dr Szeligowski — żarliwy mi- łośnik muzyki Polesia. Drugim ośrodkiem uniwersyteckim, który przyczynił się nie- mało do wzbogacenia dyskoteki nagrań pole- skich — jest Uniwersytet Józefa Piłsud- skiego w Warszawie. Z ośrodka tego wyje- chały dwie większe wyprawy: plonem jednej z nich było 265 nagranych pieśni. Wyprawa ta działała w bliskim kontakcie z prof. Mo- szyńskim i Kolessą, kontynuując ich zamie- rzenia. Był to zarówno ideologicznie jak te- renowo dalszy ciąg badań z roku 1932. W wyprawie tej brał również udział autor ni- niejszego, który nagrywał pieśni w głębi ba- gien hryczyńskich położonych wioskach Łu- gi i Hoek, do których dostęp jest wcale nie- łatwy.

Pomimo tak dużego plonu dotychczas- wych nagrań, utrwalone pieśni nie zostały jeszcze spopularyzowane i udostępnione szerszemu ogółowi. Wpłynęły na to „miejs- cowe warunki“ — które z nagrań ludowych pieśni tworzą „marynaty muzealne“. Mił- łośnicy muzyki poleskiej szukają jej jak daw- niej wśród bagien, na futorach, w odległych wioskach — tak jak to czynią ludzie znie- woleni czyni, którzy oślnieni jakimś pię- knem gotowi szukać go nawet w najtrud- niejszych warunkach. W muzyce pole-

skiej tkwi bezsprzecznie jakiś czar. Trud- no zdefiniować powody naszych zachwy- ceń, warto jednak pokusić się o doko- nanie prób zanalizowania czynników muzy- ki poleskiej — skoro ulegliśmy jej urokowi.

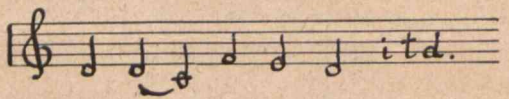
Jeszcze w uszach brzmi przeciągły zaś- piew kończący każdy nawrót melodyjny; kilka głosów ciągnie ostatnią nutę zaśpiewu i... jakby na komendę niewidzialnego dyry- genta urywa nagłym zrywem głosu, w któ- rym dosłyszec się można zdławionego lka- nia, a które muzycznie wyraża się w nagle urwanym, krótkim glisando głosowym.

Glisanda, ściślej mówiąc t. zw. melizmy, nieznaczne, nieraz ówierotonowe obniżenie tonu, chwianie się głosu — to chyba naj- istotniejsza charakterystyka interpretacji lud- owej na Polesiu. Ten aspekt muzyki pole- skiej stwarza niewysłowione trudności w a- daptowaniu tej muzyki dla celów populary- zatorskich, dla powtarzania jej w innym środowisku. Ta maniera wykonawcza po- zwala Poleszakowi wykonać najprostszy, o- klepany szlagier czy pieśń żołnierską po- znaną w czasie służby wojskowej — w taki sposób, że wykonana piosenka nabiera nie- zaprzeczonych walorów poleskich. Płynię stąd wniosek, że jadąc na koncert na Pole- sie nie trzeba się martwić co będzie na tym koncercie wykonane, ale kto to wykona i gdzie.

W takim oświetleniu niestraszne będą obawy o dominujący charakter muzyki wiel- korosyjskiej, o wpływy rusińskie, białoru- skie i t. p. w muzyce poleskiej. Muzyka Pole- sia to przede wszystkim sposób wykony- wania zarówno wokalnie jak instrumental- nie — muzyki ludowej. W związku z tym można szukać pewnych pokrewieństw nie tylko z regionami muzycznymi położonymi na wschód i południowy wschód od Polesia. Bo na przykład podczas święta Kupaly, któ- re jest echem starosłowiańskich obrzędów religijnych, spotyka się pieśń, którą śpiewa- ją chłopcy kolyśząc się na huśtawkach:



Dostojny charakter tej pieśni przypomina w melodyce staropolski hymn *Bogurodzica*, który w rękopisie Biblioteki Jagiel- łońskiej z roku 1570 zamieszczono w dziele *Compendiosae Polonorum Historiae Libri*, posiada następującą postać wstępu:



Bo - gu ro - dzi - ca...

Podobieństwo to wskazuje na: 1) słowiański charakter melodii *Bogurodzicy*, 2) na dawność wspomnianej melodii świętoku- pałowej.

Zasadniczo przy bliższych badaniach pieśni poleskich okazuje się, że pieśni obrzędowe, a więc weselne, chrzestne, dożyn- kowe, świętokupałowe, lamenty pogrzebowe są echem pradawnych czasów, nawiązując swoje pochodzenie do wspólnego pnia lud- owej kultury słowiańskiej. Zachowanie pra- dawnych form pieśni obrzędowych należy tłumaczyć wagą, jaką wszelkie obrzędy po- siadają na wsi. Jeżeli dziś np. przy obrzę- dzie weselnym odbywa się ceremonial w

cerkwi albo w kościele, to ma on znaczenie poboczne, główny bowiem akcent posiada ta część uroczystości, która odbywa się w chacie i w jej orbicie. Tutaj dominujące znaczenie posiada pieśń, która ma większe znaczenie w zawarciu małżeństwa niż przy- sięga przed kapłanem danego wyznania. Ona i obrzęd ludowy tworzą właściwy akt prawny, sankcjonujący małżeństwo. Dla- tego też pieśń weselna zachowała swą sak- kramentalną, pradawną formę. Prawny cha- rakter tych pieśni tłumaczy skrupulatnie przestrzegana wierność wykonania i zwią- zanych z tym akcesoriów, jak ruch, gest i tok wydarzeń weselnych. W pieśniach we- selnych spotkamy przeto największą ilość archaizmów etnicznych. Na przykład pieśń o korowaju, której głębsze znaczenie tkwi w przepowiedni dobrego powodzenia mło- dożeńców, nosi charakter niemal sakralny:



W odróżnieniu od pieśni pochodzenia późniejszego, pieśń obrzędowa posiada kon- strukcję melodyczną, w mniejszym stopniu opartą na elemencie minorowych gam. O- czywiście trudno mówić ściśle o minorowym charakterze gam, na których zbudowane są pieśni poleskie, gdyż są to tylko pewne ten- dencje minorowe, bo jak już to nieraz pod- kreślaliśmy: muzyki ludowej w ogóle nie można przymierzać do ram muzyki arty- stycznej. Obie oparte są na różnych ramach konstrukcyjnych, obie mają różne założenia estetyczne i największym błędem większo- ści zbieraczy pieśni ludowych jest zalenie się na jakieś fałszowania ludowe, jakieś od- chYLENIA od norm artystycznych, które nie- zgrabnie zbieracze skrupulatnie poprawiają, zmieniając zasadniczy styl muzyki ludowej.

Na takich błędnych podstawach powstał przesąd powszechnie respektowany o smęt- nym charakterze muzyki Polesia. Tłumaczy się to nawet warunkami geograficznymi: bagna, lasy, bieda ludzi, powodująca choro- by i głód. Jednakże chociaż wspomniane warunki zewnętrzne w niemalej mierze wpływają na ustrój psychiczny człowieka, a więc i na jego muzykę, to jednak argument pochodzenia pieśni przeczy temu. Okazuje się bowiem, że smętne pieśni poleskie, po- chodzące znad Donu, są podobnie smętne nad Donem, a więc w krainie o wyjątkowo żyznej ziemi, zamieszkałej przez bogate chłopstwo (czasy przedwojenne). Przeciwnie, dawniejsze pieśni, a więc chociażby pie- śni obrzędowe, o których była mowa wy- żej, mają charakter dostojny, przerażający się niejednokrotnie w tętniącą żywiołowość, a czasem nawet zawiadactwo.

Bardzo ważnym aspektem muzyki pole- skiej jest jej wielogłosowość, która wynika raczej z konstrukcji kontrapunkcyjnej, a- niżeli harmonicznej. Swoboda zarówno ryt- miczna jak melodyjna poszczególnych gło- sów wskazują na niezależny ruch kontra- punkcyjny, który pozwala nieraz t. zw. głosem drugim i trzecim na samodzielność i kolejne dominowanie podczas wykonywa- nia pieśni. Aspekt ten godny jest specjalne-

go podkreślenia, gdyż na terenie całej Pol- ski dominuje charakter harmoniczny w śpie- wach dwugłosowych.

W sprawie tej pisze Kazimierz Moszyń- ski w sprawozdaniu „Badania muzyczno- etnograficzne na Polesiu“, drukowanym w *Ludzie Słowiańskim* t. III: „Nie od rzeczy będzie napomknąć, że różne rodzaje dwu- i wielogłosowości (m. in. i przypominają- ciej kontrapunkt) są zjawiskiem wcale pry- mitywnym, właściwym wielu ludom, stoją- cym na niewysokim albo i całkiem niskim stopniu kultury, ściślej mówiąc, nie można więc na razie odrzucać w sposób absolutnie pewny ewentualności, że i na Polesiu kont- ynuują one, do pewnego przynajmniej stopnia, dawne miejscowe tradycje“. Zda- niem więc Moszyńskiego cecha kontrapunk- tyczna w muzyce Polesia znamionuje pieśni dawniejszego pochodzenia.

Poza tym w pewnych nielicznych na ten temat wypowiedziach prof. Kolessy domi- nuje chęć wykazania dużego wpływu mu- zyki ukraińskiej na muzykę poleską; to twier- dzenie wypowiedziane przez znanego muzy- kologa ukraińskiego nie może nas dziwić. Dla przykładu jednak wielokierunkowości wpływów na muzykę Polesia podajemy po- niższy przykład, zaczerpnięty z *Valisuksen Lauulukiria* J. N. Vaino (Helsinki 1929) pie- śni fińskiej, której można znaleźć pokrewne warianty na Polesiu. Pieśń ta *Orpotyton*



lauu przypomina również niektóre pieśni poleskie i ukraińskie, a więc przykład ten daje nam możliwość uchwycenia wędrowki tematyki muzycznej, która by, co już zresz- tą zostało udowodnione, przechodziła od Wołynia południkowym pasem w górę po- przez Polesie, Nowogródczyznę, Wileńszczy- znę, aż na Łotwę. Dalszy ciąg tego zasięgu jest jak widzimy też możliwy aż po północ- ny kraniec Europy.

W sprawie zasięgów można bardziej u- chwytne przeprowadzić badania nad instru- mentami muzycznymi używanymi przez lud. Podczas badań autora na Polesiu wscho- dnim przypadek zdarzył, że z dawno zapo- mnianych instrumentów jeden z ludowych śpiewaków przypomniał sobie w czasach swego dzieciństwa widziane „podwójne dud- ki“. Pewne hipotezy wskazywałyby na jak- ieś pozostałości zasięgów hellenistycznych, a więc w „podwójnej dudce“ można byłoby dopatrywać się greckiego „fletu Pana“.

Po takim pobieżnym przeglądzie kursu- jących na temat muzyki Polesia poglądów, jeszcze raz z naciskiem należy stwierdzić to, co uczyniono na początku niniejszego szkic- u, — że „wpływologia“ ma znacznie mniej- sze znaczenie niż samo wykonywanie mu- zyki poleskiej. Dlatego właśnie nie powinno się słuchać muzyki Polesia w wykonaniu niepoleskim — tylko autentyczne śpiewanie Poleszuka może mieć znaczenie dla muzy- kologa — i tylko ono zapewni prawdziwą ucztę estetyczną miłośnikowi tej pięknej muzyki.

JANUSZ KOSICKI

ANGIELSKI FILM SPOŁECZNY

Hasło filmu społecznego — produkcji filmowej opartej na rzeczywistości społecznej, wysunięte przed paru laty przez grupę młodych filmowców angielskich z Griersonem, Cavalcantim i Wrightem na czele staje się coraz poważniejszym czynnikiem w rozwoju sztuki filmowej w Anglii. Oczywiście powodzenie tego kierunku, zahamowane na całym świecie względami kalkulacji handlowych, wielu znawcom światowego rynku kinowego wydać się może niemożliwą do osiągnięcia fikcją, gdyż w produkcji coraz trudniej o niezależne podstawy, coraz mniej miejsca dla eksperymentu. A jednak nawet zmechanizowana wytwórczość amerykańska raz po raz ucieka się do tematów związanych z realnym życiem grup ludzkich lub wybitnych jednostek. Ameryka stworzyła filmy o Pasteurze i Zoli, Ameryka dała nam świetne satyry społeczne w filmach Capry (*Pan z milionami* i *Szalona Rodzina* — *You can't take it with you*). Nawet krótkometrażówki amerykańskie raz po raz nawracają do tematów społecznych i naukowych i tworzą całe cykle filmów o radzie czy o Mormonach, o zagadnieniach wychowawczych, czy też filmów analizujących życie kryminalne Stanów (cykl „Crime does not pay” — Zbrodnia nie opłaca się). Te amerykańskie echa realistycznych kierunków kontynentalnych często są naiwne i aż śmieszne w swej teatralności, niemniej zdradzają tendencję do wykorzystania jako tworzywa wszelkich przejawów realnego życia społecznego. Czyżby były odpowiedzią na akcję angielskich filmowców, czyżby pozostawały pod wpływem tryumfalnych pokazów z jakimi objechał w rokueszłym Stany Zjednoczone angielski reżyser krótkometrażowy Paul Rotha? W całości jednak kino amerykańskie nadal idzie po linii fantastycznego fałszowania rzeczywistości a zwłaszcza rzeczywistości historycznej. Film *Suez*, ilustrujący dzieje budowy kanału sueskiego i jego twórcy Lessepsa, wywołał burzę protestów, listów otwartych do redakcji gazet, nie inaczej stało się z amerykańskim debiutem Francuza Duvivier — jego film o Johannie Strausie *Król Walca*, mimo niewątpliwego talentu wykazanego w produkcji, okazał się prymitywną bajeczką skonstruowaną dokoła strausowskich walców, nie wspólnego nie mającą z życiem popularnego kompozytora. Angielska opinia publiczna zastanawia się, co jest warte nauczanie historii w szkołach, skoro kino uprawia poglądy mas na historię w sposób tak uproszczony, fantastyczny i kłamliwy.

Na tle tych zagadnień i tej beznadziejnej zdawałoby się walki o prawdę w kinie tym donioślejsze jest powodzenie dwu filmów wyprodukowanych w Anglii a stanowiących rezultat długoletniej pracy młodych filmowców angielskich. Jeden z nich to film *North Sea* — Morze Północne, opowieść o rybackim statku wyruszającym na zimowy połów ze szkockiego portu; drugi to *The Citadel* — Cytadela, film, którego bohaterem jest młody lekarz borykający się z warunkami pracy w swym szczytnym zawodzie. Pierwszy z filmów jest dziełem młodego filmowca Harry Watta i wykonany został przez angielską pocztę. Ciężka dola rybaków jest pretekstem do wykazania przydatności całej sieci radiowych stacji, które poczta utrzymuje dla obsługi statków żeglujących lub wzywających pomocy.

Cytadela — nie jest bezpośrednim dziełem młodej awangardy angielskiej, lecz jej reżyser, sprowadzony z Ameryki King Vidora, twórca *Wielkiej Parady*, *Człowieka z tłumem* i *Hallelujah*, znalazł w Anglii grunt właściwszy dla swego realistycznego talentu i odrzuciwszy szablonowe formy komediodramatu, w jakich pracował ostatnio w Ameryce, dał dzieło przesiąknięte duchem młodych zapaleńców angielskich, pełne szczytnego romantyzmu, przesycone wzniosłą pochwałą lekarskiego zawodu, dzieło w każdym calu społeczne.

Jakże rozmaicie rozumie się na całym świecie termin „film społeczny”. Utało się w niektórych krajach mniemanie, że sztuka społeczna to po prostu ukryta propaganda polityczna. Ze powieści społeczna, teatr społeczny, film społeczny to po prostu wykładniki partyjnych tez takiego czy innego politycznego kierunku. Nic dziwnego, że sztuka pojęta tak ciasno nie mogła się rozwinąć i upadła w niejednym kraju tak jak upadają polityczne doktryny czy partyjne hasła, zawsze zmienne, zależne od koniunktury.

Tym cenniejsza być może analiza sztuki społecznej w Anglii, że w tym jednym bodaj kraju pojęcie „społeczności” — tak jest dalekie a może czasem nawet przeciwstawne ideom politycznych partii i sprawie propagandy. Społeczne są bowiem te sprawy i te zagadnienia, których aktualność i prawda są wyższe ponad polityczną koniunkturę. Zagadnienie regulacji ruchu ulicznego np. nie należy w żadnym stopniu od ustroju politycznego czy haseł partyjnych i londyńczyki wiedzą dobrze, iż żaden wstrząs polityczny czy zmiana ustrojowa nie jest w stanie zniszczyć cudownej sieci ulicznych automatów regulujących ruch, dbających o zdrowie i całość obywatela, porządkujących rytm życia największego na świecie miasta.

Każdy odcinek zbiorowego życia zawiera dziesiątki analogicznych zagadnień. Urządzenie nowoczesnej cywilizacji wspiera się na pracy dziesiątków tysięcy mózgów, na wysiłku nerwów i mięśni milionów pracowników, których praca zmierza do koordynacji społeczeństw, do zapewnienia każdej jednostce życia łatwiejszego, większego szczęścia w korzystaniu z darów egzystencji. Wysiłek górników czy hutników, uwaga i bystrość szoferów, lotników, radiooperatorów, długie godziny doświadczeń laboratoryjnych uczonych, praca każdej jednostki zaprzęgniętej do wielkiego pojazdu cywilizacji — oto obraz społeczeństw wierzących w postęp, pracujących dla lepszego jutra, dla dobra idących pokoleń i dla zwiększenia własnego udziału w rozdziale społecznych dóbr. Ten obraz świata ileż kryje w sobie dramatów i wzniosłych tragedii, ileż materiału dla artysty i ile wstrząs dla każdego widza, czytelnika czy słuchacza. Tak pojęty film społeczny to wielka sztuka zrośnięta z rzeczywistością. Organizmy społeczne żyją, rozwijają się lub chorują, radują się i cierpią, a zadaniem sztuki społecznej jest życiu temu dać wyraz artystyczny.

Zawrzeć te elementy w widowisku kinowym i znaleźć dla tego widowiska publiczność — oto dzieło pionierskie i zaszczytne. Oba filmy spełniły swe zadanie. W *North Sea* — Harry Watt pokazuje nam życie codzienne rybaków, troskę ich rodzin, walkę z żywiołem, bohaterstwo radiooperatorów, aby wreszcie uciechą widza tryumfem techniki, pokrzepić radosnymi głosami czuwających bezustannie radiowych stacji.

Pełniejszy jeszcze wyraz znajdują idee filmu społecznego w *Cytadeli* — Kinga Vidora. W tym filmie, przesyconym poezją i czystością kinowych wizji, młody lekarz, zapalenie, staje w obliczu klęsk nękających zdrowie robotników w okręgach przemysłowych Anglii, walczy z epidemiami, odkrywa choroby zawodowe, usiłuje usunąć ich przyczyny, pada wreszcie sam ofiarą ciemnoty, przesądów, prymitywnych warunków pracy. Zniechęcony wraca do Londynu i tu, w ośrodku bogactwa i hysterii, nie mogąc wyżyć z samodzielnej praktyki przypadkiem dostaje się do kręgu lekarzy modnych. Lekarze modni biorą setki za nie, za pielęgnowanie chorych z urojenia milionerek, za dogłębne histeryczki, prowadzą życie wytworne. Wzniosły zawód lekarza degeneruje się w przepychu i nudzie światowego życia. Ale przedmieścia i zaułki nadal wypełnia nędza, kryją się w ciemnych izbach prawdziwe choroby, a praca w fabrykach i warsztatach nadal woła o pomoc lekarzy, o zorganizowanie szpitali, ambulatoriów, o rewizję higieny pracy. Śmierć kolegi operowanego przez lekarza — modnego szarlatana, choroba znajomego dziecka, budzą w bohaterze filmu uśpione od miesięcy uczucia prawdziwego powołania. Droga do zdrowego społeczeństwa, do uzdrowionych przedmieść, miasteczek i wsi, czeka na niego. Praca lekarza jest wielkim powołaniem społecznym.

Piękny ten film, jeden z niewielu dokumentów społecznego kina, znaczy może nową epokę angielskiego filmu. Oby stał się zaczątkiem pracy artystów, którzy sałe kinowe techniczne pustką i fałszem wypełnią szczerym, ideowym ukochaniem człowieka i jego pracy, troską, walką i radością. Pięknym odrodzeniem kina byłoby rozbudzenie w nim szlachetnych uczuć społecznych. Zwłaszcza w czasach wymagających otuchy i wiary w przyszły byt społeczeństw. W czasach wielkich zmagania, wielkich przemian, w czasach które zbyt często stroją się w ponure szaty upadku.

EUGENIUSZ CEKALSKI

**Nie zapominajmy o głodnych
i zziębniętych dzieciach
Składajmy ofiary na Pomoc Zimową!
Konto P. K. O. 70.200 Pomoc Zimowa**

O TEATRZE RADIOWYM

Oddziaływanie radia na życie społeczne potężnie z każdym dniem. Już dzisiaj radio jest instrumentem, mającym olbrzymi zasięg propagandowy i wychowawczy we wszystkich niemal dziedzinach naszego życia. W miarę napływu abonentów, których liczba rośnie w szybkim tempie, wzrasta również rola radia jako czynnika wpływającego na kształtowanie się rzeczywistości. Milionowa rzesza słuchaczy w Polsce zapewne w ciągu najbliższych lat powiększy się wielokrotnie. Radio przestało być obecnie luksusem, stało się potrzebą codzienną, łącznikiem zbliżającym do siebie miasta i ludy świata, spełnia zadania wszechstronnego informatora i nauczyciela. Słowo, padające z głośników, nabrało wielkiego autorytetu, jego powaga jest obecnie dużo większa niż wiara, jaką niedawno jeszcze ludzie darzyli prasę codzienną i periodyczną. To słowo żywe daje wrażenie bezpośredniego, namacalnego kontaktu ze sprawami, które się w nim objawiają, stwarza silne napięcia emocjonalne, umie wywoływać wzruszenia sugestywne i trwałe. Gdy uświadomimy sobie te olbrzymie i zmagające się nieustannie wartości, jakimi obdarzone jest radio, troska nasza o to aby w audycjach nadawanych przez rozgłośnie nie mieszano ziarna z plewą, aby słowo dochodzące do słuchaczy miało rzeczywisty autorytet, aby wiernie służyło potrzebom szerokiej rzeszy społecznych, musi być tym głębsza. W artykule tym poruszymy jeden, jakże ważny jednak odcinek: audycji związanych z życiem artystycznym.

Zapewne, w ciągu stosunkowo krótkiego żywota radio w tej dziedzinie spełniło olbrzymią rolę, z której być może dzisiaj nie zdajemy sobie jeszcze sprawy, która jest trudna do uchwylenia, do zilustrowania jakkolwiek statystyką. Wielu ludzi dopiero dzięki głośnikowi poczęło się interesować sztuką. Niejedno nazwisko kompozytora, poety, prozaika, niejedno zagadnienie literackie czy muzyczne poznano dzięki radiu i poczęto się nim interesować. Ta twórcza praca rozgłośni w zakresie informowania i bezpośredniego zapoznawania ze sztuką być może zbyt mało jest doceniana i nikt z publicystów, piszących o pracy radia, nie podniósł jej dotąd, nie pokusił się o uchwylenie choćby ogólne tych przemian, jakie radio dokonało w dziedzinie mnożenia i upowszechniania kultury.

Ale gdy podkreślamy te zasługi, nie podobna oprzeć się wrażeniu, że jednak kilka lat temu zaledwie rola radia w krzewieniu kultury artystycznej była intensywniejsza i naznaczona bardziej twórczą inwencją. W pierwszym okresie gdy wprowadzono słuchowiska, te słuchowiska, które stworzyły nową formę teatru radiowego, stały one rzeczywiste na wysokim poziomie, miały dużo walorów atrakcyjnych, przykuwały uwagę słuchaczy, a niektóre z nich poza wartościami sytuacyjnymi i fabularnymi wniosły nowe, świeże i twórcze elementy artystyczne. Obecnie poziom słuchowisk znacznie się obniżył. W programie radiowym przestały one być już wydarzeniem wielkiej wagi, o-

czekiwany niecierpliwie i głęboko przeżywanym przez słuchaczy.

Większość słuchowisk, nadawanych na przestrzeni ostatniego roku, jest pochodzenia zagranicznego. Z oryginalnych, pisanych przez polskich autorów audycji tego typu, zaledwie dwie czy trzy można przyjąć bez zastrzeżeń. Zapewne utrzymanie teatru radiowego na trwałym, twórczym i atrakcyjnym poziomie jest niezwykle trudne. Winę za ten stan rzeczy ponosi nie tylko radio, ale i pisarze. Pisarze dotąd jeszcze nie umieją się nagiąć do potrzeb techniki radiowej, nie umieją przystosować do praw radia swego rzemiosła. Sztuka to trudna, wymagająca niewątpliwie długich obserwacji, studiów i eksperymentów. Artyści nasi nie wyzyskali dotąd twórczych terenów, jakie otwiera przed nimi radio, interesują się tymi zagadnieniami zbyt mało. Ale nie podobna winy zwałać wyłącznie na piszących. Radio jako instytucja potężna, zasobna finansowo, rozporządzająca odpowiednimi środkami, powinno w swoje ręce ująć inicjatywę, tak jak to zrobiło przed kilku laty. Radio rozbudowując stale swój aparat, rozszerzając swój zasięg, nie może kosztować w szablonach, nie może przybierać form organizacji gdzie praca zwolna idzie utartymi ścieżkami i mechanizuje się. Ze swego powołania, misji, którą spełnia, musi być instytucją wiecznie żywą, aktywną, twórczą.

Czy nie byłoby celowe — dla wzmocnienia zainteresowania pisarzy twórczością radiową — np. urządzenie konkursu na słuchowisko? Wydział literacki Polskiego Radia powinien o tym pomyśleć. Konkursy takie za granicą urządzone są bardzo często. Dają one spory i wartościowy materiał. Ostatnio zorganizowała konkurs na słuchowisko radiostacja paryska. U nas konkurs tego rodzaju, wprowadzony po raz pierwszy, poza efektami konkretnymi, wniosłby wiele pobocznych korzyści. Przede wszystkim ożywiłby znacznie zainteresowanie pisarzy zagadnieniami związanymi z radiem, upowszechniłby i wzmógł poczucie konieczności stworzenia specjalnego gatunku pisaną dostosowanego do mikrofonu. Dałby inicjatywę do wielu twórczych pomysłów, być może pobudziłby również krytyków aby w prasie poświęcali więcej uwagi sztuce wprowadzonej i prezentowanej społeczeństwu przez radio. Momenty propagandowe związałyby się tutaj z efektami artystycznymi. Kontakt, nawiązany przez radio drogą konkursu z piszącymi, pogłębialby się na pewno stale, wzbudziłby znaczne ożywienie, dałby niejedną twórcę o trwałej wartości. W związku z tym ożywiłaby się również krytyka radiowa, stojąca u nas ciągle na niedostatecznym poziomie, poświęcająca uwagę pracy rozgłośni stosunkowo dość rzadko. A o to przecież właśnie chodzi, aby radio, obejmujące tak wielkie rzesze ludzi, nie było od nich izolowane, aby w pracy jego brali udział ci wszyscy, którzy mogą wnieść coś pozytywnego, aby nie słabł ani na chwilę twórczy dynamizm rozgłośni.

MICHAŁ LACHOWICZ

Z ZAGRANICY

Z okazji zgonu Oskara Miłozza prasa francuska ogłasza szereg wspomnień i artykułów poświęconych pamięci poety. W *Marianne* Fernand Lot podaje jego krótką biografię i pobieżne omówienie twórczości, podkreślając dominujące w niej pierwiastki mistycyzmu katolickiego, którego symboliczne piętno położył miał (zdaniem Lota) na poecie przydomek do nazwiska: „Lubicz-Bożawola”.

W *Nouvelles Littéraires* artykuł p. t. *Znam Miłozza...* ogłasza znany pisarz, Francis de Miomandre. Nie zatrzymując się nad biografią poety, wyławia z niej tylko jeden szczegół: jego działalność polityczną na rzecz Litwy, która w znacznym stopniu „zawdzięcza mu to, że uznana została wśród państw nowej Europy” i którą przez pewien czas oficjalnie reprezentował w Paryżu. Słowami, pełnymi kultu dla zmarłego poety, analizuje Francis de Miomandre jego osobowość twórczą, pisząc między innymi: „Ci, którzy należeli do gromadki jego przyjaciół osobistych, czują prawie wszyscy w głębi swej świadomości, że byli uprzywilejowani przez los, znając takiego człowieka. W miarę bowiem, jak lata będą mijać, zrozumie się, że człowiek ten był jednym z największych poetów francuskich wszystkich czasów. Zdaniem moim — najgłębszym. Wszyscy inni w zestawieniu z nim zdają się mniej lub więcej poświęcać dla ornamentacji. U niego nie ma ani jednego obrazu, ani jednego słowa, które by nie było czymś wyrwanym spod serca”.

Oskar Miłozz należał do gatunku t. zw. „poetów trudnych”. Utwory jego były też czytane i doceniane jedynie przez garstkę wybranych. Dziwnym zbiegiem okoliczności dopiero ostatnie miesiące jego życia przyniosły mu większy rozgłos. Na kilka miesięcy przed śmiercią młodzi poeci grupy *La Bouteille a la Mer* zaprosili go, aby przewodniczył ich bankietowi, podczas którego każdy z uczestników bankietu recytował jeden wiersz Miłozza. Wkrótce potem wydawnictwo Flouqueta w brukselskiej kolekcji *Cahiers des Poètes catholiques* opublikowało nową edycję jego *Poèmes*, od dawna wyczerpanych. Wreszcie na kilka niemal dni przed śmiercią poety ukazał się numer brukselskiego czasopisma literackiego *Les Cahiers blancs*, całkowicie jemu poświęcony. Znajdujemy tam cały szereg znanych nazwisk, jak: Francis de Miomandre, André Salmon, Jean Cassou, Raymond Schwob, Jacques Maritain i wielu innych.

Ukazała się nowa powieść H. G. Wellsa *The Holy Terror* — mechanistyczna koncepcja przyszłości międzyludzkiej, społecznej.

Poems of Freedom (Poezja wolności) — to tytuł antologii, zestawionej przez Johna Mulgana. Przedematem do niej napisał poeta W. H. Auden. Tematem tej antologii jest ukazanie przewijającej się przez całą poezję różnych czasów i epok sympatii poetów dla wolnościowych dążeń człowieka, „wolnościowego charakteru poezji w jego najdawniejszym i najszerszym znaczeniu”.

PROBLEMY DNIA

Tragedia państwa czecho-słowackiego i związane z tym przegrupowanie sił w Europie, wymaga od Polski skupienia i zestrzeżenia wysiłków w jedno ognisko wokół jednego celu, jakim jest niewątpliwie ugruntowanie i podniesienie potencjału obronnego państwa. W chórze głosów prasy wszystkich kierunków i odcieni politycznych cel ten — i słusznie — nie podlega dyskusji, nie budzi sporów. Jednakże stanowczo za mało — a trzeba to z całym naciskiem zaznaczyć — poświęca się uwagi t. zw. sprawom kultury, o których przeoranie wola i dopomina się „mielki bies” polskiej kultury. Bo zdaje się że niedostatecznie zdajemy sobie sprawę, że aby ostać się w przewrotach, wstrząsach, które nas czekają — potrzeba potęgi ducha i wielkiej kultury. Dlatego z przyjemnością notujemy tutaj fakt ukazania się w 5—6 nr *Narodu i Państwa* artykułu pt. „Sprawy kultury”. W artykule tym, napisanym wprawdzie przed wypadkami politycznymi ub. tygodnia, autor biorąc za punkt wyjścia znany artykuł Zbigniewa Grabowskiego odsłaniający małość i płytkość zainteresowań polskiego filmu, rozszerza akt oskarżenia na całe nasze dzisiejsze życie kulturalne. Ta małość i płytkość zainteresowań przejawia się w literaturze, publicystyce, w sposobie ferowania sądów, urabiania gustów i kryteriów; jest ona czynnikiem, który w zakresie twórczości artystycznej narzuca dylemat: albo ekliwy sentymentalizm, albo suteryny chamstwa. Jest więc najwyższy czas, aby ustalić przyczyny choroby, źródła zła i poszukać lekarstwa, wydobyć na światło dzienne istotne źródła siły. Lecz „lekarstwo — zastrzeżone się od razu autor — może być tylko elementem walki z chorobą, nie źródłem zdrowia”. Nasze aspiracje muszą być daleko większe. Chcąc mieć wyższą kulturę, trzeba umieć wzbogacić życie. „Walka o ideały jest najlepszym katalizatorem procesów kulturalnych”. Bo walka idei, walka myśli jest naturalnym elementem każdego organizmu społecznego. Gdy naród wyrzeka się tworzenia nowych, istotnych wartości, nie bierze udziału w wielkim dorobku myśli ludzkiej, trwać może, nigdy zaś rozwijać się. Źródła swojej siły Polska powinna odnaleźć w oddaniu pod uprawę kultury narodowej niewyczerpanych możliwości obszarów Polski ludowej i robotniczej.

Dodajmy od siebie jeszcze jedno: w obecnym czasie biurokratyzowania kultury w Niemczech i Rosji Sowieckiej otwierają się dla Polski szerokie, rozległe perspektywy w sensie stania się ośrodkiem kulturalnego promieniowania na państwa, narody, między Bałtykiem i Morzem Czarnym. To jest misja kulturalna Polski. Ale do tego potrzeba wielkiej kultury, potrzeba mitu kulturalnego, świadomości, że ducha nie można sprzedawać w monopolowych butelkach.

Artykuł redakcyjny nr. 6 *Obrony Kultury* poświęcony jest tak ważnej dla nas sprawie, jak właściwa polityka kultury, która, zdaniem autora artykułu uwidocznionym już w tytule, „może być wynikiem zjednoczenia ludzi kultury”. Autor nie jest bynajmniej zwolennikiem „organizacji” w znaczeniu „zgleichszaltowania”, by użyć tego milego słowa.

„Nie — broń Boże — czytamy — by ją (kulturę) organizowano w ośrodkach dyspocyjnych, narzuconych przez ludzi, stojących z dala od kultury, a należących do kadru mechanizujących życie, czyli działających wbrew wymaganiom kultury, ale właśnie — by ludzie kultury sami się organizowali, a to w celu narzucającym się imperatywnie — w celu wytworzenia polityki kultury”.

Stanowisko w zasadzie słuszne, ale niezmiernie trudne, gdy chodzi o praktyczne jego stosowanie. Autor artykułu żąda utworzenia „areopagu kultury” i powstania jakiegoś autorytetu, który by społeczeństwu powiedział, co to jest kultura i „wskazywał drogi zdobycia kultury i potęgowania ducha ludzkiego”. Argumentacja ta bardzo przypomina pewne wypowiedzi z owego czasu, kiedy to „walciono” o powstanie P. A. L. I niewątpliwie, Akademia jest areopagiem, ale czy znaczy to, że jest ona i w ogóle może być absolutnym autorytetem w sprawach kultury? Zdaje się nam, że zadanie takich „areopagów” jest całkiem odmienne, zbliżone raczej do reprezentacji najświetniejszych osiągnięć, niż do czego innego.

Nie kwestionując bynajmniej tego, co można by nazwać „społeczną konstytucją kultury” (my, Polacy, posiadający ostatnio wielką kulturę opartą na natchnieniach

zbiorowych, znamy te sprawy lepiej od innych narodów, a przynajmniej znać je powinniśmy!), stwierdzić musimy, że powstawanie kultury choćby w węższym tego słowa znaczeniu nie jest czymś tak prostym, by takie czy inne „zespoleenie” mogło mieć znaczenie rozstrzygające. Zrózniczkowanie jest niejednokrotnie bardziej „kulturotwórcze” i dlatego z punktu widzenia polityki kultury ważniejsze, bo produktywniejsze. Zresztą, sam autor artykułu przyznaje to po części, przypuszczając, że w takim „zespoleeniu” bractwa będzie kłótnia, ale „kłótnia, to czasem dobra rzecz”. Tak, to dobra rzecz, ale tylko wówczas, gdy wynika z niej jakaś twórcza decyzja i gdy ona sama wyrasta z jakiejś głębokiej wiary, choćby ta wiara była wiarą i przykazaniem „małej kapliczki przydrożnej”. Z dwójga złego wolimy już te kapliczki przydrożne niż kluby dyskusyjne, pełne zgiełku i rozpraw. Bo tych kłótni, tego zgiełku mamy sporo, ale wiary, przekonania, kultury — nie. Jeśli zaś chodzi o to, co autor artykułu nazywa „wielką, imponującą świątynią” kultury — fenomen bynajmniej mam nie obcy, jak już wyżej zaznaczyliśmy — to rodowód tego zjawiska jest tak zawily, iż zagadnienia tego nawet dotknąć tu nie chcemy, by nie narazić się na zarzut powierzchowności. Dobra analiza naszej literatury na przestrzeni ostatnich 150 lat mogłaby jednak dużo w tej materii wyjaśnić.

Przypominamy sobie, jak to w poprzednim roku przyjęła warszawska krytyka teatralna sztukę Mauriaka *Asmodeusz* graną w Teatrze Małym. Odsądzono ją „od czci i wiary”, potraktowano pogardliwie i pobłażliwie, bo gdzie takich augurów może coś zaspokoić!

Ale oto w jednym z ostatnich numerów *Czasu* czytamy taką notatkę:

„Z okazji wizyty prezydenta republiki francuskiej w Londynie — odbędzie się na dworze uroczyste przedstawienie teatralne. Po długich i wszechstronnych naradach wybrano na ten cel piękną sztukę Mauriaka *Asmodeusza*. Wielki pisarz katolicki będzie więc uświetniał wizytę najwyższego dostojnika laickiej Republiki u protestanckiego króla. Jeszcze jeden triumf myśli i sztuki katolickiej w dzisiejszym świecie”.

I cóż na to nasi „uczeni w piśmie”, nasi augurowie wróżący, sądzący z lotu swoich humorów, cóż nasi domorośli katolicy, którym tak nie w smak „francuski” katolicyzm?

W krótkiej notatce pt. „Kompleks niższości” porusza *Kurier Polski* z dnia 20 marca sprawę naszego indyferentyzmu kulturalnego, tym razem w dziedzinie kinematografii. Zdaniem autora film osnuty na tle modnej powieści Cronina *Cytadela* wykazuje wiele analogii z treścią i nastrojem *Ludzi bezdomnych*. Tylko że nikomu nie przyszło na myśl ukazać na ekranie tragedię Judyta.

Sprawa to bynajmniej nie prosta, a nawet bardzo skomplikowana. W praktyce załatwić ją może tylko wyprodukowanie przez nas filmu opartego na *Ludziach bezdomnych*. Ale jak to zrobić, kiedy nasz przemysł filmowy ... szkoda kuźde słowo, jak mówią nasi producenci. Inna zaś rzecz jest autor artykułu, kryjący się pod pseudonimem Jack, ma zupełną rację pisząc:

„Kiedy po fantastycznym powodzeniu *Ben-Hura*, wytwórnie amerykańskie szukały scenariusza w typie zbliżonym do *Ben-Hura*, jeden z dziennikarzy polskich zaproponował filmowcom amerykańskim zajęcie się *Faraonem* Prusa. Ale wszystkie zabiegi okazały się daremne. Amerykański potentat filmowy, wywołujący z Polski olbrzymie sumy, nie rozumiał nawet, co się do niego mówi. Prus, *Faraon*, powieść z dawnych lat, powieść polska, nie, nie można tym zawracać głowy panom w Nowym Jorku! No i wspaniałe dzieło Prusa, wobec którego *Ben-Hur* jest w najlepszym razie tym, czym *Cytadela* wobec *Ludzi bezdomnych*, nie poszło w świat”. Zdaje nam się jednak że należy mieć pretensje także do siebie, nie tylko do amerykańskich wytwórców, którzy przecież szukają rozpaczliwie nowych tematów i dobrze za nie płacą.

PION

należy abonować lub nabywać w kioskach i żądać go w czytelnich, cukierniach i restauracjach

Z ŻYCIA LITERACKIEGO

LEON CHWISTEK W WARSZAWIE

Krótki pobyt Leona Chwistka w Warszawie wypełniony był paru imprezami, na których ta ciekawa i wielostronna osobowość — jako człowiek sztuki jest przeciwnikiem komplikacji artystycznej, uwielbia prymityw i sztukę dziecka, jako filozof jest twórcą teorii o wielości rzeczywistości — w różnorodny sposób, a zawsze z właściwą sobie bezpośredniością i żywością kontaktowała się ze słuchaczami.

13-go b. m. wygłosił profesor Chwistek w Dyrekcji Lasów Państwowych odczyt p. t. „Psychologia podróży”. 14-go miał w Związku Zawodowym Literatów Polskich wieczór autorski, na którym odczytał kilka charakterystycznych fragmentów swej powieści, która w najbliższym czasie pojawi się w edycji książkowej — *Pałaców Boga*. Jeden z fragmentów *Pałaców Boga* odczytał na tym wieczorze pięknie i z sugestyjną wyrazistością świetny aktor Edward Żytkowski. 15-go, na zaproszenie Koła Polonistów S. U. J. P., mówił prof. Chwistek w Seminarium Historii Literatury Polskiej Uniw. J. P. o „Zagadnieniach krytyki literackiej”.

Zwrócił przede wszystkim uwagę na sprawę, która jego zdaniem, groźniejsza jest obecnie, niż w czasach nieco dawniejszych, gdy duży tupet artystów unieszkodliwiał pewne niedostatki i niekompetencje niektórych krytyków, niweczył ich rezonans społeczny. Chodzi o to, że krytyk tylko wówczas uprawniony jest do pisania o dziele sztuki, gdy doznał za jego sprawą silnego przeżycia artystycznego, transu artystycznego. W innym wypadku nie ma po pisaniu krytyki, bo będzie ona nieistotna, nie o dziele artystycznym nie powie. U podstawy każdej krytyki istotnej znajdować się musi przeżycie, irracjonalny element przeżycia artystycznego — jako rzecz najważniejsza; gdy ten irracjonalny element u podstaw wystąpił, wówczas dopiero otwiera się pole dla ścisłych rozważań.

NAGRODY „PROSTO Z MOSTU”

Nagrody literackie tygodnika *Prosto z Mostu* otrzymali w tym roku Adolf Nowaczyński — za całość twórczości (2.000 zł.) i Konstanty Dobrzyński — za książkę wydaną w roku 1938 (500 zł.).

Wyróżnienie twórczości Adolfa Nowaczyńskiego, przypomnienie jej i ukazanie szerszemu ogółowi — powitać powinni z radością wszyscy, dla których sprawy kultury są wartością ważną i samoistną, nie legitymującą się dopiero podporządkowaniem ich sprawom innym; wartością co najmniej równorzędną w stosunku do innych dóbr narodowych czy narzędzi mocy politycznej. Liczne wysoki publicystyczne Nowaczyńskiego nie powinny nam przesłaniać w nim artysty.

Drugą nagrodę *Prosto z Mostu* — za książkę wydaną w roku 1938 (tom poezji p. t. *Żagwie w wicherach*) otrzymał Konstanty Dobrzyński. Tę nagrodę trudno już traktować jako fakt o znaczeniu kulturalnym, jest to raczej akt uznania pożyteczności politycznej autora wierszy agitacyjnych. Bardzo prawdopodobne, że Dobrzyński spełnia z pewnym pożytkiem dla obozu, w którego ramach przebywa, zadania zwiększania temperatury bojowej — ale nie należy przestawiać proporcji i traktować tego jako faktu mieszczącego się w granicach tego, co nazywamy kulturą narodową.

KSIĄŻKI NADESLANE

JOAN GRANT: *Uskrzydłony faraon*, powieść. Przeł. Zofia Unrużyna. Z przedmową Wincentego Lutosławskiego Str. 387. Warszawa 1939. Tow. Wyd. „Rój”.

TADEUSZ KOŃCZYŃSKI: *Dwie drobne dlonie*, powieść. Str. 416. Warszawa 1939. Tow. Wyd. „Rój”.

ERICH MARIA REMARQUE: *Trzej towarzysze*. Przeł. Zbigniew Grabowski. Str. 507. Warszawa 1939. Tow. Wyd. „Rój”.

ANNABEL LEE: *Malżeństwo na sześć miesięcy*, powieść. Przeł. Z. Lasowska. Str. 256. Warszawa 1939. Tow. Wyd. „Rój”.

HALINA LITYŃSKA: *Za tundra jest życie*. Str. 279. Warszawa 1939. Tow. Wyd. „Rój”.

WŁADYSŁAW DUNAROWSKI: *Ludzie spod między*, powieść. Str. 279. Warszawa 1939. Tow. Wyd. „Rój”.

ZYGMUNT KISIELEWSKI: *Kwitnący cień*, powieść. Str. 264. Warszawa 1939. Tow. Wyd. „Rój”.

HELENA ŁYSAKOWSKA: *Portrety*, powieść. Str. 291. Warszawa 1939. Tow. Wyd. „Rój”.

FILM

C. O. P. — STALOWA WOLA

Kiedy oglądamy na ekranie potężne maszyny, które kruszą pnie świerkowe niczem zapalki albo operują rozgrzanymi do czerwoności sztabami żelaznymi jak dziecinna zabawka — przekonywamy się, że urządzenia fabryczne są niezwykle „fotogeniczne”, że stanowią pierwszorzędny materiał dla filmowca. Film krótkometrażowy, który do znudzenia operuje zbanalizowanymi już efektami pejzażowymi albo sztucznym, pokazowym folklorem, powinien częściej zaglądać do wnętrza hal fabrycznych — snadniej dostrzeże tam tzw. rytm dnia dzisiejszego i człowieka czuwającego nad grą żywiołów. Albowiem do liczby iluś tam żywiołów przybył, i to nie od dziś, żywioł który wola człowieka wzywała z węgla, by świstem lokomotyw rozprowadzić go po całym obszarze ziemi, albo iskrą żarówką rozniecić w odległej chałupie wiejskiej; i ten który „z niczego”, z powietrza, wyłapuje płodną energię by użyźniła mało wydajną glebę. Żywioł, który wprzął w swe kolisko los ludzkiej gromady, który dyktuje prawa jej bytu i szczęścia. Równie patetyczny i nabrzmiały od dramatycznej siły jak ogień, jak namiętność człowiecza. Masa — maszyna: te dwa pojęcia zająbiają się o siebie nieustannie. Ukazanie ich związek, jego przebieg w obrębie losu jednostki — czyż to nie piękne zadanie dla sztuki filmowej? Niejednokrotnie czyniła to już literatura. Czas aby i film dokonał odkrycia tego nie ruszanego prawie dotąd terenu.

Za próbę taką poczytać można w pewnym sensie najnowszy film produkcji PAT C. O. P. — *Stalowa Wola*. Ten reportaż filmowy bowiem usiłuje dać nie tylko rzeczowy przegląd wszystkich dokonanych na terenie COP-u, ale także stworzyć ich artystyczny równoważnik. O ile pierwsze z tych zamierzeń należy uznać za udane w całości, o tyle drugie budzić może sporo zastrzeżeń.

Biorąc kompozycyjnie, film składa się z szeregu krótkich obrazów, ilustrowanych dialogiem kilku rozmówców oraz muzyką. Tło muzyczne Maklakiewicza jest pełne umiaru i nastrojowo dosyć ściśle powiązane z poszczególnymi partiami. Pomysł rozbięcia materiału informacyjnego na wielogłos bezimiennych rozmówców był w zasadzie szczęśliwy. Ale próby takie niejednokrotnie już były czynione w montażach literacko-rzeczowych w radio. Zresztą zbyt wiele tego materiału informacyjnego usiłowano w filmie zawrzeć. Statystyki, tłoczące się jedna na drugą, wypierają się wzajemnie w pamięci. Trzeba było dialog ograniczyć do niewielkiej liczby sugestywnych zdań, które by podkreślały wagę tego, co widz ma przed oczami. Na dobro dialogu należy policzyć to, że w paru miejscach stanął b. dobre wiązanie obrazów.

Obrazy te — to prawie wyłącznie zdjęcia urządzeń fabrycznych. Oglądamy maszyny obrabiające rozmaite części silników samolotowych, potężne konstrukcje żelbetonowe w Stalowej Woli, urządzenia służące do produkcji nawozów sztucznych w Mościcach. A we wszystkich tych ogniskach przemysłu: jakieś tryby, walce, młoty hutnicze, noże tnące żelazo. Dla widza, który nie orientuje się w sekretach poszczególnych urządzeń, staje się to w końcu nużące. To bogactwo kształtów oszołamia go, stalowe kolosy zaczynają przytłaczać. Wśród tych konstrukcji żelaznych zgubiono gdzieś człowieka, którego myśl i praca wypiętrzyła je na pustkowiach, którego myśl i praca czuwa, aby obroty walców i uderzenia młota były celowe, aby pomażały jego potęgę. Nie pokazano nam także — co musi uderzać właśnie w odniesieniu do tego filmu ze względu na jego wagę ideową — że Centralny Okręg zmienił krajobraz całej połaci kraju, że przetworzył psychikę chłopca z bliższych i dalszych okolic. Że Centralny Okręg służy nie tylko wytwarzaniu pewnych dóbr materialnych, ale że wprzął także w swą orbitę potężny nurt ludzkiej energii, którą zwielokrotnił, usprawnił, ujął w łożysko pracy skupionej i wydajnej — tak samo jak rzekom tej ziemi nakazuje płynąć wedle zamysłu człowieka.

Mimo tych zastrzeżeń film należy uznać za wartościowy. Jego tendencja manifestuje się w sposób dyskretny a zarazem ogromnie sugestywny. Na tle przeciętnych reportaży PAT, które nie wychodzą na ogół poza suchą opisowość, obraz wyróżnia się sporym rozmachem artystycznym oraz pewnym monumentalizmem. K. G.

Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 13 — 15. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się. Administracja: Warszawa, Chmielna 33, tel. 3.04.09; czynna codziennie od godziny 12 do 14. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., rocznie 18 zł., za granicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 gr. za tekstem; 80 gr. w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

ZA REDAKCJĘ: Roman Kołoniecki

ZA WYDAWCĘ: Kazimierz Sowiński