

PION

CENA 1 ZŁ

ROK VII NR 14-15 (287-8)

WARSZAWA

9 KWIETNIA

1939 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

CZESŁAW MIŁOSZ — PIEKŁO OWADÓW
BOLESŁAW MICIŃSKI — O PRZYGODZIE I MORZU
JAN BRZEKOWSKI — MONT SAINT-MICHEL
JÓZEF CZECHOWICZ — JAMA
WILAM HORZYCA — O PUŚCIZNĘ MICIŃSKIEGO



*Z śmierci wstał ninie Chrystus Pan,
On pocieszyciel sam.*

Alleluja!

*Gdyby nie był umarł,
Świat by wiecznie zginąć miał.*

Alleluja!

*Niewiasty ku grobu szły,
Chrysta miłego szukały.*

Alleluja!

*Wy bojaźliwe mężyce
Do Galilei idźcie.*

Alleluja!

*Powiedzcie uczniom radośnie,
Że Chrystus wstał potężnie.*

Alleluja!

*Tego święta Wielkanocnego,
Błogosławmy Pana naszego.*

Alleluja!

*Trojco święta bądź sławiona,
Bogu dzięki poświęcona.*

Alleluja!

(W śpiewniku Przeworszczyka z r. 1435)

JAROMIR OCHĘDUSZKO

KULTURA W ONUCACH

Jakość i rodzaj kultury? Ostatnio na ten temat pisze się w Polsce dość dużo. Jak zawsze jednak w tego rodzaju dyskusji bywa, mieści się w niej szereg obserwacji trafnych obok uogólnień przesadnych. Prawdopodobnie zarówno jednostronnie jest nagromadzenie barw ciemnych, jak i zachłyśnięcie się optymizmem. Zdaje się jednak, że momentów ciemnych jest dużo, toteż wybijają się one na pierwszy plan, przesłaniając procesy twórcze, których właściwością jest to, że długo pozostają niewidoczne. Natomiast strony ciemne są bardziej rażące, rzucają się szybciej i natarczywiej w oczy i zmuszają do gwałtownej reakcji. A zatem spróbujmy ustalić rozmieszczenie tych ciemnych barw na firmamencie polskiej kultury.

Pewne jest, że polska myśl kulturalna oderwała się od myśli Zachodu. Życie polskie dotknięte jest poważną chorobą, której wyrazem jest małość i płytkość zainteresowań — w tym najbardziej mieszczańskim i wąskim zakresie. Ta płytkość i małość zainteresowań przejawia się w literaturze, publicystyce i w ogóle w sposobie ferowania sądów, urabiania gustów i kryteriów. Ten stan rzeczy wyjął i osłabiał duszę, pomimo wszelkich pozorów postępowości, pozorów europeizowania się i wchłaniania w siebie coraz nowszych stylów i nowych poglądów. Poznania bowiem i przeżywanie olbrzymiego procesu historii, estetyczne rozkoszowanie się rozmaitymi jego postaciami nie tylko nie ma związku z zdolnościami i dążeniami czynnymi, dążeniami wytyczającymi drogi rozwoju kultury, ale nieraz bywa — i jakże często! — w sprzeczności z nimi. W życiu umysłowym naszej epoki a nieraz i w samych sobie sprawdzamy ten paradoks, że opanowując wszystko co kultura nam daje i przynosi, zatracamy równocześnie te właściwości życiowe i psychiczne, które są konieczne do jej wytworzenia. Na pozór dość wielka i znaczna kultura polska w istocie swej jest tylko kulturą niezmiernie powierzchowną, kulturą narzucającą dylemat: albo ekliwizm sentymentalizm, albo suteryny chamstwa. Stąd dalej — poglądy uważające kulturę za ucieczkę od życia, za przetworzenie jej dorobku na subiektywne sny o życiu, czyniące zadość aspiracjom indywidualnym umysłów giętkich i wyrafinowanych. Widzi się w kulturze funkcję zaspokajania głodu wyobraźni, z jej najgorszymi, rynsztokowymi aspektami. Bo proszę: oto pismo, roszczące sobie pretensje do reprezentowania polskiej literatury i kultury, uważa kryminalizm powieści Ukniewskiej i Sergiusza Piaseckiego za niecodzienne zjawisko literackie. Jest to postawa — nie waham się użyć tego słowa — wyraźnie antykulturalna, bo redukująca całe zadanie literatury do dostarczenia najpłytszych sensacji, do roli automatu wyrzucającego na przemian czekoladki i prezerwatywy. Ten kult literatury kryminalnej i egzotycznej jest zjawiskiem obniżania się poziomu kultury. Na to obniżanie się jakości życia kulturalnego wpłynęło jeszcze to, co nazywam nowoczesnością, ściślej: brakiem hierarchii naczelnych wartości duchowych. Brak dostosowania zdobywców kulturalnych do ram organizmu duchowego, zamiast być czynnikiem kultury, staje się fermentem rozkładającym. Wzbogacamy wprawdzie zakres naszych wiadomości, rozszerzamy wrażliwość, rozkoszujemy się — na dłuższej fali — formalizmem i estetyzmem pyłków np. w twórczości Schulza i Gombrowicza, ale wszystko to kosztem zdolności czynnych, albowiem nie przychodzi nam na myśl, że nagromadzenie na jednej płaszczyźnie myśli ludzkiej pojęć i wartości jest jedną z najzjadliwszych form oświeconego „współczesnego barbarzyństwa”, bliższą barbarzyństwu niż niszczytelstwu niż twórczości kulturalnej, jest dekadencją ducha, który w leniwym zapatrzeniu się w siebie, w swoje perypetie w nabywaniu kultury, swoje przejścia ideologiczne, psychofizjologiczne niezwykłości, tragedie epileptyków, potworów i chorych, tragedie głodu miłości i zazdrości i stany dusz za właściwy rdzeń dziejów kultury uważa.

I tak na rynku literackim narastają książki bez problemu, książki-narkotyki, książki mniej lub więcej podobne do niechlujnej i bzdurnej książki o Niemcewiczu Karola Zbyszewskiego i co gorsza znajdują się w Polsce pisma, ponoć nawet literackie, które rzyganie potokiem ciężkich, dotychczas uważanych za wstydlive słów starają się przedstawić jako „cenny” wkład do skarbcia polskiej kultury. Gdybyśmy się zgodzili, że literatura jest uchwytnym ży-

cia *in flagranti*, to otrzymalibyśmy makabryczny obraz polskiej rzeczywistości, cierpiącej na brak woli i siły, sprowadzającej każdy problem do zera, pustki i filozofii okolicznościowej, mniej więcej oklepanej. Co prawda ze stanem tym otrząskaliśmy się tak, że nie robi on już na nas specjalnego wrażenia. Podobnie otrząskaliśmy się i oswoili z wylewaniem pomysł i obrzucaniem błotem ludzi o niewygodnych przekonaniach, z patologicznym węszeniem wszędzie i na każdym kroku faszysty, hitlerowca i Żyda przez niektóre pisma literackie. Kiedy myślę o tym posługiwaniu się argumentami cynicznymi i grubymi, obliczonymi na efekt jak najszybszego wykończenia przeciwnika — to sądzę, że walka z nimi, a zarazem walka o selekcję kulturalną, nie może być prowadzona przy pomocy czysto rzeczowej dyskusji. Trzeba zajrzeć do głębi dusz tych ludzi, odsłonić mechanizm ich myśli i zamierzeń i trzeba obrzydzić ich społeczeństwu i zmusić je do tego, żeby odrzuciło ich jak odrzuca się obwisłą łupinę po zjedzonym bananie.

Przede wszystkim, podejmując tutaj dyskusję na temat rodzaju i jakości naszej kultury, nie można ograniczać się do usunięcia tych przejawów chorobliwych, lecz trzeba starać się o wzbogacenie życia, o nadanie mu charakteru walki o pewne ideały, bo — jak ktoś słusznie napisał — walka ta jest najlepszym katalizatorem procesów kulturalnych. A pod tym względem mamy dużo do odrobienia. Przez cały wiek XIX byliśmy od pola tej walki przez zewnętrzną zaporę niewoli zupełnie odsunięci; nie istniał dla nas świat jako twarda rzeczywistość, zdobyta przez pracę ludzką; zagadnieniom i zadaniom, które kultura stawiała, romantyzm nasz przeciwstawił jedynie moc moralną. W konsekwencji tej postawy późniejsi niby jego spadkobiercy przeżywali znowu dramat romantyzmu w odwrotnym kierunku i pragnęli przetworzyć życie jednostek odciętych od kraju i pozbawionych własnego państwa w życie narodu. To też walka o ideały życia, jeśli była prowadzona, toczyła się w próżni społecznej, za-

traciła kontakt ze sprawami dziejącymi się w kraju i w społeczeństwie. Ten niezawiniony wprowadzie grzech niewoli otrzymaliśmy w spadku z całym dobrodziejstwem inwentarza. I — jak dotychczas — nie zdobyliśmy się na przewyżczenie tej samowiedzy kulturalnej. Jeśliby ktoś wziął samą współczesną twórczość artystyczną za wskazanie, to nie potrzebowałby wiedzieć nic o współczesności, aby dołączyć do przekonania że musi tu nastąpić jakiś zasadniczy przełom i że muszą objawić się nowe siły, gdyż inaczej życie stanie się niemożliwością.

Trudno i nie można zgodzić się z tym, aby w literaturze, sztuce, w tym wszystkim co obejmujemy nazwą kultury, nie kielkowało żadne ziarno przyszłości, nie otwierała się żadna perspektywa na jutro. Reporterski stosunek do życia, stosunek żadnego sensacji widza a nie odpowiedzialnego współtwórcy, w naszych warunkach jest zbrodnią, nie wymagającą bliższej motywacji. Kultura polska potrzebuje głębokiego oddechu, wielkich problemów, potęgających świadomość społeczną, a nie niskiej, tępej pogardy dla heroicznych sił życia, dezterterstwa poza życie — w świat absolutnego cienia, absolutnego kłamstwa i uludy. Mogłoby się wydawać, że w epoce moenych ludzi, w epoce renesansu wodzów, kohort, legenda otoczy swą aureolą ludzi charakteru i woli, czyny zdobywcze i śmiałe. W rzeczywistości jednak literatura współczesności, tworzona przez literaturę i publicystykę, zajęła się sławieniem mało dotychczas cenionego ideału — ideału szarego człowieka, kryminalizmu i latrynyzmu będących dziś *en vogue*, podobnie jak ongi arkadzie pasterskie w epoce rokoka, czy tajemnicze, nawiedzane przez demony zamki w epoce romantyzmu.

Dlaczego? Bo dzisiejsze warstwy wyższe, oddarci od życia literaci, prawnicy, myśliciele, uczeni — to ludzie, którzy żyjąc na podstawie kultury materialnej, wytwarzanej przez nowoczesną wytwórczość i nie biorąc w tej wytwórczości bezpośredniego udziału — uznają swój zawieszony w powie-

trzu żywot za normę istnienia. Za życie uchodzi w ich oczach kolejność wzniesień i wrażeń, jakie w granicach owego ładu powstać mogą; męstwo i bohaterstwo są niepotrzebne i nieznanne. Nie wytwarzając nic, przesiąknięci ideologią drobnomieszczańską, kierując się względami użycia i wyższości, niezdolni są oni do stworzenia i przejścia mitu kulturalnego i związanej z nim heroicznej postawy wobec życia. Związki łączące dzisiejszą kulturę z ideałami liberalnego mieszczaństwa są nader wyraźne. Czysto fizjologiczne pojmowanie życia i egocentryczny pogląd na świat, osłodzony leżką fałszywego humanitaryzmu, humanitaryzmu à la Slonimski, sprowadza naszą kulturę do ram „parafii zorganizowanej”. Ten moment sprawia, że dzisiejsza kultura jest kulturą cząstkową, kulturą opartą na panowaniu mafii ludzi i środowisk beztroskiej igraszki i rozrywki zdzieciniałej, środowisk nie mających więc nic wspólnego z kulturą pełną, zmierzającą do zniszczenia i zasypania dystansu, jaki w Polsce jeszcze istnieje między tym co się pisze i tym co się dzieje.

Wojna światowa stworzyła mit bohatera, mit nieznanego człowieka idącego z pełnym zaparciem się siebie dla nieznanego i potężnej idei, rozpierającej jego ludzkie serce. Jakkolwiek oceniałoby się historyczne przyczyny wojny, wydaje się niewątpliwe że surowy, twardy tryb życia, „cnoty rycerskie” zrodziły kult nowej, nie hedonistycznej koncepcji życia, koncepcji życia męskiego, heroicznego. W okopach znalazły się wszystkie żywioły, stojące w opozycji do ówczesnego świata mieszczańskiego i jego kultury. Zdawało się, że koniec wojny przyniesie konkretyzowanie tych pragnień w postaci całkowitej negacji kultury mieszczańskiej. Ale do tej odrodziczej rewolucji nie doszło, chociaż w Polsce Rewolucja Majowa uczyniła pierwszy wyłom w zgrzybiałych murach Grenady; nie wykrył się dotąd mit kulturalny, mit gigantycznych wysiłków ludzkiej woli, ludzkich mięśni i mózgow. Tkwiące w młodym pokoleniu, negujące mieszczańską kulturę pierwiastki nie są zorganizowane. W każdym razie prawdziwa przebudowa polegać może tylko na przebudowie naszej umysłowości i układu psychicznego. Inaczej walka o kulturę pełną, opartą o szerokie możliwości obszarów Polski mas pracujących, a więc o kulturę wyteżonej woli i pracy, będzie tylko pływaniem po powierzchni zagadnień. Niebezpieczeństwo kryje się w tym, że estetyka mieszczańska przy całej swej giętkości umie się przystosować doskonale do każdego tematu, ma jak każda estetyka dużą zdolność akomodacji. Takim przykładem mogą tutaj być *Wiadomości Literackie*, które przy pomocy prymitywnie stosowanej dialektyki i schematów myślowych pragną uchodzić za element walki o nową kulturę polską.

Pod określeniem kultury pełnej rozumiem kulturę wyrosłą z rdzenia bytu społecznego, dostępną całemu społeczeństwu, wszystkim jego warstwom — kulturę, przetwarzającą i podnoszącą naszą codzienność do patosu walki. Cała rzecz polega na tym, aby szerokie warstwy zdołały przeniżyć się na wysiłek życia tą prawdą, że kultura jest najwyższą wartością i że bez bohaterstwa kultury całe nasze życie jednostkowe i zbiorowe utraciłoby wszelki swój sens. Musimy nauczyć się czuć i widzieć tę powstającą, rodzącą się polską rzeczywistość; musi ona stać się naszym własnym, osobistym życiem i objąć wszystkie dążenia umysłowe, duchowe, twórcze. Musimy zderzyć z polskiej kultury onuce mieszczańskie moralności i odrzucić je jak palącą Dejaniry koszulę. Polska potrzebuje wielkiego patosu, historycznego. Nie stać nas na luksus małości i płytkości zainteresowań. Wierzę że rodząca się w Polsce warstwa nowej inteligencji, wychodzącej ze wsi i miasteczek, będąc nieskończenie bardziej bliską szerokim masom niż dawna inteligencja szlachecka, przeciwstawi duchowemu sybarytizmowi heroizm i pracę. Jutro kultury polskiej należy do tej inteligencji. Na bliższą jednak metę fakt ten wywoła zapewne obniżenie się poziomu naszej kultury, ponieważ kultura, zataczając coraz szersze kręgi, może obniżyć swoją jakość. Traktując sprawę o fali dłuższej, musimy to uznać za zjawisko przejściowe. Zwycięstwo tej nowej inteligencji świadczyłoby, że życie polskie wchodzi pod znak normalizacji stosunków, że zaczyna ona iść po linii rozwoju, po której poszła Europa Zachodnia.

JAROMIR OCHĘDUSZKO

J. B. OŻÓG

SKRZYPCE ŚWIĘTEGO

*W lesie ucięty,
w domu zagięty
płacz na rękach
Idzi święty.*

*Kola klonowe,
skrzypce święte.
W luśniach i dłubankach
polka sianem pachnąca.*

*Jadę, jadę
potokiem, skotnią, rzeką —
daleko —
zadrzały konie,
upiły drogi z wody
nowej.*

*Pluszczą rączki — wianki
czeremchowych fal —
a święty Idzi nie orze — a gra
i płynie
moja młodość.*

*Lecz chomąto jak lirę uwiesić na jabłoni —
i kula wody i wieczorne ukrzyżowanie płotu
niezabudkami gwoździ i strun
a znajdziesz ujście u brzegu dzbana
jak dzwon zatopiony.
W skronie biją jaskółki, zmierzch i żal,
poziomki rosy — rosiczki warg.
Ach, ów wieczór złoty!
(Ptak sypie się z pokrwawionych piór).*

*Brzezino —
dziewczyno
w girlandzie z białej brony!
U bosych, białych nóg
za wiatrem, za górą jest,
u apostołów o piórach wilg —
o bieleniu drzew!*

PROSIMY O WPLACANIE PRENUMERATY ZA II-GI KWARTAŁ

BOLESŁAW MICIŃSKI

O PRZYGDODZIE I MORZU

Prawdziwych conradystów nie powinno to dziwić, iż w tym szkicu o Conradzie tak mało słów bezpośrednio z Conradem związanych. Prawdziwych conradystów cechuje delikatność i takt, szczególnie etykieta — Conrad milcząco podaje dystans i dlatego nigdy nie padnie ofiarą aroganckich psychologów-interpretatorów. Sam wykreślił im zakres ich dociekań: „Je ne veux pas aller au fond. Je veux considerer la réalité comme une chose rude et rugueuse sur laquelle je promène mes doigts. Rien de plus”. Ten szkic, to tylko schematy — nie ponad to. Jeśli schematy będą przejrzyste jak woda w przystani Samburana, będzie można ujrzeć takiego sobie Pana Jonesa: zwinięty w kłębek na piaszczystym dnie, leży jak kupa kości w niebieskim jedwabnym worku. Jeśli schematy będą pogmatwane, niejasne, mroczne — w mroku będzie się żarzyć tylko cygare Heysta.

I

Niecierpliwili go epitety „piewcy morza” i „epika przygód”: „Zaledwie jedna dziesiąta z całokształtu mojego dzieła może być nazwana morską”. „Faktem jest, że napisałem o morzu bardzo mało, jeśli porachować stronice. Bywało ono sceną, ale bardzo rzadko celem moich usiłowań. Prawdziwym celem był „żywiol równie jak morze niespokojny”, a jeszcze bardziej przestronny — nieopanowany ocean ludzkiego życia. Straszliwe morze, które — różne w tym od poczytywanej wody mego wcześniejszego życia — nie zna nadziei, idącej od zmiennych horyzontów, tocząc się zawsze w kręgu Wiecznego Cienia”. Ze bronął się przed uproszczeniem i schematyzacją, to rozumiał; ale przecież *Conrad był pisarzem morza i przygód*. Trzeba tylko ułwnić te słowa od natrętnych i łatwych skojarzeń.

Niezrównaną analizę zjawiska przygody zawdzięczamy Jerzemu Simmłowi — do prawdy, jednemu z najsubtelniejszych umysłów XX wieku. Przygoda, włączona w łańcuch naszego życia, jest równocześnie *odizolowana, wyodrębniona, ma swój początek i koniec*. Niezależna od „przed” i „po”, jest zamkniętą całością — nie fragmentem. To jej forma najogólniejsza. Dalej: jej granice w przestrzeni i czasie nie zdeterminowane są od zewnątrz, ale od *wewnątrz*. Jeśli przygoda się kończy, to nie dlatego, że oto zaczął się nowy fragment życia. Przygoda kończy się sama, sama *wygasa*. „Potem?” — „Potem” jest obojętne. Jakże było „potem” Lingarda? Dokąd pojechał? — „Którą stroną żeglował jacht, gdy Pan go stracił z oczu? — Jak najciszej na południe. Jaki kierunek wziąć, kapitanie? — Na północ”.

W obu punktach zbieżność między człowiekiem przygody i artystą. Obaj tłumaczą

pociąg twórcy do przygody: twórca wyrwa fragment z nieskończonego szeregu życia, zwalnia go z zależności od „przedtem” i „potem” i nadaje mu formę autonomiczną, samowystarczalną. Struktura przygody jest identyczna ze strukturą dzieła sztuki. Dalej. Tu zbieżność między człowiekiem



JOSEPH CONRAD (z kuzynką Karolą Zagórską)

przygody i graczem: obaj usiłują wprowadzić *przygodek* w celowy system swego życia. Obaj wierzą w logikę przypadku. Hazard jest racjonalną podstawą ich działań.

— „Pan pewnie lubi karty?”

— A cóż pan myślał? Jakże bym nie lubił kart? Czy lubię karty? Pasjami!”.

Praca. Forma życia „oblaskawionych” ma organiczny jakby związek ze światem. Punkty styczności kapryśnej linii przygody z linią życia nie dają się uwikłać w żadnym rachunku.

Dalej: każdy *inny* fragment życia, związany z „przedtem” i „potem”, wyznacza cel dojścia i umożliwiał odwrót. Odizolowana, wyrwana z łańcucha przygoda nie zna odwrotu. Mosty są spalone, jesteśmy zdani na własne, aktualne siły bez zaplecza i rezerw. Tu zarysowuje się charakterystyczna dla przygody biegunowość aktywności (*zdani na własne siły*) i bierności (*uwikłani w bieg przypadku, który „sam działa”*). Człowiek przygody ma poczucie bezpieczeństwa właściwe lunatykom: lekka stopa, swobodnie wzdłuż krawędzi dachu stapa po rynnice, zawieszona na kruchych obręczach. Człowiek przygody wierzy w dobrą gwiazdę, pod którą się urodził — jak lunatyk w księżyc. Ten przykład wymaga korekty: lunatyk nie zna lęku — przygoda musi być przeżyta z całą odpowiedzialnością. Fakt śmiertelnego niebezpieczeństwa nie stanowi przygody. O przygodzie stanowi napięcie uczuć — ich intensywność przesłania treść zdarzenia.

Dalej. I oto ostatni już punkt: w nieskończonym szeregu naszej nieśmiertelności życie doczesne, ograniczone początkiem narodzin i kresem śmierci, bez „przedtem” i z nieznanym „potem” — jest przygodą, której autonomiczną formę kształtujemy sami, samotnie.

— „Żyjemy tak jak śnimi — samotni”.

Zdany na własną aktywność i uwikłany równocześnie w grę nieprzeniknionych potęg, każdy człowiek jest w istocie człowiekiem wielkiej przygody, żeglując po morzu straszliwym, które nie zna nadziei idącej od zmiennych horyzontów. W przygodzie rzeczywistej, rozegranej na morzu, skupione są trwale, z samą istotą świata dane czynniki, związki i siły — spoza zdarzeń składających się na przygodę wylania się „żywiol równie jak morze niespokojny” — ludzkie życie. Splot sił zawężonych w przygodę, przenika nieustannie nasze życie. Gdy siły te napięte są do maksimum — mówimy o przygodzie. Skupiona jest w niej intensywność ludzkiego życia.

Dzięki swej strukturze, przygoda należy do patologii form życia i jak twór patologiczny, obnażający *rozrośnięte* formy normalne, jest najlepszym obiektem czujnej obserwacji. I dlatego właśnie Conrad był pisarzem przygód.

II

Na wskroś conradowskie odczucie morza znajdujemy w kantowskiej Analityce wzniosłości. Słowo „przygoda” jest najdalszym z możliwych skojarzeń z imieniem Kanta. Profesor królewieckiego uniwersytetu wyeliminował przypadek ze swego życia (zaskoczyła go tylko własna — tragiczna zresztą — długowieczność i topole, które

wyrośli przed oknem, przez które lubił wyglądać).

— „Budził go lokaj o piątej: Już czas! — Czy zdarzyło ci się kiedykolwiek, abyś mnie musiał budzić po raz drugi? — Nigdy!”.

Po herbacie fajka wypalona prędko, niemieckim zwyczajem. Przy herbacie plan kampanii: od siódmej praca. Trzy na pierwszą pół szklanki wina węgierskiego. Przy obiedzie tylko młodzi goście, aby nieobecność starszych kolegów porwanych przez czas nie mąciła apetytu i spokoju myśli. Potem spacer godzinny. Szedł zaciśniętą szczelnie wąską wargi (oddychał tylko przez nos, aby się uchronić od kataru). Po spacerze — dzienniki. Od szóstej, praca. O dziesiątej wkraczał do sypialni. Ubranie składał według „własnego systemu” i otulony (według własnego systemu) w kołdrę jak w naleśnik zasypiał.

„Już czas!” — o piątej wkraczał służący do sypialni z groźnym słowem, jak anioł w dzień sądu ostatecznego: — „Już czas!”.

W ciągu dnia znajdował zawsze chwilę na „kontemplację przyrody”: zagłębiony w fotelu patrzył przez okno na ruiny zamku królewieckiego. Widział wtedy kontury więzy więziennej, w której gnieździły się sowy. Wreszcie topole rozrosły się za oknem i przesłoniły widok.

Morza nigdy nie oglądał — *wiedział* o morzu. Podobnie jak dla Conrada, szerokie rozlewiska wód były dla Kanta tylko sceną moralnego dramatu o wzniosłości człowieka. Przyroda wzniosła jest — pisał — w tych zjawiskach, które powołują w nas idee nieskończoności. Stąd widzimy, że wzniosłość prawdziwa tkwi w myśli! Ogrom natury odsłania nam naszą małość i równocześnie odkrywa tkwiącą w nas zdolność, dzięki której stwierdzamy naszą od natury niezależność — naszą *wyższość*. Nie jest więc wzniosły ocean — „płynne zwierciadło obrazy niebem”, ale myśl i poczucie naszego posłannictwa jako istot moralnych na ziemi: *w płynnych zwierciadłach wód widzimy odbity obraz ludzkiego dostojeństwa*.

Kant — podobnie jak Conrad — mimo wzrastającego z latami rozgoryczenia i mizantropii — zachował młodziuńczy entuzjazm. Podstawą entuzjazmu była *wiara w człowieka*. W jego odczuciu morza zarysowuje się znikomość istnienia, nędza zmysłów, kruchość ciała i górująca nad oceanem potęga wartości moralnych. Ale wzniosłość moralną odnajdował człowiek wtedy, gdy pochylał się nad zwierciadłem morza.

Conrad był pisarzem morza i przygód. W przygodzie widział skupiony obraz życia — w morzu widział odbitą twarz człowieka takiego, jakim chciał go widzieć: twarz człowieka moralnego.

BOLESŁAW MICIŃSKI

CZESŁAW MIŁOSZ

PIEKŁO OWADÓW

Protest, jaki wywołuje dzieło artystyczne, jest w pewnych wypadkach miarą wielkości talentu autora. Taka książka, jak *Niecierpliw* Nalkowskiej nie może być przedmiotem rozważań ostrożnych i okrężnych. Bądźmy zimni albo gorący. Protest przeciwko dziełu wartościowemu jest protestem przeciwko hierarchii, jaką autor wyznaje, przeciwko jego obrazowi świata. Im mniej powieściopisarz pragnie być apostołem jakiegoś określonego światopoglądu, im bardziej występuje jako beznamiętny badacz spraw ludzkich, tym większy ciężar swojej, przez siebie stworzonej rzeczywistości rzuca nam na barki i tym większą budzi w nas chęć uwolnienia się od niej. Uwolnienia się — jeżeli odczuwamy jego wizję jako zmorę, prześladowającą nas na jawie i we śnie, jeżeli ta wizja godzi w naszą wiarę i przepływając nad nią, jak obłoki, własne nasze wizje.

*

Znakomita pisarka napisała powieść o życiu owadów. Postanowiła oglądać ludzkie trwanie, jako trwanie owadziego gatunku. „Chcę napisać powieść szarą, jak życie stonóg” Flauberta mogłoby być jej dewizą. To założenie powieści „obiektywnej” łączy się z kwestią dystansu i pewnego wzniesienia się na wysokość, jest to jakby wyłączenie siebie z kręgu żywych, aby o-

glądać swobodnie i bezlitośnie kłębienie się potwornego mikrokosmosu u nóg. Autor stawił sobie takie założenie przybiera *inny czas*, w jego książce pasmo narodzin i zgonów rozwija się szybciej, podczas gdy on sam jest zawieszony na wyżynie, nie tknięty i poddany innym prawdom. Mniejsza o to, jakie są motywy takiej dążności. Najczęściej jednym z nich jest samoobrona wobec przemijania: przez okrucieństwo, chłód, obojętność i surowość wobec losów drobnych istnień, przez atrybuty złego bóstwa, pisarz stwarza sobie samemu aureolę niezawisłości od *ich* czasu, od *ich* kruchego, skazanego na zapomnienie istnienia.

Przypomnijmy sobie godziny, jakieś będąc chłopcami spędzali nad mrowiskiem. Urok tej obserwacji, tej bezczynności świadomego swojej potęgi demona, który jednym ruchem mógł zburzyć wielotygodniowe zabiegi mrowczego społeczeństwa — był niewątpliwie urokiem, jaki niesie ze sobą czas podwójny. Czas nasz nie był mrowczym czasem. Mijaliśmy wolniej, oglądaliśmy walki, troski brunatnych owadów i ich śmierć, nie spalając się tak szybko jak one w ogniu wysiłków i pragnień. Napełniała nas radość przewagi.

Ale czy i wtedy nie przychodziło nam na myśl, że w gruncie rzeczy ów mechanizm mniejszego świata pozostaje dla nas niepojęty? Widzieliśmy bezsensowną krzątanie, bezsensowne wysiłki i trudy. Ale

cel, zamiar poszczególnych mrówek był dla nas czymś nie do odgadnięcia. Czyż nie zdawało się nam, że zmniejszeni cudownie, zrównani z niedostępną dżunglą trawy, jak doktor Mucholapski albo Alicja z krainy czarów — podpatrzylibyśmy więcej, schwytałibyśmy dopiero wtedy cudowność i dziwność, która z wysoka przedstawiała się jako coś nie zróżnicowanego indywidualnie, sprowadzonego do ubogich schematów?

Pisarz, piszący powieść w rodzaju *Niecierpliw* skazuje się na podobny los. Za cenę opartej na złudzeniu przewagi znalezienia się *na zewnątrz* sprzedaje cudowność życia, która zawsze jest indywidualna, drwiąca z rzekomo naukowych pewników i twierdzeń patrzącego z góry badacza. Może być entomologiem. Nie wkroczy w kraj serdeczności Dickensa, dziwów Chestertona, ani konfliktów moralnych rosyjskich pisarzy. Poszukuje praw, rządzących gatunkiem, ale prawa te wymykają mu się i zostaje jedno: tajemnica, tylko tajemnica, lecz tajemnica bez barw i niespodzianek, próchno rozsypanych sylgizmów. Co więcej, grozi mu fałsz, wynikający z błędnego założenia. Jego zdecydowanie monistyczne pytania stawiane światu pozostają bez odpowiedzi, a obraz człowieka łatwo bywa kłamiwy, zbudowany wyłącznie na własnej, tak starannie maskowanej obsesji.

*

Niecierpliw — to powieść o piekle. Tak sobie możemy piekło wyobrazić, jak żyją jej niezliczeni bohaterzy o kalendarzowych, papierowych imionach: bezmiar nudy, rozplywających się we mgłę śmierci pożądań, obrzydzenie rozpadu, zgonów i narodzin, potworne chichoty i namiętne szepty udręczonych, przeplecione odgłosami konania. Ta wizja życia jako piekielnej równiny jest przeprowadzona przy użyciu metody pisarskiej świetnej, stylem chłodnym, rzeczowym, niemal naukowym, co pogłębia tylko infernalność książki. Wielość postaci, traktowanych z równą niemal dozą oschłości, przedziwnie spełnia warunek osobistego nieangażowania się. Zamiast społeczności ludzkiej, złożonej z indywidualnych istot, otrzymujemy tutaj jakąś abstrakcyjną faunę piekła, poddaną nieuchronnym regułom biologii. Biologii — bo, powiedzmy sobie szczerze, do tego sprowadza się praca pisarza, zakreślającego sobie krąg tak wąski. Otwierając okno na wielkie bloki domów miejskich, cóż możemy zanotować, cóż możemy wiedzieć o ludziach, śledząc ich tak z zewnątrz? Śniadania gotują się o tej samej porze, o tej samej porze skwierczą o biady, co dziesięć minut przeciąga tędy ohydny, humorystyczny karawan. Małpie zbiorowiska rodzin, przybywanie niemowląt, żalony pisk przypadkowej śmierci. Jeżeli weźmiemy gazetę z wypadkami morderstw, samobójstw i nagłych zgonów, wiedza nie-

mal zupełna o życiu w przedhistorycznej pieczarze jest przed nami. Nie darmo koniec XIX i początek XX wieku, koncepcji deterministycznych i biologizacyjnych, wydał pewną ilość pogłębi o życiu człowieka pierwotnego. Z tego bowiem stanowiska, New-York roku 1900 i pieczary południowej Francji stanowią równorzędne tereny komedii ludzkiej. Pelen metafizycznego smutku biolog-pisarz szuka praw wiecznych, jak moralista szuka niezmiennego od wieków *ius naturale*.

Autorke *Niecierpliwych* pasjonują przede wszystkim dwa problemy: pierwszy — to problem sposobów umierania, drugi — to problem życia pośmiertnego w pamięci ludzkiej. Jest śmierć zagadkowa, śmierć lekka w starości, jak zaśnięcie, jest śmierć tragiczna, od strzału zazdrosnego męża i inne śmierci, małe, pokorne, buntownicze, tchórzliwe, odważne. Żywoty nie kończą się, jeszcze długo osoby zmarłe błądzą jak cienie w pamięci żywych, toczą się niby bryły rozpadzone na pochyłości, obrastając w dziwaczne plotki, zdeformowane wspomnienia, udane żale. Pod tą warstwą mulistą nikt już nie zdola odkryć, jak to było z tym życiem naprawdę, czym ten człowiek był — i to jest ten koszmar wiecznego błędzenia na powierzchni, podczas gdy sam rdzeń ludzkiej istoty jest niepoznawalny ani dla niej samej, ani dla innych: bo najpewniej *nie ma go ucale*. Oto granica, za którą rozpościera się nieość. Wracamy tam, skądśmy wyruszyli — w złudzenie innego czasu. Ale czyż ta me-

toda ogarnia prawdę człowieka? Czyż przeprowadza tak potrzebne rozróżnienie pomiędzy naturą i naturą ludzką, między prawdy przyrody i prawdy ponadprzyrodniczymi? Czy naprawdę stara się osiągnąć dna?

W interesującym studium pt. „Ja“ *według Prousta, Valéry'ego i Gide'a* Luis Estève rozwinął tezę, że wszyscy trzej ci pisarze w swoich dziełach wyruszają na poszukiwanie narzędzi, które by im pozwoliły wykreślić w ludzkim „ja“ jakąś strefę autentyczną, nie poddaną zniszczeniu. W ich laboratorium poddaje się odczynowi, które, pozostawiając bezbarwnym to wszystko co w psychice jest *factice*, zabarwiają to co rzeczywiste. Ich dążeniem jest — wbrew utartym twierdzeniom — eliminacja, dogrzebywanie się jakiegoś pokładu, o którym można by powiedzieć że naprawdę istnieje; chcą zerwać maski, jakimi przybrane jest nasze „ja“ codzienne, normalne, a przez to złudne, mając nadzieję, że poza nimi nie ujrzą nicości, ale jakiś element stały. Takim odczynnikiem chemicznym jest dla Prousta cofnięcie się w wspomnienie: przywołana we wspomnieniu fraza muzyczna, widok dwóch wież, towarzyszących przejażdżce powozem — to jest to rzeczywiste, nagłe obnażone. Dla Valéry'ego odczynnikiem takim jest demiurg, który z nudy, z bezkształtnego chaosu zwierzęcego, biologicznego życia wydobywa czyste, sztukę wywalczone pomniki algebry, fizyki i geometrii, blaski poezji, muzyki i tańca. Demon

pragnień Gide'a spełnia podobną rolę, co demiurg twórcy *Cmentarza morskiego*: przez radośne oddanie w się jego władzę człowiek stawał się w sobie siłą własnej prawdy, staje się natchnionym improwizatorem swoich postępów. Zarówno Proust i Valéry, pisarze z gruntu amoralni, jak i Gide, moralista zbuntowany, są nawiedzeni żądzą poznania najcenniejszych, trwałych pierwiastków. Świat ludzki jest dla nich światem omamień i złudzeń, ale złudzenia te przesłaniają sobą jakąś bramę, ku której z wielkim wysiłkiem można dotrzeć.

W zestawieniu z twórczością tamtych pisarzy twórczości taka, jak Zofii Mankowskiej, ukazuje nam swoją rysę najgroźniejszą. Jest nią rezygnacja, będąca udziałem tych wszystkich, którzy świat śledzić z uboższymi, wyłączając z jego biegu.

Istnieje literatura, wzbogacająca człowieka bogactwami tragizmu, fantastyki i niezliczonych odmian indywiduałnego powołania, i jest literatura ubożająca, przez odkrywanie wyłącznie podobieństw. Ten drugi rodzaj literatury cierpi i cierpieć będzie zawsze na brak elementu tragedii. Tragizm, jak zauważa Max Scheler, jest nie do pomysłenia w świecie deterministycznym; bo do tego, by zjawisko tragiczne powstało, potrzebne jest zderzenie woli bohatera z potrzebami czy przypadkiem, obracającym nadzieję i czyn w niwecz. Dlatego powieści, których postacie błądzą jakby w lunatycznym śnie postacie błądzą jakby w lunatycznych półświadomych popędach, a równocześnie

pragną odgrywać nakazaną im przez autora tragedię — mają atmosferę tak upiorną. Przypomina to zniecanie się i zadawanie przyspłomina ran woskowym kukłom. Czytelnik jest z początku przejęty, ale wreszcie odchodzi z zażenowaniem, ze wstydem, jakby asystował Pasje nieprzyzwoitej scenie. Dlatego *Pasje błędniaków* twaszkiewicz, pomimo pozorów, nie zawierają pierwiastków tragicznych. Dlatego też *Niecierpliwych* Nalkowskiej, mimo finału zamykającego książkę kłamrą morderstwa i samobójstwa, obcy są tragedii.

W sposób dość wyraźny zarysowuje się obecnie przedział między młodszy i starszy XIX wieku, ulegają odwróceniu. Wbrew tej tradycji, młodzi pisarze biorą na siebie zadanie rekonstrukcji człowieka, ich polemiki i boje są bojami o taki czy inny system przywrócenia *common sens'u*, wiary w niezawisłą wolę i w wielość niemożliwą do przemiany na monistyczne rebusy. Wyraża się w ich książkach wielka tęsknota do wskrzeszenia tragedii i do poznania na nowo dziwności życia, tego życia, ujętego w ciasne równania przez ubiegłą epokę. Natomiast starsi pozostają straszonymi dziećmi, przerażają nas w dalszym ciągu ponurością mechanicznego piekła, prowadzą dalej dzieło (pozytywnego być może, choć należy w to wątpić) rozkładu. Wykreślając linie podziału i stawiając horoskopy rozwoju polskiej literatury, należałoby liczyć się z tą poważną przemianą.

CZESŁAW MIŁOŻ

O PUŚCIZNĘ MICIŃSKIEGO

Bez mała dwadzieścia lat już upływa, jak zaczęto upominać się publicznie o puściznę po Tadeuszu Micińskim. Wówczas, jeszcze w czasie wojny polsko-bolszewickiej, doszła do kraju wiadomość, że wszystkie pozostałe po Micińskim papiery są przechowywane w Pertrakcie; rzeczone jest więc, by przy pertrakciach z rządem bolszewickim zażądano również zwrotu puścizny literackiej wielkiego poety. Rząd pol-



TADEUSZ MICIŃSKI

ski żądanie to spełnił, i jak informuje wstęp redakcyjny do *Niedokonanego*, w r. 1923 papiery po Micińskim zwrócone zostały rodzinie. Gdy w dwa lata później wystawiono w Teatrze im. Bogusławskiego *Kniazia Patiomkina*, a premierę połączono z akademią ku czci Micińskiego, znów zaczęto żywić interesować się spadkiem pisarskim poety, co zaznaczyło się przede wszystkim wydaniem *Wity*, której zjawiskowa proza potwierdziła tylko przekonanie, iż w papierach po Micińskim pozostał nie jeden jeszcze utwór godny najwyższej uwagi. W tym mniej więcej czasie oddano teki Micińskiego do dyspozycji Artura Górskiego, za którego staraniem zajął się przejrzaniem i opracowaniem rękopisów Czesław Latawiec, a Instytut Literacki przystąpił do wydania pozostałych pism. Lat trzy przygotowywano ogromny materiał rękopiśmienny i w r. 1931 jako tom pierwszy *Pism pośmiertnych* wydano *Niedokonanego i Lucyfera*. Od tego czasu głucho już o puściznę autora *Bazyliisy*. Opowiadano sobie tylko wśród nielicznych zainteresowanych dziełom Micińskiego, że Cz. Latawiec zrzekł się dalszej pracy nad rękopi-

pisami i że... Instytutowi Literackiemu za brakło pieniędzy na druk dalszych tomów.

Prawdziwie nieszczęśny poeta! Za życia ileż to razy skarżył się, że dla dzieł swoich nie może znaleźć nakładców, muszą więc zalegać w rękopisach. Nawet gdy na lwowskim konkursie wyróżniono *Bazyliisę Teofanu* i uznano za utwór najbardziej godny nagrody, jury nie uważało mimo to za stosowne polecić tego dramatu do wykonania. Już za życia Micińskiego błąkały się rękopisy poety po nakładach i redakcjach, po znajomych i... nieznanym, a nawet piszący niniejsze słowa zupełnie przypadkowo natrafił na maszynopis *Termopil polskich*, dany przez poetę do przejrzania ś. p. prof. Tokarzewi (maszynopis ten, po wydrukowaniu wstępnych scen w jednym z numerów *Drogi*, zwrócony został rodzinie). To fatum zdaje się prześladować dzieła Micińskiego nawet i dzisiaj: bo nie czemu innemu, a jakiejś dziwnej fatalności przypisać chyba należy, że utwory poety tej miary leżą pod pokładami kurzu, nikomu nieznane, na nikogo nie oddziałujące, martwe i bezsilne.

A utworów tych jest sporo! Pierwszy tom *Pism pośmiertnych* przeszedł dość niepostrzeżenie, dlatego też sformułowane, co stanowi puściznę Micińskiego. Wystarczyłoby zaznaczyć, że redakcja *Pism* obliczała całość na dziesięć tomów, gdy się jednak weźmie pod uwagę, co tomy te zawierać miały, widzi się dopiero, jak wielką stratą dla kultury polskiej jest nieobecność dzieł Micińskiego. W przedmowie redakcyjnej pióra Artura Górskiego, wynikałoby że w dziesięciu dalszych tomach *Pism pośmiertnych* — pięć zajęłyby utwory dramatyczne, a więc ten właśnie dział, który z wielu względów może interesować specjalnie. W tomie drugim miały być dwie tragedie: *Król Helu* („porusza temat podobny do *Walgierza Wdalego*“), oraz *Upadek Wenety*; tom trzeci miał zawierać *Termopile polskie* — wielkie widowisko, niezmiernie ciekawe i pod względem dramatycznym i pod względem teatralnym (jest to ów oślawiony dramat, który dzieje się „w gławie księcia Józefa Poniatowskiego w chwili, gdy tonie w Elsterze“); w tomie piątym znalazłby się dramat-misterium *W katedrze Ornaku*, uporządkowany i przygotowany do druku już przed laty przez Artura Górskiego; tom siódmy zawierałby *Hadesu*, daleki „dramat jednoaktowy z życia japońskiego“, wreszcie jednoaktówkę bez tytułu, w końcu tom dziesiąty — wcześniejsze utwory dramatyczne, jak *Król węzłów*, dalej dwa akty dramatu *Walka dusz* (czy ma on coś wspólnego z drukowaną za życia poety jednoaktówką *Wrogowie duchów?*) oraz *Noc rabinową*, częściowo ogłoszoną w dawnym *Ateneum* (1903). Prozę artystyczną reprezentować miała uzupełniona *Wita* oraz powieść *Żywia słoneczna*, będącą kompozycyjnie drugą częścią *Nietoty*,

zaś lirykę — tom poezji niewydanych lub drukowanych w formie ulotnej oraz *Wyprawa do Ornaku* — „poemat barokowo-ironiczny“, jak go określa Artur Górski. Wreszcie podwójny tom p.t. *Walka o ideę* miał być poświęcony pismom krytycznym i wszelkiego rodzaju artykułom.

Już sama lista tytułów, nieznanych zresztą nikomu nawet ze słyszenia, świadczy że puścizna wielkiego poety jest — chociażby objętościowo — potężna. Oczywiście, jest rzeczą aż nadto zrozumiałą że nie wszystko co pozostało jest na tym samym poziomie artystycznym, znajdujemy tu bowiem utwory zarówno wczesne, jak i z czasów dojrzałości. Przypuśćmy więc, że niektóre z tych utworów można by pozostawić na razie w rękopisie, bez szczególnej szkody dla polskiego piśmiennictwa. Nie ulega jednak wątpliwości, że niedostępność i nieobecność takich dzieł jak *Termopile polskie* albo pełna *Wita*, o których sądzić można z tego co już wydrukowano — to wielka strata dla piśmiennictwa polskiego, dla teatru polskiego, i to nawet wówczas, gdyby utwory te mogły być „przewycięzione“ przez jakiś nowy styl „klasyczny“. Na razie jednak nie wydaje się bynajmniej, by artyzm Micińskiego miał być czymś „nieaktualnym“. Właśnie wśród młodszej generacji pisarskiej zwrócić się coraz żywsze zainteresowanie dziełom Micińskiego, w którym dzisiaj poeci upatrują prekursora wielu najnowocześniejszych początków artystycznych, a gdy niedawno omawiano arty przed miesiącem utworów Czechowicza, utwór ten wiano za sztuką Micińskiego, co prawda nie mogąc się ostatecznie zdecydować: czy ma się tu do czynienia z „wpływem“ autora *Nocy rabinowej*, czy też... surreali-

stów francuskich. Już te wątpliwości same mówią za siebie, świadcząc że dzieło Micińskiego, nawet w jaskrawym świetle naszej współczesności i jej dążeń artystycznych, nie traci nic ze swej siły artystycznej i oryginalności. Nie więc dziwnego, że gdy niedawno zorganizowano cykl odczytów o twórcach polskich, do których należą nowe polskie piśmiennictwo, na pierwszym miejscu znalazł się — Miciński.

Jest rzeczą aż nadto wiadomą, że żadnej instytucji, szczególnie kulturalnej, w dzisiejszych czasach nie „przelewa się“. Przypuszczać można, że i Instytut Literacki nie należy w tym względzie do wyjątków. Niemniej jednak trzeba, jak się to mówi, „coś zrobić“, aby przynajmniej najważniejszą część puścizny Micińskiego wydrukować: przynajmniej *Termopile polskie* i drugą część *Nietoty*, może *Noc rabinową* — utwory, o których możemy w dalekim przybliżeniu mieć jakiś sąd. Nie chodzi przecież, aby to było wydanie „krytyczne“ ani też „wydane“, a chodzi o to, żeby w ogóle było wydane, i chęć będzie na gorszym czy na lepszym papierze, to w tym wypadku naprawdę rzecz obojętna. Obojętne nie jest tylko, że tych utworów *nie ma*, że są one wyrzucone poza obręb naszej kultury, że są one tak nieobecne, jakby nigdy nie były napisane. Zdaje się, że kultury nie byłyby znacznie bogatsze od naszej nie pozwoliłyby sobie na luksus nieobecności dzieł bądź co bądź wielkiego poety. My sobie też na to pozwolić nie możemy. Dlatego Instytut Literacki spełni czyn prawdziwie żoźny, jeśli z powrotem podejmie albo umożliwi komuś innemu podjęcie wydania pośmiertnych pism Micińskiego, choćby miały one mieć trochę gorszą szatę zewnętrzną.

WILAM HORZYCA

ODBRĄZOWIONY CYRANO

W związku ze wznowieniem rostandowskiego *Cyrano de Bergerac* na scenie Teatru Francuskiego, Georges Mongrédien omawia na łamach *Nouvelles Littéraires* prace badawcze dwóch uczonych: Lemoine'a i Lachèvre'a, poświęcone tej oryginalnej postaci. Jak z nich wynika, autentyczny Cyrano dość daleki jest od ideału francuskiego Don Kichota, jaki usiłował stworzyć zeń Rostand. Wprawdzie był rzeczywiście głośnym z odwagi zabijaką, zdolnym poetą i autorem doskonałej miejscami komedii pt. *Le Pédant joué*, oraz utopii o imaginacyjnym polubie na księżycu, jednak oblicze moralne tej postaci odbiega daleko od idealnego obrazu, jaki nakreślił Rostand. Prawdziwy Cyrano de Bergerac, uczeń i przyjaciel Gassendiego, który zaraził go łatwą filozofią życiową epikureizmu, był typowym „libertynem“ XVII wieku, a jego „niezależność“, którą Rostand każe mu się tak chwalić w słynnej tyradzie z II aktu, była nieco problematyczna. Na jej korzyść bynajmniej nie przemawia fakt, że w okresie Fronty Bergerac, dawniej żarty przeciw Mazarinowi, nieoczekiwanie

zmienił front, a także to, że swój talent literacki kilkakrotnie oddawał na usługi możnych protektorów.

Biografia „odbrązowionego“ Cyrano, re-stytuowana przez Lemoine'a i Lachèvre'a, jest nie mniej rewelacyjna. Jak się okazuje, Cyrano — chociaż istotnie należał do gaskońskiej kasty Carbona de Castelja-loux — sam wcale nie był Gaskończykiem, urodził się bowiem w Paryżu, jako syn adwokata, którego nb. miał jakoby wrzecz swoimi bratem okraść, jakby na to wskazywał testament ojcowski... Komedia Bergeraca *Le Pédant joué* zawdzięcza swoje powstanie osobie znieprawionej nauczyciela, znakomitego latynisty Grangiera, który został w niej skarykaturowany. Moliere istotnie zapożyczył z niej swoje słynne „*Mais que diable allait-il faire dans cette galère?*“, lecz wbrew Rostandowi Cyrano de Bergerac nie mógł o tym wiedzieć, ponieważ molierowski *Fourberies de Scapin* ujrzał światło dzienne dopiero w roku 1671, a więc w szesnastu lat po śmierci Bergeraca.

JÓZEF CZECHOWICZ

J A M A

Nigdy hym nie straszyl dzieci... Są tu, czy u nas, to wszystko jedno, naturalnie, lecz po cóż je tak śmiertelnie przerażać? Starzeją się w jednej chwili o wiele lat...

(Czasu jutrzeźnego)

I

Z pieca, z ciemnej wysokości, odezwiał się drżący głos baby Iwy:

— Kiryk, a Kiryk, daj wody...

Kiryk spał pod oknem, na ławie, obrócony wąską twarzą ku maleńkim jak kaffe szybkom, na których w wątlm świetle letniej nocy wyginał się kontur mirtu. Zajęte zęby chłopca były w izbie leśnej przedmiotem najbliźszym, najbardziej wyrazistym. Baba Iwa uniosła się nieco na legowisku. Nie chciała umierać. Czula jednak w mroku chaty coś czającego się, coś straszego jak ryś i bagno zarazem. Zdawało się jej, że krzyczy, ale to był szept:

— Kiryk...

Ogni gorączki rosły w niej. Nasłuchiwała szumów przepelniających obolałą głowę, nasłuchiwała długo, wreszcie, zapomniawszy już o wnuczku, opadła na piec. Dogorywała milcząco, bardzo spragniona wody i zdumiona jak gdyby, że oto umiera, już umiera, choć w jej rodzimie żywoty dłużyły się hardzo, a dziadko Mikołaj, Boże uspokój jego duszę gołębią, dokonał dni swych niedawno, jako starzec równo stuletni.

Palilo ją w kościach i stawach, ręce objęte plomieniem chorości poruszały się same po chropawej powierzchni pieca, a wnętrze baby Iwy przenikał jak gdyby gorący wiatr. I to było właśnie to, co czailo się po kątach izby. Weszło w staruchę, wtargnęło w nią, zabierało jej światło pamięci okrucich po okrucich. A cóż się stanie z Kirykiem? Na swoje dwanaście lat niewyrośli i błądy po wielu „bolączkach“ nędznego dzieciństwa, nie zda się do służby. Ludzie z wioski nie przyjmą go także. Ilekroć stąd, z lasu poszedł do wsi, wracał z płaczem, bo przeklinano go i wyzywano, jako że był wnuczek wiedzmy.

Zapomniawszy o chłopcu czepiała się resztką pamięci wspomnień o swych praktykach. Widziała w sobie zamięć prawdziwą węzełków i szmat czerwonych płatanych dla uroku, węgielków przepasanych słomą na krzyż, płonącego lnu i pęków ziól. Lecz i to mrok pochłonał. Całe jej wnętrze ogarnęły ryś i bagno, uspokajając nawet szumiącą głowę. Wówczas oczy, same oczy, jakby ożyły. Nie widząc omamów i przywidzeń, obrócili się ku prawdziwości. Baba Iwa przy ostatnim westchnieniu ujrzała, co prawda już niewyraźnie, maleńkie okienko i na nim mirtowe listeczki na tle szybko rosnącej czerwieni lun.

Pierwszy wystrzał armatni obudził chłopca. Jak wszyscy dokoła bał się rabinowych nocy, strzelających piorunami raz po raz, bijących ogniem w drzewa i wody. Więc kiedy podniósł mętne jeszcze ze snu spojrzenie, a drugi grzmot potoczył się po okolicy, Kiryk zawołał z lękiem:

— Babko...

Na piecu było cicho. Pomyślawszy więc, że starucha wyszła, aby zbierać przy księżycu trójziele i cary, usiadł na ławie. Sen go odstąpił. Zobaczył czerwone okno i poblask na belkach pułapu i znów usłyszał huk, jednak nie podobny do huków gromów.

Wstał. Wybiegł na pagórek przed chatę. Siolo jarzyło się ogniem, dymiące, piekielne, pełne zamętu i bieganiny. Czarne, drobne postacie zwiły się, ładując wozy, zaprzęgając konie i lapiąc rozbiegane bydło. Skrzydła czerwieni i mroku trzepotały wysoko, przesłaniając gwiazdne niebo, niby dziwaczny krzak. Zapatrzone w straszliwe widowisko chłopak zrobił krok i dwa i trzy. Nie wiedząc dlaczego, zaczął iść do pożaru wśród niskich świerków.

Gdy już mógł słyszeć krzyki i trzask plomieni, przystanął na miedzy, potem kucnął. Patrzył beznamiętnie, ani się ciesząc ani smucąc. Palily się chaty jego wrogów: Jermalonków, Dragunów, Wowczuków i Ławrenków. Jednakże nie dawalo mu to zadowolenia. Ogień przeobrażał świat znany od maleńkości, trawił wszystko, z plotami, stodolami i nawet z drzewami rosnącymi w obrębie zagród. Nie będzie starej lipy. Nie będzie krzyża koło Dragunów. Nie będzie i samych Dragunów, bo właśnie wóz ich ładowny po cygańsku odjeżdża, a klacz i źrebki biegną za kołami wystraszone. I pies, laciaty Burka, także ucieka stąd.

Kiryk nie mógł sobie wyobrazić co będzie dalej.

Przycupnąwszy na miedzy nie czuł nawet, że go kolana bolą, że ścierpły mu stopy zaparte w sycki grunt półka. Patrzył na wielki exodus tych, co tworzyli jednak jego świat, choć nawet i zły, choć okrutny, lecz stały, prawdziwy.

Przypomniał sobie, że babka Iwa dokądś poszła i naraz poczuł, że jest sam i że dziwne grzmoty dochodzą zza pagórów. Zapłakał. Krótko to trwało. Przetarł oczyma parciej koszuli, poprawił sznur podtrzymujący również parciej portezyny i poszedł ku pagórom na nogach nieco sztywnych od długiego kucania.

Tu noc wydawała się oczom czarniejsza niż była naprawdę. Gwiazdy mrugały nad garbami pól, nad szeroką doliną strumienia, ku której schodziły ściany boru. Daleko, daleko, w stronie miasteczka widniała jeszcze jedna luna, dogasająca, a na połowie drogi między rzeką a luną odzywała się raz po raz bateria armat. W mroku wyblyskiwały czerwone jęzory ostrzałów, po czym gwizdało coś i chichotało w powietrzu niemało czasu, wreszcie rozpadało się z grzmotem gdzieś, za miasteczkiem.

— Kiryk, baczysz?

Chłopiec ujrzał leżącego w bruzdzie. Poznał go od razu.

— Sławczyk? Dlaczego nie z rodzicami? Odjeżdżali, widziałem.

— Nie chcę ich znać. Bili mnie wczoraj, tak bili w stodole, że już nigdy do nich nie wrócę.

Kiryk zadrżał z radości. Wreszcie znalazł się ktoś, kto z nim razem poniesie ciężar zmian dokonywających się tej nocy. Z początku oczekiwiał, że na pytanie jego Sławczyk odburknie, jak i inni chłopcy z siola, więc nie pomyślał o tym. Lecz przy odpowiedzi równolatka, prostej i szczerej, nagle poczuł się jego przyjacielem, pokornym przyjacielem.

— Sławczyk, może... — tu zawahał się. Chciał powiedzieć: może do nas pójdziesz, u nas zamieszkasz. Ale zorientował się, że przypomnienie chaty babki, co za wiedzę uchodziła, może zepsuć wszystko, więc kończył inaczej — może zamieszkamy w lesie? Będziemy jedli ptaszki, ryby...

— Wczoraj założyłem sidła na Złej Polanie — Sławczyk na to, chociaż wydawało się, że to nie odpowiada.

— Znam kryjówkę dobrą dla dwóch, nawet dla trzech. Wiesz, tam, gdzie się dąb wyrócił. Taki dół wyrwało!

Tu Kiryk machnął rękami pokazując rozmiary wykrotu.

— Zostałbyś ze mną w lesie?

— Zostanę.

— A baba Iwa?

— Niech sobie żyje zdrowo i beze mnie. — Te słowa własne przypominały chłopcu, że babka od kilku dni choruje, ale nie mógł dalej tego wątku rozwinąć zajęty ważną rozmową.

— Twoja babka to wiedźma — rzekł surowo nowy przyjaciel.

STANISŁAW ROGOWSKI

DO WISŁY ODA

Zanim rybitwy przyczyszczą urodzajny smak twych wód,
piorunem lotu przybrzeża najdalsze pochłoną,
Wisło, niesyte ryby powiodę do twoich ust
pasmem chłodu, kruczą czernią nut,
drogą słoną.

W ciemnościach czółen czułych, w światłościach łodzi sztywnych
niepróżno wędnać czekasz. Przyjdzie, przeorze ruch.
Ciebie, matko zgłodniałych, w zmierzwiłone wzniesie grzywy
ku żywym pianom czystości, w rażny puch,
w ocean groźnej oliwy.

Dygot sieci utopmy, niech sznurów wciśnie się biel
w pękaty brzuch twój, Wisło, położniczo wdzięczna i świeża.
Czekamy: rozdawaj. Wołamy: dziel,
pod wiatrami łagodnie nam ściel
w wodostąpienie pacierza.

Domom modrzej i dzwonom, ziemi mocnej błogosław,
gwiazdo gleby. Spójrz, pluton płowych rycerzy tam wróśl,
czekają znaku twojego, wiosen czekają wiosła.
My — byś słodko nas niosła
w nadziei ust.

Korale na piersiach dziewcząt wilgotny zjaskrawia piach,
gdy śpiew — w drogę szklane zadźwięczą sygnały,
bezszeliste okno otwórz w snach
i posłuchaj jak będą w nim grały.
Zobacz jak rósć będzie udaly
Wisły twej mleczny dach.

Tego się obawiał Kiryk, wykrzyknął więc żarliwie, wierząc we własne kłamstwo: — Nie lubię jej! Dlatego i ja chcę z domu uciec.

— No, to będziemy żyli razem. Ale pamiętaj... — w tych ostatnich słowach krył się ton przewagi gospodarskiego syna nad wnuczkim czarownicy.

Kiryk, już jako przyjaciel, położył się w bruzdzie obok Sławczyka i chwastu rozchodnika. Patrzyli na przelatujące w tle nocy pociski. Pruły powietrze, jak niebyswałe jakieś ptaki, a gdy wiatr wionął od strony miasteczka, slychać było stamtąd nie tylko ich wybuchy, ale i palbę karabinów.

— Ty, ale tam będą robaki...

Po chwili namysłu Kiryk wiedział, że mowa o wykrocie, który miał im odtąd służyć za legowisko.

— No, to co? A w izbie nie ma karaluchów?

— U mnie już nie ma. Spalily się pewno razem z chatą! — zaśmiał się Sławczyk.

— A widzisz. I tak byś nie miał gdzie spać.

Zanim wstał dzień omówili już szczegóły leśnego życia. Będą żyli sami. Nie potrzeba im nikogo. Kiryk, jako cierpliwszy, będzie łowił ryby, myśliwstwo zostanie przywilejem jego przyjaciela. Prócz tego Kiryk będzie gotował, bo jemu to nie pierwszozna, gotował przecie strawę dla chorej baby Iwy. Naturalnie, muszą się postarać o jakiś kociołek czy garnek, o łyżki, a co najważniejsza o nóż, dobry nóż. Może się przydać i do oporzadzania ryb i do wycinania leśnychnowych pręci na wędzisko. Ach, zresztą nóż jest zawsze potrzebny!

II

Między ciepłymi jeszcze zgłiszczami wioski sterczały osmolone kominy i aż dziw brał, że są takie duże. Gdy były osłonięte ścianami chat, wydawało się, że tylko to, co sterczy nad strzechą, że tylko to jest komin. A teraz oczom chłopców ukazały się wielkie masywy ceglane, niekiedy większe jeszcze od pieców, co przecież nieraz połowę miejsca w izbach zajmują.

Wśród niepokojącego swądu spalenizny szli ulicą wiejską i z trudem rozpoznawali gdzie było czyje domostwo.

— To tu. Widzisz kamienie przy wrotach?

Gruzy jakieś, belki zluszczone od ognia, jeszcze ciepłe, jeszcze czerwone na kantach, gdy je wiatr odmuchał, to było ongi chatą Sławczyka. Chłopak wyciągnął z rumowiska ławę i usiadł na niej rozglądając się dokoła. Część ściany stała, osłaniając widok na pagóry, za którymi zresztą już o świcie ucihła kanonada. Jeden obraz wisiał na tej ścianie, a oblicze Chrystusa niewidoczne było za szkłem splekanym i stęczowiałym od żaru ognia. Drugi obraz leżał na ziemi, rozgnieciony ceglami z obwałonego kominu.

— Bożeńka — wyszeptal Kiryk. Bóg z

obrazów był przecież widomym znakiem czyjejś opieki wyższej, co i nad babką panowała i nad całym światem. Teraz — w poniewierce.

— Aj, — krzyknął w tej chwili Sławczyk — piecze!

Zbliżając się do wywróconego stolika swojej roboty, zaopatrzonego w nieudolnie skleconą i wiecznie zacinającą się szufladę, nastąpił na żar. Poślinioną dłonią otarł bosą stopę, skinął na przyjaciela i we dwóch zaczęli się szamotać z ową szufladą. Chrobotalo tam coś i brząkało. Gdy się wreszcie poddała ich przemocy, wyleciał z niej duży nóż i drugi mniejszy, a prócz tego wąski rzemieniak, narzędzie egzekucyj nad krnąbrnym Sławczykiem. Chłopak dziabnął nożem w pasek nacinając nieco twardą powierchnię, ale Kiryk zmytygował go:

— Nie tnij. To się nam przyda.

Znaleźli pośród zgłiszcz nadtluczony garnek i skarb prawdziwy, króbkę soli ziemistej; chcieli także wziąć świtkę szarą, prawie nową, która się tu nie wiadomo skąd wzięła.

— To nie wasze? — zapytał Kiryk. — Może lepiej nie brać?

— Niby... nie nasze... nie wiem czyje... — wahał się Sławczyk — takiej świtki w domu nie było. Ale weźmiemy. Przyda się do okrycia, jak będą zimniejsze noce.

— Cudze. Ja nie kradnę.

— Weź, głupi, bo zgnije tu na deszczach. Czyje by to mogło być? Wiesz pusta — mówią tak Sławczyk nie brał jednak świtki do rąk, chcąc aby złodziejstwo nie do niego przylgnęło, ale do Kiryka. Ten jednak również się nie kwapił:

— Słuchaj, a jeśli to zadane?

Na wspomnienie o czarach Sławczyk spochmurniał. W czary wierzył i nie wierzył, no ale jeśli wnuczek wiedzmy mówi... Dziwne mu się wydawało kto i kogo by chciał oczarować w taki czas ognia i wojny, pamiętał jednak jak ojciec jego chorował ciężko pewnej jesieni, jak go skręcało z boleści, a ludzie orzekli że to złe oczy, urok.

Trzasnęły węgielki zgłiszcz znów się zrumieniwszy od powiewu wiatru. Strach spadł na chłopców. Ta pusta wieś, ta świtka nie wiadomo skąd, może uroczona...

— Boisz się — przyciszonym głosem zapytał Sławczyk.

Oczywiście Kiryk nie mógł pokazać, że go tchórz obleciał. Choć sam przecież poruszył przed chwilą sprawę czarów, teraz wyciągnął drżącą rękę i rzekł krótko:

— Biorę.

— Bierz, bierz, to ci łapy poprzetręcam! Widzicie go, szczeniaka parszywego, cudzej świtki mu się zachciało — rozległ się obok nich trzeci głos.

— Hnat! — krzyknął Sławczyk prawie radośnie.

A Kiryk spojrział z wyrzutem na przyjaciela a z niepewnością na wyrostka, co naprawdę mógł go poprzetręcać. Hnat bowiem nie był na oko groźny, przeciwnie: raczej szczupły i smukły, ale chłopcy wiedzieli, że w niepokajnym ciebie tkwiła wielka siła i że nawet dorośli parobcy nie zaczęli tego piętnastolatka.

Hnat odwinął rękaw koszuli, parciej i siwej tak samo jak koszula Kiryka. Opalona, wężłasta ręka podniosła się ku chłopcom:

— Widzicie? To jest siła! Jak nogę u tej ławki ścisnę, to sok popłynie!

— Nie popłynie. Pożar wysuszył.

— Popłynie.

Po czym Hnat z powrotem zapiał rękaw.

— Coście stąd zabrali?

— Com zabrał to moje. Moja chata.

— Twoja? To po coś z niej uciekał? Myślisz, że ci nie dam po zębach, jak tak będziesz odszczekiwał? Ojciec cię zostawił, nawet nie szukał odjeżdżając, to kto cię obroni? Wiesz pusta. Kiryk cię obroni, co? — i następował bliżej, czupurny i groźny, z białym od wody i słońca kosmykiem włosów na czole.

Ale chłopcy i tak widzieli, że bójka nie pomoże, a co gorsza napastnik może odebrać im skarby znalezione. Więc nagle, jak na komendę czmychnęli w różne strony parząc się na pogorzeliisku i raniąc o gwoździe oraz skorupy.

Zdyszani, zgrzani, zwłaszcza chuderlawy Kiryk, stanęli nad brzegiem rzeczki, wypadając na siebie niemal równocześnie z olszyn.

— Znalazłem cię! — wydzyszał Kiryk, starając się powiedzieć to wesolo.

Przyjaciel jego zajęty był innymi myślami, które też zaczął snuć głośno:

— Po co go tu lichy przyniosło? Dlaczego został, kiedy wszyscy ze wsi uciekli?
— Może pieniądze szuka?
— Zbój — orzekł Sławczyk.
— Może czeka na kogo?
— Ach! A ty skąd wiesz? — zaperzył się Sławczyk.

— Ja? Nie, nie nie wiem.
— Kłamiesz!
— Sławczyk, Sławczyk, naprawdę tak tylko powiedziałem; nie nie wiem, jej Bohu!
— A wiesz za co mnie bili?
— Nie.

Chłopak popatrzył na jasne oczy Kiryka, na jego białe, zajęte zęby i naraz rozemiał się.

— Durniu, durniu u babki chowany, ty nie nie wiesz! No, masz tu chleba...

Podał Kirykowi łaskawie glon czarnego chleba zbrudzony okruciami z kieszeni i sam także zaczął jeść. Zjedli jeszcze kilka główek cebuli, które Kiryk biegnąc przez ogrody uszczknął z ziemi.

— Ale wiem, dlaczego nas Hnat nie gonil! — odezwał się z nutką triumfu, czując że ma szansę podniesienia się nieco w oczach przyjaciela. Ów podjął z ziemi mały patyczek i złamał go w palcach bez słowa.

— Hnat jest kulawy.
— Kulawy?
— Kiedy pokazywał nam pięść, zauważyłem, że ma nogę obwiązaną szmatką.

— No to dlaczego ja tak goniłem po bruzdach? Nie mogłeś powiedzieć? Ech, ty...

Trudna była zgoda ze Sławczykiem, ale trzeba ją utrzymać za wszelką cenę, bo świat się odmienił i nie można żyć samemu, gdy nie ma wsi, nie ma krzyża koło Dragunów, a popalone i potrzaskane obrazy leżą w dymie spaleniźny. Ze jest przecież opiekunka, baba Iwa — a chłopak nie wiedział o jej śmierci — zapomniał zupełnie wobec odmian. Mózg lat dwunastu zapomina o tym co było, skoro tylko stopa wstąpi w nowy czas.

— Kąpiesz się?

Za całą odpowiedź Kiryk zaczął ściągać przez głowę koszulę, a potem rozpał sznur i dwoma krokami wyszedł z odzieży, co opadła mu do nóg, jak biały cień. Sławczyk też się rozebrał i razem wbiegli w rzekę. Skóra Sławczyka od chłodnej wody szczywnieła się lekko. Wystąpiły na niej znaki po ojcowskich razach. Przepłynawszy kilkanaście kroków chłopak stanął na płyciźnie i rzekł:

— Aleś ty chudy!

Bo Kirykowi, nawet gdy płynął, zebra było znać i to go czyniło podobnym do ryby. Usta otwarte z tymi zębami ostrymi — no, szczupak! Sławczyk zaczął się śmiać i wołać:

— Chudy szczupak, chudy szczupak!

— Gdzie? — zapytał tamten, również stając w wodzie, gdy tylko poprzez szum piany posłyszał okrzyki.

— O tu! — śmiał się Sławczyk i bil dłonią po srebrnej powierzchni obryzgując przyjaciela. Przez chwilę bawili się tak beztrudnie i wesoło, zanosząc się od śmiechu wśród laskotliwych uderzeń kropel.

— Aleś ty chudy! — powtórzył Sławczyk.

— Nie paśli mnie tak jak ciebie... Ja nie z bogaczy.

— I prawda. Biedak jesteś, lach!

Kiryk stracił wreszcie cierpliwość i chciał coś odszczeknąć, gdy nagle obu ogłuszył daleki lecz straszliwy huk. Nad horyzontem stanął bukiet czarnego jak sadza dymu. Skąd mogli wiedzieć, że most na Kolyży wysadzono w powietrze? Poznali jednak, że głos wybuchu inny był niż głos dział i małe serca ścisnęły się lękami. W chwili zabawy zapomnieli o zmianach, co przeobraziły świat, a oto obecność przypominała im się i narzucała bezlitośnie. Zjednoczeni jak niedawno, bez urazu, ubierali się śpiesznie, by uciec stąd do upatrzonego wykrotu.

III

Była może piąta rano, kiedy Kiryk się przebudził. Wylazł spod płataniny korzeni starego drzewa, otrząpiał ziemię z koszuli, podrapał się i wśród tych mechanicznych czynności ocknął się do reszty.

Późno wstał, to prawda, ale przecież odespał poprzednią straszną noc i dobrze się czuł we śnie, bo nie marzyły mu się strachy, ale cicha izba baby Iwy. Naturalnie, skoro tylko spojrzął w słońce, zostało w nim tylko wspomnienie spokoju, krępującego, rodzinne.

Pięć mu się chciało.

Wczoraj, idąc do wykrotu znaleźli w lesie zabitego żołnierza, który miał chlebak pełen dobrej jeszcze ryby, wobły, i kilka sucharów. Zabrali mu to, jako rzecz nieczyją, bożą. Potem wrócili jeszcze i Sławczyk ściągnął z niego szynel, a Kiryk podniósł

z igliwia papacze kudłatą. Niedługo się nią cieszył. Sławczyk wymanił od niego tę czapę w zamian za prawo sypiania na żołnierskim płaszczu.

Wobła była smaczna, lecz pić się po niej chciało i pragnienie uciszzone przez sen teraz odezwowało się w Kiryku z siłą wyższego nakazu.

Spojrzał jeszcze na dno jamy, w której Sławczyk spał zarumieniony, brudny mimo niedawnej kąpeli. Sporo ziemi osypało się spod korzeni na szynel. Pelznął po niej także jakiś owad podobny do chrząszcza, ale nieduży.

— Niech pełnie, niech ugryzie Sławczyka — pomyślał ze złością Kiryk, bo ostatnie jego spojrzenie padło na kudłatą czapę, spoczywającą u boku śpiącego.

Poszedł przed siebie.

Na skraj boru, wśród wielkiej ciszy poranka, nie przerywanej głosami sióła, które mileżało i dymilo dotąd, przystanął na moment. Psy nie szczekały, bydło nie ryczało. Hnat nie poganiał koni stojąc zuchowato na sołtysowym wozie. Cisza.

No, Hnat na pewno jest gdzieś pośród tego milczenia, ale gdzie? Na pogorzelsku pewno nie siedzi. Co by tam robił?

Zaszeleściło w krzakach i Kiryk, który nie bał się spać w lesie między znanymi sobie drzewami i robactwem, przeraził się nie na żarty tego nagłego odgłosu w słonecznej ciszy. Nogi same go poniosły aż na brzeg rzeczki. Tam upadł na kolana, zniżył spieczoną wargi nad wodą i pil, póki maleńka srebrzysta rybka nie napłynęła, nie zamigotała mu z bliska w oczach.

Ocierając usta już był w innym kręgu. Już ślad w nim nie został po leśnym strachu, ani po ciepłych snach. Wyjął z kieszeni nóż, duży, szczyrbaty i podrzucił go na dłoń. Jak to dobrze, że Sławczyk nie powiedział o tym, kto ma ten nóż nosić. Bo czyj on jest — wiadomo, Sławczyka. Ale posługiwać się nim mogą obaj. Są przyjaciółmi.

Jeszcze raz zaszeleściło coś w pobliżu, między olszynami, jakby lekkie stopy tamtędy przebiegły i zdawało się Kirykowi, który nagle odwrócił głowę, że czerwona jak pożar spódnicca mignęła wśród pni. Przeżegnał się. W puszczy, co powiało czerwona szmatka mogło być złe. Zachwył nad nożem przyciechl w chłopcu. Boczając się na krzaki i zarośla wyszedł ku pagórom, skąd widać było szeroki świat i gdzie nie go — jak sądził — nie mogło dopaść zniecka.

I tu jednak nie zaznał spokoju.

Nie wiedzieć skąd wypadło w galopie kilku jeźdźców z lancami gołymi, bez poręczków. Siekli powietrze biczami, pędzili dyszące konie pod górkę i przeminęli jak złowrogie jakieś widmo w krzykach, kurzu, poświście nahajek.

Widząc nadbiegających Kiryk zamiotał się po wzgórzu, szukając osłony, lecz nie było gdzie uciec. Przypadł więc do bruzdy, koło tego samego chwastu cykori, który już raz użył mu przyjacielskiego. Znowu bosa stopki zaryły się w grunt, a oczy stuliły się mocno, mocno, by nie widzieć śmierci. Lecz ona nie przyszła. Kopyta, nahajki, strzemięna przewaliły się burzą tuż obok, ale

nie nad chłopcem, więc otworzył powieki i znowu był w słonecznym poranku.

Coś się w nim podnosiło, coś buntowało.

Dokola działy się sprawy niepojęte. Epizody wojny dotykały tylko rąbkami szaty jego świata, a świat ten walił się w otchłanie. Pod miasteczkiem był bój, ale jego, Kiryka, sióła spłonęło i opustoszało. Teraz był już poza burzą, jak mu się zdawało, już mógł sam sobą rządzić (bo jednak Sławczykowi nie da dłużej przewodzić, choćby się mieli rozstać) a właśnie przybyli diabelscy jeźdźcy, pędzący bez myśli, i o mało go nie stratowali.

Że pędzili tak z głupoty, Kiryk był pewny. U nich, we wsi, konno jeździło się tylko na paszę, albo do rzeki, na pławienie. Jeśli kto gwałt rząca zwierzęta, to chyba jedynie mali chłopcy, dla zabawy. Żołnierze — to czuł — nie bawią się, więc cóż to, jeśli nie głupota, bezmyślność?

W głębi pejzażu zagrzechotały wystrzały karabinowe, co jednak nie zrobiło na Kiryku wrażenia, bo właśnie gryzł zadrę u paznokcia, pogrążony w niedobrych myślach i uczuciach. Natomiast, kiedy uczył na swoim ramieniu łagodnie, miękkie dotknięcie, wzdrygnął się i obejrzał piorunująco szybko, choć zazwyczaj bywał znacznie powolniejszy w ruchach.

Piękny koński łeb wisiał tuż nad jego głową. Gęba pachnąca ciepłem i zielenią szczypała jego ramię delikatnie. Mądre oczy konia spoglądały przyjacielsko na Kiryka. A on, jak w natchnieniu, ujrzał w sobie z nagła promienną wizję: nie potrzebuje Sławczyka, co mu tam, ten koń to będzie prawdziwy przyjaciel i bogactwo zarazem! Niejasno kojarzyły mu się w myślach obrazy zabierania papacy i płaszcza zabitemu żołnierzowi. Rzeczy nieczyje, boże. Ten koń pewno też nieczyj. Przyjaciel! Czulość, którą dziecko ubogich nieczęsto przeżywa, wezbrać musiała w Kiryku. Przytulił koński łeb:

— Nie kopiesz? Nie kopiesz mnie? — zapytywał bulanka drżącym głosem.

— To mój koń — krzyknął Hnat nad uchem chłopaka.

Marzenia Kiryka rozpadły się w jednej chwili i to napelniło go złością. Że też Hnat chodził jak duch i umiał tak zaskakiwać człowieka w różnych sytuacjach! W rozżaleniu błysnęła Kirykowi nowa wielka myśl, olśniewająco prosta: wskoczyć na konia, uciec od Hnata, który kuleje! Ukośny rzut oka wystarczył, aby stwierdzić, że brudny i krwawy galgan wciąż jeszcze powiewa przy stopie wroga. Już był na koniu, już poderwał go do ewalu, ale o kilka kroków zatrzymał i krzyknął do Hnata:

— To nie twój koń! Nigdy nie miałeś konia! Przecież służyłeś u sołtysa! Tylko za chleb! Tylko za chleb i portki!

Kulejąc podchodził Hnat, a zaciskał po drodze muskularne pięści. Mówił jednak spokojnie:

— Widziałem jak spadł żołdat z tego konia. Leży tam we krwi. Dobro po zabitym, to tak, jakby nie cudze, sam wiesz... nie trzeba ci tłumaczyć... nie jesteś taki malutki...

— Żołdat idzie! — wykrzyknął nagle.

Gdy Kiryk obejrzał się w lewo i spostrzegł, że istotnie ktoś zbliża się do rzeczki, twarzą dłoń Hnata trzymała chłopca za nogę, a to było, jakby żelazo wpijało się w mięśnie.

— Teraz cię ściągnę i nogę wykręcę, a koń będzie mój... — syczał Hnat.

Nie było ratunku.

— Puść, zbój!

— I wiedźma ci nie pomoże, suczy synu! Raz uciekłeś ode mnie, to myślisz że i drugi raz ci się uda? Masz!

Ostry cios kulakiem pod zębra zwałił Kiryka na ziemię. Koń przestąpił jeden krok i uniósłszy łeb zarzął do zbliżającego się żołnierza. Kiryk wstał z ziemi pełen zaciętości i rozterki. Wiedział, że nie da rady wyrostkowi, ale wiedział też, że jeśli odstąpi bez protestu, to i do Sławczyka wróci i będzie mu podlegał i zawsze, zawsze będzie na szarym końcu. Chwając się, podniósł z między spory kamień.

Hnatowi oczy błysnęły.

— Tak? — powiedział. — No, jeśli ty kamieniem, to ja nożem...

— Maly jestem — zawołał Kiryk — z nożem rzuciłbyś się na dziecko?

— Połóż kamień. Suczy syn ty jesteś a nie dziecko, zębału głupi! No, rzuć kamień!

Ale Kiryk nie mógł tego zrobić. Odskokczył, wziął zamach i już w następnym ulamku sekundy miał puścić pocisk w nieprzyjaciela, gdy straszliwy cios nahajki owinął mu przęga ognia prawą rękę i policzek i skroń, kończąc się gdzieś nad okiem. Zapadł więc w mrok niepamięci, chociaż to był ranek i ptak jakiś wyśpiwował na gałęzi nad nimi jak oszalały.

Dwa uderzenia nahajki przejechały na krzyż przez plecy Hnata, który nie mógł uciec i który także upadł twarzą w bruzdę, z trudem utrzymując się na powierzchni świadomości.

Żołnierz otarł krew z czoła, gdzie gałąź w galopie otworzyła mu ranę sprzed tygodnia, świsał biczem w powietrzu i wygod na konia. Bulank zaprychał czując swego jeźdźcę, swego naprawdę. Przez chwilę jeździec patrzył za rzekę, skąd dochodziły rzadkie odgłosy wystrzałów. Potem biec świsał raz jeszcze i cisza wróciła w pobliże leżących nieruchomo pod sierpniowym niebem.

Ptak świergotał i zachłytywał się w rdzewiejących od spiekoty liściach.

— Kiryk...

Chłopiec kępnął tylko, ale nie drgnął. Więc Hnat wstał, przykużył do niego, stanął na zdrowej nodze, a chorą kopnął Kiryka w bok, celując w to samo miejsce, w które ugodził go przedtem pięścią. Nie mógł mocno kopnąć, bo mu noga dolegała, postarał się jednak o bolesność uderzenia należytą. Trafili. Kiryk zwinął się na ziemi, zagarnął dłońią po bruzdzie, po rżysku i odwrócił twarz do słońca z nowym jękiem. Ujrzał Hnata odchodzącego w stronę spalonego sióła. Ujrzał ciemne, śniade jego plecy połyskujące w strzępach koszuli rozciętej nahajką.

Wstał z trudem i smutny, obolały, powlókł się do leśnego wykrotu, by poleżeć przy Sławczyku, choć przecież chciał go porzucić. Wiedział, niestety, wiedział, że musi się mu pożalić na wszystko, co go spotkało. Wiedział też, że Sławczyk będzie się śmiał z jego niedoli.

Właściwie, coś mu strzeliło do głowy z tym koniem. W obrębie tego horyzontu Hnat znalazłby go prędzej czy później i zrobiłby z nim bezkarnie, co by mu się podobało. Sławczyk nie obroniłby go, może by w ogóle nie bronil. A dalej? Dalej okolica zalana jest wojskiem, brutalnymi, obcymi ludźmi, gorszymi jeszcze niż Hnat. Oni od razu by poznali, że koń jest wojskowy i odebraliby. I dołożyliby jeszcze parę batów.

Tu chłopak dotknął ręką skroni i poczuł bolesne zgrubienie. Zbadał je palcami, które wędrowały za śladem ciosu i stwierdziły, że przęga sła od łokcia prawej ręki aż do ciemnych brwi.

— Boli mnie! — krzyknął niespodzianie dla siebie samego, bo właśnie w tym słówku „mnie“ objawiła mu się właściwa treść. Od macania palcami, od świadomości, że otrzymał cios nie tyle jaki, przęga zapiekła jeszcze mocniej.

— Boli! — krzyknął ponownie i zabrało mu tchu, bo pod zębami odezwał się ból, dar Hnata.

Kiryk pomyślał o babce, lecz poczuwał się także do związków ze Sławczykiem. Wróciłby do chaty, ale jakie? Zostawi kolegę i legowisko? Co Sławczyk pomyśli?

— Stchórzylesz — powie, spotkawszy go gdzie. — Złakłeś się leśnego życia! Szedł więc Kiryk i lzy cisnęły mu się do oczu, ale wstrzymywał je. Tylko jedna stoczyła się z rzęsa. Upadła zaś, jak słony potop, na mrówkę wędrującą po rękawie jego koszuli.

(Dok. nastąpi)

JÓZEF CZECHOWICZ

JÓZEF STACHOWSKI

C Z A S

*Zamyślony nad złotym kołem gwiazd
spod równin na górskich łańcuchach
jak ciche kołyski wiszących — przyplływa
i dymy miast
są niby róże u grzywy
wiatru.*

*Kiedy w pierwszych fiołków cieniu
głowa się chyli
śpiewają srebrem rzęs choiny:
oto on*

*który tworzył sanne
który dziewczki gorszył w dziewannach
co wśród wierszy bywał natchnieniem
i kolory wygrywał w kamieniach
oto on — w perlach dzwonów ukryty — — —*

*Zamyślony nad złotym kołem gwiazd
kometom pióra strąca
by się stały nagie i smutne
otulone niebieskim płótnem
jeśli zstąpi epokami dzwoniący.*

*Jestem cichy tak jak mój dom
co utonął w śluzach jak w łzach.
Czemu wolam — to przecież on
wielki zwierząt i kwiatów sprawca
dziwotworem się mieni i zna
jakie sny pod oknami padły*

STEFAN LICHAŃSKI

POWIEŚĆ O LUDZIACH NOMINALNYCH

Powstawanie mitów społecznych wyjaśnia prof. Mysłakowski w swej cennej książce *Totalizm czy kultura* legendaryzacją pewnego faktu społecznego, przypisaniem mu roli nadrzędnej wobec innych faktów tej samej kategorii (np. nacjonalistyczny mit narodu stworzony został przez uznanie wspólnoty narodowej za zjawisko podstawowe i pierwotne, wobec którego wspólnoty inne — klasowa, kulturalna, wyznaniowa itp. — mają być rzekomo faktami społecznymi pochodnymi). Przemiana faktu społecznego na mit społeczny nie pozostaje bez wpływu na życie psychiczne człowieka, przeciwnie — przeobraża je do głębi. Im bardziej słabnie w człowieku poczucie równoczesności, tym silniej działają nań sugestie owej wspólnoty rzekomo nadrzędnej. Następuje wreszcie załamanie się równowagi psychicznej i całe życie wewnętrzne podporządkowane zostaje dyrektywom tej jego sfery, w której bezpośrednio dochodzi do głosu poczucie związku z daną wspólnotą. Ponieważ zaś mit społeczny, sam będący dziełem legendy, wytwarza wokół siebie nowe legendy, psychika ludzka nasiąka aurą owej specyficznej mitologii, ulega coraz silniejszej działalności. Mitologia tego typu, niwecząc samodzielność duchową jednostki, daje jej złudne poczucie pomnożenia bytu indywidualnego przez organiczne rzekomo jego związanie z bytem całej wspólnoty. Z chwilą gdy w poczuciu przynależności do danej wspólnoty elementy irracjonalne biorą górę nad elementami racjonalnymi, mitologia zajmuje w życiu duchowym człowieka miejsce religii i wywiera zdecydowany wpływ na jego rozwój, przy czym uroszczenia jej sięgają jeszcze dalej niż ambicje wychowawcze wyznań religijnych.

Antykulturalny i antyhumanistyczny charakter takich mitologii nie może być chyba kwestionowany. Niebezpieczeństwo, jakie z ich strony grozi kulturze, wzmaga jeszcze fakt, że świadomość humanistyczna ludzkości kształtuje się powoli i z trudem. Weźmy drobny ale wymowny przykład: przesąd pojedynkowy, który wywodzi się z nader prymitywnej magii pogańskiej, a który mimo to zdołał przetrwać dziewiętnaście wieków chrześcijaństwa. Fakt ten świadczy wymownie, jak trudna jest walka świadomości humanistycznej z świadomością fizjologiczną, która dziś znów święci swój ponury renesans w kulcie podświadomości, w barbarzyńskiej mistyce krwi (rasizm), w nawrocie do magicznych form życia religijnego (spirytyzm, teozofia), w rozpętaniu się irracjonalizmu filozoficznego.

Wstęp ten, który może wielu czytelników uznać za zbyt długi, uważam za konieczny, jeśli chodzi o wydatnienie nie tylko literackiej, ale i ogólnokulturalnej ważności ostatniej książki Ważyka¹. *Mity rodzinne* uznano na ogół za powieść realistyczną, poświęconą „odkłamywaniu” mitu rodziny mieszczańskiej, umiejscawiając ją ideologicznie w pobliżu t. zw. „literatury proletariackiej” w stylu Wandy Wasilewskiej. Dostrzeżono w niej jeszcze wielopłaszczyznowość, polegającą na istnieniu obok warstwy realistycznej momentów nadrealistycznych, co znowu zbliżałoby powieść Ważyka do makabrycznych historii Ewy Szemberg-Zarembiny. Ujęcia te przechodzą mimo książki, nie trafiając wcale w sedno zagadnienia.

Mity rodzinne nie są krytyką mitu w sensie jego przewycięzania z punktu widzenia jakiejś ideologii, wrogiej danemu mitowi. Jest to raczej specyficzna mitologia à rebours, która tworzy się wtedy, gdy ktoś żyjący w środowisku podlegającym działaniu jednej z owych mitologii, o których pisałem we wstępie niniejszego artykułu, zdoła spojrzeć na nią ze stanowiska wręcz przeciwnego temu, jakie w danym środowisku obowiązuje, zdoła dostrzec odwrotną stronę medalu. Jest to krytyka mitu prowadzona od wewnątrz, krytyka, która go nie obala, ale uniemożliwia.

Jak mitologia „normalna”, tak i owa „mitologia à rebours” nie może posługiwać się formą normalnej powieści realistycznej. Epika powstaje dopiero wtedy, gdy mit już się ustabilizował jako pion zasadniczy pewnej określonej postawy życiowej. *Mity rodzinne* są w pewnym sensie raczej lirycznym poematem pisany prozą, tak jak jest nim właściwie *Don Kichot* — najklasyczniejszy przykład „anty-mitu” literackiego, który bodaj dlatego właśnie zrobił karierę tak zawrotną i tak sprzeczną z intencjami

autora, że był czymś więcej niż pospolitą satyrą.

Bohaterowie *Mitów rodzinnych* są tylko „bohaterami nominalnymi”, konkretyzacja- mi żywiołu psychicznego, właściwego ich klasie, który jest właściwym bohaterem tej książki. *Mity rodzinne* — to wielki monolog psyche mieszczańskiej, rozłożony na głosy. Ci ludzie nie mają własnego życia. Istnieją tylko „nominalnie”, istnieją jak świat zewnętrzny dla ojca idealizmu filozoficznego Berkley'a: tylko wtedy, gdy ich ktoś postrzeże. Kiedy autor opowiada o swych bohaterach, mamy wrażenie, że są to ludzie — mniej czy więcej wykoszlawnieni psychicznie, ale w każdym bądź razie — ludzie. Skoro wyjdą jednak na scenę, okazuje się, że są to pajace, które pociąga za sznurki jakiś tajemniczy „ktoś” czy „coś”. To, co robią i mówią, jest alogiczne i przypadkowe. Żyją oni jak roboty, które wynalazca puścił w ruch i zostawił własnemu losowi. Bezduśne automaty, bardziej upiorne i groteskowe, niż upiory i czarty romantycznej poezji.

Realnie istnieje tylko tło psychiczne, z którego wychylają się owe stwory, by znów w nim ginąć. Zwróćmy uwagę na dwie sceny powieści. Albin widzi matkę rachującą skrupulatnie zapasy swojej spiżarni. Nie bez powodu każe nam autor oglądać tę scenę oczyma dziecka, dla którego wszystko, co robią starsi, ma pozór magicznego obrządku: przepada gdzieś pani doktorowa Karczowa, zostaje penat mieszczańskiego domu, zatroskany o to tylko, jak uchronić woreczki z mąką przed złym duchem tegoż domu — służącą. A oto opis snu Nastki, który warto przytoczyć w całości: „Leżała zwinęta pod koldrą, wtopiona profilem w poduszkę, z ospalymi ustami, jak dziecko ucepione u rajskiego pnia. Opasywała miękko ulotnioną już zawartość między ramieniem a piersią, zdobył wyrwaną ojcu trzykrotnym wściekłym uderzeniem w napięty tors noy. Dzieciństwo przedłużone do siedemnastu lat, przerośnięte w histerię, dyszało w rozchyleniu ust, rozprzestrzenia-

ło się nad łóżkiem, nasycając pokój gnuśną substancją, przesłodzoną i stęchlą, i ten sam oddech poruszał pod koronką dojrzejące piersi”. W pierwszym wypadku widzieliśmy jak zapada w bezosobiste tło groteskowy anioł-stróż domu Karczów, w drugim — jak wynurza się z niego pokraczne, karykaturalne diabłatko domu Wieligockich. Widma odchodzą i znów wracają, stale trwa tylko ów świat pojęć, wyobrażeń i uczuć, który wysłał z nich wszelką treść ludzką, przemienił je w znikome, efemeryczne konkretyzacje bezosobowego żywiołu.

I jedno tylko nadaje tym figuram z nieprawdziwego zdarzenia, tym „znikomkom” pozór trwania faktycznego: ich prywatne mity, które kojarzą się z mitologią rodzinną, przeszczepiają się do mitologii innych rodzin. Ci ludzie żyjący poza historią, poza wszelką realnością życiową, tkają złudę własnego życia wewnętrznego z drobnych, mizernych kłamstewek. Kłamstwem przesiąka cała ich egzystencja, kłamstwo przemienia się w jakąś niemal dotykającą substancję. Ma się wrażenie, że nawet wszystkie sprzęty w domach Karczów i Wieligockich są osnute nim niby pajęczyną, tak jak i mizerne duszyczki tych istot. Wszyscy u Karczów domyślają się, że Karol „żyje” z Zenobią, ale wszyscy starają się jakoś zakłamać tę świadomość, jeśli już samego faktu kłamstwem unicestwić nie można. Każda możliwość pełnego przeżycia jakiegoś zdarzenia musi zostać zniszczona, zahamowana. Działa tu niezawodny mechanizm instynktu samozachowawczego. Przecież gdyby te poczwarne kreatury zderzyły się ze sobą w jakimś nie urojonym ale rzeczywistym konflikcie, nie pozostałoby z nich nic: trochę trocin i rozkręconych, do niczego już nie przydatnych sprzęzyn, jak z tych lalek, które mogą „nawet” zamykać oczy i za naciśnięciem sprężynki mówić „mama”.

Scena rozmowy Maksa Blaufelda i Karola z Ambrodziewiczem pokazuje, jak rozpaczliwie potrafią bronić ci ludzie charakteru swojej egzystencji. Maks i Karol boją się po prostu, żeby Ambrodziewicz nie wy-



ADAM WAŻYK

powiedział słowa „Bóg”, żeby ten przerażający ich intelektem a przede wszystkim sumą doświadczeń, zdobytych w borykaniu się z trudnościami życiowymi i moralnymi, człowiek nie pokazał im takiej wizji świata, która zburzy podstawy ich światopoglądu, przed którą nie będzie się można już schronić w żaden „kącik prostoty”, ani pod skrzydła „wiedzy ścisłej”.

Instynktowi samozachowawczemu towarzyszy swoista zachłanność tych ludzi, którą reprezentuje np. Maks Blaufeld. Jest to głupiec o wiele niebezpieczniejszy od Karola, zwierzątko żyjącego tylko odruchami fizjologicznymi i bezduśną tresurą mieszczańskiego „dobrego wychowania”. Maks reprezentuje zachłanność grzyba pasożytniczego na zdrowym organizmie, fetyszyzm wiedzy, który jest jej pomniejszeniem do roli środka do osobistego wybicia się. Ten fetyszysta, Zulus intelektualny, nie rozumie wcale faktycznego znaczenia wiedzy dla człowieka. Czei on ją tak, jak czciłby byka Apisa, gdyby żył przed tysiącami lat w Egipcie. Ludzie z *Mitów rodzinnych* nie tylko sami przeżarci są trucizną, płynącą z bagna psychiki klasowej im właściwej, ale zaturawiają i niszczą wszystko czego się dotkną. Nie tylko życie Anieli zostaje beznadziejnie zmarnowane, nie tylko Flora staje na progu demoralizacji dzięki zetknięciu się z tym światem. Jeśli zwrócimy uwagę na Maksowy fetyszyzm nauki, czy służbę Karola w P. O. W., to zobaczymy, jak nawet idee maleją i deformują się, przechodząc przez filtr umysłowości i psychiki tych duchowych pokrak.

Książka Ważyka zachwyca głębią i trafnością obserwacji, siłą pasji demaskatorskiej, prawdziwie artystycznym panowaniem nad tworzywem, ale zarazem dławi i nuży jak gorączkowy koszmar. Ukazuje ona zamknięty krąg, z którego nie ma wyjścia. Autor widzi jedną tylko możliwość ocalenia na przykładzie Albina. Zetknięcie się tego chłopca z Florą, a przez nią z normalnym życiem normalnych ludzi, pozwala mu oswobodzić się nieco spod wpływów domowej atmosfery. Tęsknota za Florą i za całym światem, zdrowym i normalnym, który z nią się w umyśle chłopca bezpośrednio związał, budzi w nim energię twórczą: Albin staje się poetą. Zakończenie powieści stawia jednak i tę możliwość pod znakiem zapytania: w Albinie budzi się zwierzakowaty erotyzm, a to „przebudzenie wiosny” niesie ze sobą powrót w atmosferę zakłamania i permanentnego fermentu duchowego. Autor pozostawia problem Albina bez rozwiązania, jak gdyby otwierając sobie możliwość kontynuowania wątku podjętego w *Mitach rodzinnych*.

Zakończenie powieści ma jednak jeszcze inną wymowę: ukazuje w lapidarnym skrócie przypływ owego żywiołu psychicznego, który grozi Albinowi pogrążeniem go w bagno, z którego uratować się nie podobna. W metaforycznej mowie ostatnich stron książki brzmie ostrzeżenie przed zarazą groźną dla nas tak, jak dżuma groźna była dla ludzi średniowiecza, przed mitologią wyrastającą z podłoża psychiki beztwórczej i chorej, przed mitologią zakłamaną i czezą, fałszującą duszę i charakter człowieka.

STEFAN LICHAŃSKI

JAN BRZĘKOWSKI

MONT SAINT-MICHEL

*opat porosły w purpurę i klucze
burmistrz z łańcuchem złotym jak milczenie
i lawnik omszały od czasu jak gąsior...*

*na grzywach ognia przewieszono nietoperze
muskają ciemność konopiaste włosy
na strychach katedr dnie i noce zatopione w pergaminy
czas uśpiony w organach ponad nauką w mroku tonącą gęstym od pacierzy:
wieki powtarzają
i wieczność.*

*z wież
z opactw niebo bodących spadają godziny sękami
mniszę habity brodzą po błękitach po niebie chodzą boski ponad miarę
sznuiry bocianów białymi sznurami przepasane biodra
trzewiki niewieście jak wiśnie czerwone po krętych uliczkach biegną wznoszone ku górze
ostrogę ciszę krają pełną światłocienia i kraj wciśnięty między północ i poranek*

*miasto wrzucone między dwa błękity
w zapomniane minuty wpadają wąsy zjeżone od mrozu
atak anielskiej konnicy
św. Jerzy na koniu karym od wieczoru i św. Marcin na koniu siwym od szronu
i św. Michał lancą godzący w smoka
który smolą pryska i ogniem —
z witrażu, wśród skal zwieszono go i wśród średniowiecza
między niebem i morzem St. Michel ujarzmia moce piekielne w górę zakute i w chmury
śpiewa Bretania w bicu dzwonów na wietrze
procesjami przechodzi
i trwa.*

*wtedy
wypuściłeś z dłoni gromady mew
jak lot gołębi pocztowych nad odsłanianym pomnikiem
z rozmówień panów przybranych w cylindry przy dźwiękach Marsylianki
anioły po morzu chodziły jak mewy w purpurze zachodu skrzydła ostrzyły jak kosy
archanioł Gabriel z rajy wypędzał nawrócone Ewy
i śpiewem
w niebo uderzał otwarte jak brzuch.
śnięte ryby w chmurach płynęły gromadami sennie konstelacje
w ruchomych piaskach ginęły armie spieszonych wasali
które na murach zabijał ostry pokrząk ptasi...*

*dziś — oblega cię rój maszyn, na murach sprzedają wspomnienia,
policjant białą batutą ład odmierza wypełnia przestrzenie
mer trójkolorową szarą przemienia
obraczki a proboszcz — u początku życia i u skraju — staje, czas nowy i stary łączą
godzą lata minione w tożsamość, lata nabrzmiały od zieleni
i brodatych wodorostów.*

¹ ADAM WAŻYK: *Mity rodzinne*, Warszawa 1938, Tow. Wyd. „Rój”.

C. O. P. Z KAMIENNEJ EPOKI

Zabawny to zaiste zbieg okoliczności, że w tym miejscu, gdzie dziś znajduje się jeden z głównych ośrodków Centralnego Okręgu Przemysłowego, pospolicie C. O. P.-em zwanego, przed laty nie mniej i nie więcej, a 5000 (słownie: pięciu tysiącami) znajdował się również jeden z głównych ośrodków ówczesnego przemysłu, związanego z górnictwem, z wydobyciem krzemienia, służącego do wyrabiania zarówno narzędzi jak i broni. Może to zresztą nie jest taki przypadkowy zbieg okoliczności, chociaż dzisiejsza Stalowa Wola niewiele ma wspólnego z ówczesną Krzemionką Wolą, mieszcząca się dziś na terenie wsi, noszącej miano Krzemionki Opatowskiej. Widocznie jednak jakieś przemysłowe fata ciążą nad tą ziemią, skoro po tysiącach lat znów staje się ona centrum przemysłu tego kraju. Pewnie tak chcą gwiazdy.

Krzemionki Opatowskie, to na swój sposób nie mniejszy fenomen niż Biskupin. Pomyśleć tylko! Pięć tysięcy lat temu rozpoczęto tu eksploatację krzemienia, a przed 3200 laty już porzucono pracę, by po długich dziesiątkach wieków, dopiero w 1922 r. odkrył te kopalnie neolityczne geolog J. Samsonowicz. Coś o tym odkryciu „słyszało się”, ale nie bardzo wyraźnie, i dlatego każdy, kto interesuje się pradziejami naszej ziemi, z radością powitał niewielką rozmiarami, ale pełną treści książkę S. Krukowskiego, jaka przed kilkoma tygodniami pokazała się na półkach księgarskich. Nosi ona tytuł *Krzemionki Opatowskie*¹, a pod tytułem widnieje na okładce dziwny kształt, niby humerang. Ale to nie humerang: to zarys pola górniczego neolitycznej kopalni w rzecznej miejscowości.

Dziwne musiały być uczucia tych pierwszych uczonych — a do nich należy i autor naszej książki — którzy wchodzili do tych „wyróbisk”, „szerzyzn” i chodników, zdając sobie sprawę, iż ostatni człowiek przed nimi opuścił te izby podziemne przed jakimi 3000 laty. Zastali oni jeszcze wszystko w takim stanie, jak to pozostawiono przed astronomiczną dla nas liczbą lat. Nic się nie zmieniło, nawet na zewnątrz kopalni, gdyż dokoła otworów szybowych w dużej ilości zachowały się znaczne zwaly gruzu wydobywanego z kopalni, „warpiny”, co według autora jest fenomenem nawet nierównie rzadszym, niż samo istnienie kopalni prehistorycznej, gdyż owe „warpie” zachowują krajobraz górniczy w pełni jego autentyczności. Gdzie indziej, w innych kopalniach tego typu w Polsce czy poza Polską, zazwyczaj gruz warpiowy z biegiem lat ulegał zniszczeniu i trzeba by jechać aż do Egiptu lub Ameryki Północnej, by móc zobaczyć coś podobnego.

Ale warpie mogą interesować fachowców; prehistoryka-laika, lubiącego tury-



Transkrypcja „bukranu” (byczego łba) na ścianie kopalni w Krzemionkach Opatowskich

styczne ciekawostki, bardziej interesować będą same kopalnie, „wyróbiska”, wybite i wycięte prymitywnymi narzędziami w wapieniu, kryjącym w sobie bulaste bryły krzemienia. Szybów prowadzących w głąb ziemi, aż do krzemienionosnych warstw, jest na niewielkiej przestrzeni pola górniczego aż z górą 700. Są różne: szersze, węższe, lejowate i nielejowate, a najgłębsze sięgają do 11 metrów. Z dna szybu rozpoczynano pracę w głąb skały, wygrzebując w niej chodniki, a gdy zaszła tego potrzeba, two-

rząc „szerzyzn” — rodzaj niskich komór, opartych zazwyczaj na „dźwigarach” w formie słupa lub ściany, dźwigających strop. Z biegiem czasu zaczęto łączyć „wyróbiska” podziemne, a to w tym celu, by gruzu z czynnego szybu nie wyrzucać na zewnątrz, ale przesunąć do szybów już wyeksploatowanych. W ten sposób, powiada nasz autor,



Typowa komora-szerzyzna w kopalniach krzemionkowych

„skalne wyróbiska obszaru szybowego tworzą jedną ciągłą sieć podziemi”, rodzaj podziemnego labiryntu, którego większość chodników itp. jest przez prehistorycznych górników wypełniona gruzem kopalnianym. Jednym słowem, coś w rodzaju legendarnej *Troja-Burg*, gdybyśmy bowiem mogli oglądać kopalnię z lotu ptaka, to — pisze Krukowski — „wyglądałyby mniej więcej jak siatka skośna nieprawidłowa i porozrywana. Jej okami i dziurami — chodniki, szerzyzny i szyby”.

Tajemniczy musiał być wygląd takiego mrocznego labiryntu i nie dziw, że z różnymi „krzemionkami” (Kraków) łączą niesamowite opowieści i legendy, będące może pamięcią wieków. Wówczas jednak, przed tysiącami lat, wszystkie te szyby, szerzyzny itp. miały nie romantyczne, ale praktyczne znaczenie, a górnik neolityczny „wyrabiał” w nich „wietrzniki” dla umożliwienia dobrej wentylacji kopalni i „przelazy” dla ułatwienia ruchu w chodnikach, tworząc kopalnią aparaturę swej pracy. Równocześnie wszystkie te kształty, dźwigary i okna nabierały architektonicznego charakteru, który i dziś uderza każdego widza, tak że słusznie mówi nasz autor, iż podziemia Krzemionek Opatowskich to nie tylko twory użytkowe, ale i architektura skalna, którą łączy on ściśle z ówczesnym budownictwem naziemnym. Za główną cechę potwierdzającą tę wspólność uważa wysokość chodników, wynoszącą około 85 cm, a więc tyle ile wynosiła wysokość domostw w ówczesnych osadach. Owa „kuckowa” wysokość, niestosowanie drzewa w budowie i wyłączne używanie kamienia, to znaki równania pomiędzy obydwoma architekturaми: osadową i kopalnianą.

I tak sztuka, architektura, weszła do tych prehistorycznych kopalni „nie pytając”. Nie wiadomo kiedy i jak, z kruszenia skały utworzyły się „pierwociny budownictwa kamiennego”, typu „wyróbowego”, tj. kutego w kamieniu. Dlatego też zabytki krzemionkowe zainteresować muszą nie tylko historyka przemysłu na naszych ziemiach, ale i historyka kultury, a w szczególności sztuki, niewiele bowiem znajdzie on w Polsce tworów podobnych tym, które tu znajduje. To jest właściwie najstarsza architektura na polskiej ziemi, wiekiem równa najstarszej, jeszcze megalitycznej, świątyni egipskiej u stóp Sfinksa, i prawdziwą zbrodnią jest, że mimo starań zabytki te wyniszczają rabunkową gospodarką przygodni łamacze wapienia. Ochrona tych zabytków jest naszym moralnym obowiązkiem, tym bardziej że nie wiadomo, co się w tych zazwyczaj zasypanych szybach kryje jeszcze. Może są tam owe komory wyższe i szersze, gdzie człowiek stawał niezgięty i gdzie mieściły się świątynie człowieka neolitycznego, znane zresztą skąd inąd.

„Tubyley” opowiadają, że takie świątynie skalne były i że zniszczono je wylamując kamień na wapno. Ale jeszcze nie wszystko odgrzebano w Krzemionkach. Może który z zasypanych dziś szybów zaprowadzi przyszłych badaczy do takiej świątyni, znanej tu już tylko z opowieści.

Że sztuka zajmowała w tym prymityw-

nym obcowaniu z bóstwami”, względnie ich ideoplastycznymi symbolami. Ciężar tej kultury przejawiał się także i w samym przemyśle siekierkowym Krzemionek Opatowskich, kopalnie bowiem tamtejsze i warsztaty prehistoryczne dostarczały tylko siekierki, i to jedynie półfabrykatów, nie wygładzonych jeszcze, ale za to nęcących oko ówczesnego nabywcy pięknym falistym deseniem siekierki. Prawdę mówiąc, nie jakość była głównym walorem tych wyrobów, ale wygląd, wzór pasiasty; jeśli więc cieszyły się one dość znacznym popytem, to dla artystycznych a nie praktycznych względów: po prostu były modne. A popyt był rzeczywiście znaczny, gdyż siekierki krzemionkowe znajdowano aż w grobach Brandenburgii i Pomorza. Na owe czasy, to zasięg bardzo znaczny. Prawdziwą tajemnicą jest, mówi nasz autor, jak się tam dostały. Z pewnością drogą wymienną, ale kto je wymieniał i kto transportował — nie wiadomo. Zapewne w pewnych porach roku odbywało się koło kopalni coś w rodzaju kiermaszu, łączącego może handel siekierkami z pielgrzymką do owych świątyni - grot, dziś bezpowrotnie przepadłych, gdzie znajdowały się jakieś symbole kultowe, jak owa zniszczona rzeźba w kształcie znaku T, o której opowiada jeden ze współczesnych mieszkańców Krzemionek (zapewne idiogram topora podwójnego, jak na Krecie egejskiej). Że dystrybucja siekierki pasiastej związana była z osadą neolityczną na miejscu dzisiejszego Gawronca koło Ćmielowa, skąd w ciepłej porze roku wyruszała do kopalni załoga górnicza, by wrócić dopiero jesienią — to udowodnia Krukowski w sposób przekonujący, z wielką wnikliwością rekonstruując stosunki na tej drobnej polaci kraju w owych niepamiętnych czasach.

Za dużą zasługę i autorowi i wydawcom poczytać należy, że ogłosili tę książkę o Copie z epoki kamiennej. Może za jej sprawą dokonana się wreszcie to, że ustanie bezmyślna dewastacja bezcennych i właściwie jedynych w Europie zabytków prehistorycznych, taką bowiem całością, obejmującą i krajobraz górniczy i kopalnię, a nawet pradawne „kaly”, leje krasowe wypełnione wodą, nie może poszczycić się żaden kraj kontynentu. Sądząc z końcowych rozdziałów książki, zrobiono dla konserwacji stosunkowo wiele, ale — jak zwykle u nas — nie wszystko. Gdyby jednak Ministerstwo Rolnictwa zechciało się zająć wymianą jałowych zresztą terenów rolnych, a Ministerstwo Przemysłu i Handlu spojrzęło łaskawym okiem na ten najstarszy warsztat górniczo - przemysłowy naszych ziem — z łatwością zrobionoby to, czego jeszcze brakuje. A wtemczas kto wie, czy Krzemionki Opatowskie nie stałyby się celem wędrowek turystów krajowych i etrangerów, którzy radzi by zobaczyć coś, czego w całej Europie w takim układzie zobaczyć nie mogą. Myślę, że i Ministerstwo Skarbu nie miałoby nic przeciwko temu, by przy tej sposobności różne Angliki i Amerykany zostawiły w Krzemionkach trochę swych wysokowartościowych dewiz.

Nie była to więc kultura niska, owa „kultura małopolska” górników krzemionkowych, która — według naszego autora — nie objawia się w Krzemionkach Opatowskich w formie nieskażonej, gdyż widzi on tu także poważne wpływy śródziemnomorskie, objawiające się w „poufa-



Dewocyjny znak „todzi”, rysowany węglem na ścianie kopalni krzemionkowskiej

¹ Warszawa 1939. Nakładem Muzeum Techniki i Przemysłu.

KONRAD WINKLER

KOMPOZYCJE FIGURALNE

Nowa wystawa w I. P. S. pn. „Kompozycja figuralna” mogła być w naszym świecie artystycznym wydarzeniem pierwszorzędnej wagi. Mogła wnieść do naszej współczesnej rzeczywistości malarskiej tak pożądane urozmaicenie i rozszerzenie skali plastycznych zainteresowań nie tylko pod względem tematu, lecz także z punktu widzenia nowej koncepcji form i ich różnorodnej realizacji. Dzisiaj, kiedy coraz wyraźniej zaznaczają się różnice między malarstwem politonalnym, idącym za wiecznie żywotną tradycją impresjonistyczną, i metodą stopniowego wartościowania barwnych elementów obrazu — taki ideologiczny kontredans dwóch różnych tradycji malarskich jest niewątpliwie bardzo pożądany.

Niestety, wystawa w I. P. S. nie robi bynajmniej wrażenia sumiennie i celowo pomysłanej imprezy. Daje ona tylko namiastkę tego, na co zdobyliby się nasi artyści, gdyby byli do tego arcyważnego występu

wpadających w oko peryferii obrazu. Nadmierny pośpiech i nierównomierne tempo pracy psują nieraz najlepsze intencje malarza. Gdzież owe czasy, kiedy starzejący się Manet czterdzieści razy ścierał beztrząsoko zaczęty portret Ewy Gonzales, a Cézanne zmuszał pozującego mu i ledwie żywego Vollarda do piekielnej serii stu piętnastu posiedzeń? Paul Valéry, ubolewając nad powierzchownością dzisiejszych osiągnięć malarskich, zauważa iż „wszystko prawie, co przeszłej sztuce dawało trwałość, teraz straciliśmy. Nikt nie pracuje dziś z tą myślą, że to co robi teraz może być oceniane w dwieście lat później. Niebo, Piekło i Potomność straciły reputację...”

Jeśli chodzi o urządzenie wystaw, to sądzę, że nie należy stosować do eksponatów modnej dziś w polityce metody „zakaskiwania”, a instytucja wystawowa winna ustalić swój program co najmniej na pół roku naprzód, bo przecież na pojętej po



STANISŁAW CHARZYŃSKI

Kompozycja

odpowiednio przygotowani. Wystawa sztuki, to nie alarm lotniczy ani nagła zbiórka straży ogniowej. Wszak wszystkim wiadomo, że nie każdy z artystów posiada warunki zapewniające mu ciągłość twórczego wysiłku, gdzie przymus pobocznego zarobkowania coraz więcej zaciera różnicę między „amatorem” a zawodowym artystą. Dzisiaj nie każdy z nas może sobie pozwolić na poświęcenie kilku czy kilkunastu tygodni na opracowanie jakiejś większej rozmiarów kompozycji, wyrzekając się tym samym bieżących zamówień. Praca artystyczna wymaga spokoju, ciszy, kontemplacji i odpowiedniej atmosfery — a o to dość trudno w dzisiejszych warunkach. Dlatego też w większości naszych płócien uderza przypadkowość ujęcia, dorywczość poszukiwania i brak należytego szacunku dla mniej

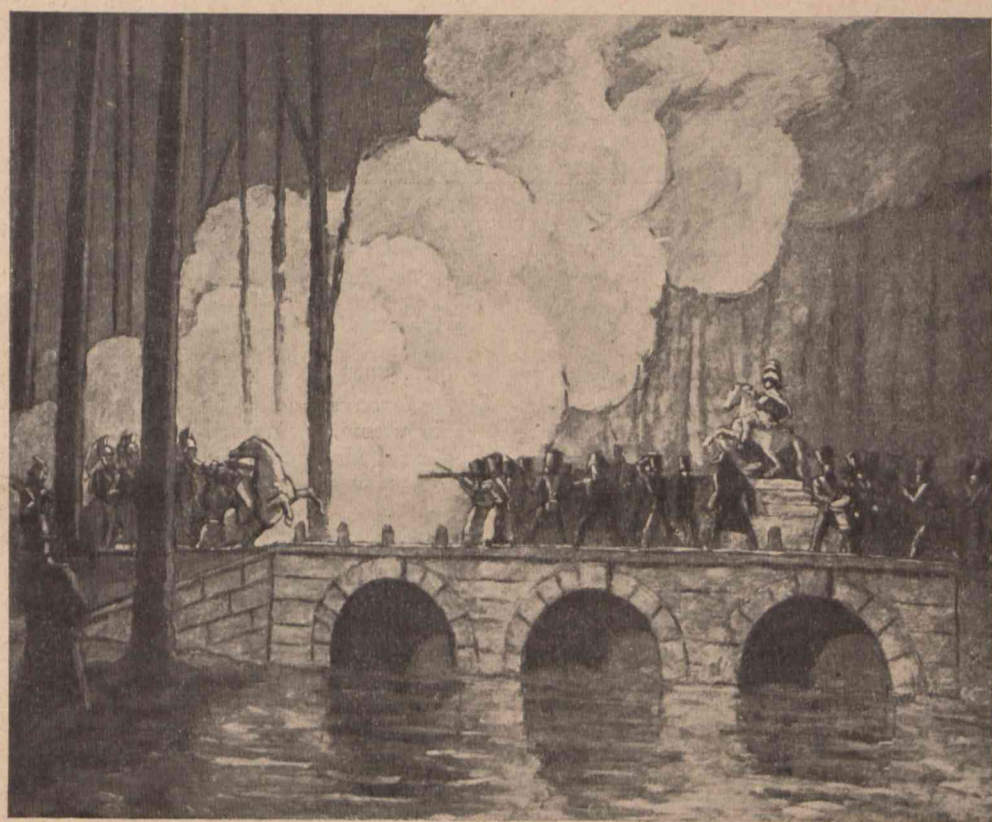
dziennikarsku „aktualności” pokazu artystycznego nikomu dziś nie zależy. Dobre przygotowanie imprezy wystawowej nie polega tylko na sumiennej selekcji materiału wystawowego, lecz także na liczeniu się z rzeczywistością artystyczną w danym momencie i na pozytywnym ustosunkowaniu się do dążeń świata artystycznego, uzależnionego ekonomicznie od panującej współcześnie koniunktury.

Wystawa „Kompozycji figuralnej” mimo swej dorywczości i przypadkowości ma jednak tę dobrą stronę, że bezlitośnie demaskuje beznadziejne doktrynerstwo pewnej metody malowania, która poczęta ongi z rzetelnego trudu pierwszych impresjonistów wchodzi u nas obecnie w przykrą dla oka fazę jakiejś maligny barwnej, gdzie ten i ów malarz, bredząc na kolorowo, ma ustawi-



JAN ZIELEZIŃSKI

Piłka nożna



LEONARD PEKALSKI

Podchorążowie na moście Sobieskiego

czne pretensje do krytyki że go na serio nie bierze. Te rzekome Matisse'y i Bonnardy, przeffancowane na naszą nadwiślańską glebę, wyglądają najczęściej dość parafiańsko, nie mówiąc nam przy tym nic o indywidualnym obliczu malarza. Nawet najlepsi z tych „kolorkowiczów” znaleźli się już dzisiaj w ślepej uliczce, skąd może ich jedynie wyzwolić głos ich plastycznego instynktu. Jakże biednie i niemrawo wyglądają te ultramarynowe kreacje w sąsiedztwie tak rzetelnych kolorystów, jakimi byli nieodżałowanej pamięci Waliszewski i Larisch! Ale dla tych wiele utalentowanych malarzy kolor nie był bitą pianką ani zwiewną mgiełką ani fajerwerkami, lecz organicznym elementem obrazu, posiadającym swój tenor i konsystencję. Był budulcem — nie czczym efektem dekoracyjnym. Aspekty smakosztwa i sybarytyzmu w sztuce mają też swoje granice. Wysiłek wielkich impresjonistów w kierunku konkretnego i bezpośredniego odtwarzania światła i barwności w przyrodzie miał swój główny cel: wyciągnąć artystę z pracowni

nienia. Zrozumieli jego wagę i powagę artyści tej miary, co prof. Kowarski, Pękalski i Czapski. Cóż to szkodzi, że dla tych malarzy realności francuscy z drugiej połowy ub. wieku: Courbet, Daubigny i Manet, są dzisiaj więcej atrakcyjni aniżeli impresjonisci? Te cenne inspiracje malarskie widziane przez pryzmat sztuki Cézanne'a mają dziś może większe prawo do samodzielnego bytowania, niż dalsze lub bliższe echa współczesnych paryzaizmów, zwłaszcza jeśli te ostatnie nie trafiają do przekonania i natury malarskiej artysty. W swym „Roku 1863” dał prof. Kowarski malarstwo mocne w wyrazie i formie, o bardzo konsekwentnej więzi stylowej. Prof. Pękalski w swych „Podchorążych na moście Sobieskiego” przekonuje nas niezwykłą atmosferą tego obrazu, gdzie wszystkie środki malarskie poddają się zgodnie początkowej wizji artysty. W „Bufecie stacyjnym” Czapski wyraża życie barwy na obrazie w sposób głęboki i kulturalny zarazem. Interesujący jest Wołyński w swej „Kompozycji religijnej” o umiejętnie dysponowanej mutacji koloru.



JÓZEF CZAPSKI

Bufet stacyjny

i skierować go do pierwotnych źródeł natury. Ten sam cel przyświecał również wiekopomnemu dziełu Cézanne'a. Jeśli tedy nie chcemy ugrzęznąć w mdłym estetyzmie i zaprzeć się pierworodztwa swego instynktu plastycznego za misę wątpliwej jakości efektów dekoracyjnych, to poszukujemy źródeł swych inspiracji malarskich tam gdzie je znajdowali Monet, Cézanne, Renoir i cała wielka plejada mistrzów tej niezwykłej epoki. Jeśli idąc tą najwłaściwszą drogą dojdziemy do któregośkolwiek z mistrzów współczesnych samodzielnie i na własną rękę — to wszystko będzie w porządku. Ale czy dojdziemy?

W tym właśnie tkwi sedno całego zagad-

Formiści Czyżewski i Chwistek, a dalej Feuerling, Gotlib, Geppert, S. Grabowski, Palczewski, Tyszkiewiczowa i kilku innych odnawiają na swój sposób zasady kompozycji figuralnej, gdzie do głosu przychodzi przeróżne aspekty malarskie.

Z pokazem „Kompozycji figuralnej” wiąże się poniekąd wystawa konkursowa szkiców malarskich o temacie sportowym. Prac interesujących niewiele — jakkolwiek kompozycja J. Zielezińskiego „Piłka nożna”, przypominająca nieco doskonale obrazy sportowe malarza sowieckiego Dejnego, wynagradza poniekąd fatygę oglądania tego niezbyt udanego przedsięwzięcia.

KONRAD WINKLER

PRZEKŁADY MIRSKEGO Z ZAGRANICY

stronniczość. Nie rozumiem tylko, jak ktoś kto — jak sam mówi — walczy tylko o prawdę i tylko o czystość doktryny katolickiej, notując tak skwapliwie wszystkie błędy i usterki na prawicy, może równocześnie nie dostrzegać ich wcale na lewicy. Czyżby dlatego, że ta lewica siedzi jak trusia? Ależ nie. Przeciwnie. Ludzie, którzy wczoraj jeszcze uczestniczyli a choćby przyjaźnie sekundowali wielkim kampaniom na przykład za spędzaniem płodu, laicyzacją szkolnictwa i t. d., dziś w najlepsze umizgają się do Watykanu, obkadzają go manifestacyjnie, chronią się pod jego skrzydła opiekuńcze. Czyż to nie jest wyzyskiwanie religii dla celów politycznych? Chyba tak. Ludzie, dla których słowa „katolik“, „tercjarka“ były wczoraj jeszcze wyzwiskiem, na równi z „kuchta“ — dziś te same słowa wymawiają z uroczystą miną i ciepłym tremolo w głosie. To chyba nie jest w porządku? Ale o tym ani mru-mru w obu artykułach. W swoich bojach o czystość doktryny katolickiej na te sprawy i na tych ludzi p. Winowska jakoś się nie natknęła. Nie zobaczyła ich. Ma zamknięte lewe oko.

A jak jest na prawicy? Ludzie z prawicy narodowej to są ludzie, którzy zawsze zdejmowali czapkę przed kościołem, których kobiety chodziły na mszę i czasem do spowiedzi, którzy sadzali u siebie księdza zawsze na honorowym miejscu, którzy odpowiadają na „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus“ — „Na wieki wieków amen“ bez tłumionego, ironicznego uśmiechu, słowem: ludzie szczerze do tradycji katolickiej przywiązani. P. Winowska mi powie, że to jej nie zadowala, że ich katolicyzm jest płytki, nie przemyślany i niekonsekwentny. Ze swego stanowiska w niejednym wypadku będzie miała rację. Czy jednak z tego właśnie stanowiska można stawiać na *jednym poziomie* ludzi w każdym razie szanujących katolicyzm — z tymi, którzy niedawno jeszcze zmieniali wyznanie (i przy sposobności nazwisko) aby potem zaraz zapisać się do jakiejś organizacji... bezwyznaniowej, zwalczającej „zabobony religijne“ i wprowadzać takie pełne smaku innowacje jak pisanie Boga z małej litery? Takie wypadki chyba każdy z nas pamięta; w tej chwili kilka przychodzi mi na myśl. Nie, stanowczo nie można tych dwóch grup ludzkich stawiać na jednym poziomie. A coż dopiero — jeśli słowo „sprawiedliwość“ w ogóle coś znaczy — mówić tylko o błędach pierwszych, przemilczając czynizm drugich. Przyszłoby otwarcie, że tej katolickiej konsekwencji nie rozumiem zupełnie.

A teraz na zakończenie, wedle dobrej starej tradycji, *pro domo sua*. Kiedy stwierdziłem niekonsekwencję (w moim przekonaniu) pomiędzy poglądami głoszonymi przez p. Winowską i faktami zaczerpniętymi z historii Kościoła, wysnułem stąd wniosek, że widocznie nastąpiła w autorce kolizja między chłodnym rozumem i sercem i że serce wzięło górę. Nie uczyniłem tego przez żadną tam „cnotliwość“, bo nie mam do tego pretensji: uważałem po prostu, że to jest nakaz dobrych obyczajów polemicznych, iż tam, gdzie się natykamy na coś niejasnego dla nas, trzeba brać przeciwnika *in optima forma*. P. Winowska holduje innym poglądom. *Ona wie o mnie wszystko*. Ton sybiliczny nie opuszcza jej ani na chwilę. Wie że jestem rasista, wie że kierowały mną motywy podstępne i obłudne, a charakteryzując mój artykuł takich oto m. in. używa zwrotów i wyrażen: „stanowisko srodze antypatyczne“, „perfidnie wykretnie wojny podjazdowe“, „atakuję od tyłu, z zasadki“, „p. Skiński ma legion kuzynów duchowych w *Völkischer Beobachter* i *Das Schwarze Korps*“ i t. p. Co mi to przypomina?... Ależ — Ewangelię! Istotnie, kiedy Chrystus rozmawia z faryzeuszem, odgaduje jego intencje i odpowiada mu nie na słowa, które słyszy, ale na podstępne i obłudne myśli swego rozmówcy. Chrystus wedle nauki katolickiej był Bogiem. Wiedział więc wszystko, czytał w duszy ludzkiej jak w otwartej księdze. Ten więc tryb rozmowy jest dla katolika w tym jedynym wypadku zupełnie zrozumiały. A nawet nędzny niedowiarnek ma przecież dość szacunku i podziwu dla nadludzkiego jasnowidzenia tej Postaci, aby się nie targować. Przy całej jednak sympatii, którą żywię dla p. Winowskiej, nie mogę jej przypisać ani pierwszego ani drugiego z tych atrybutów, które i katolik i niedowiarnek przypisuje Chrystusowi. I dlatego wydaje mi się, że jednak nasza Sybilla postąpiła tu, jakby to rzec, cokolwiek nierozważnie.

JAN EMIL SKIWSKI

PION

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

JÓZEF MIRSKI: *Strofy miłosne* — przekłady. Warszawa 1939. Nakł. Księgarni F. Hoiesicka.

Tomik Mirskiego nie jest zbiorkiem różnych i wzajem wobec siebie zupełnie obcych wierszy, które tylko kaprys tłumacza zgromadził pod wspólną okładką, ale jest logicznie skomponowaną całością. Zawiera on wiersze miłosne o pokrewnej tonacji uczuciowej, co nadaje jednolitość stylową książce zawierającej utwory Kattullusa, minnesängerów, Petrarki i Heinego. Mirski komponuje więc jakby niewielką antologię specyficznego typu liryki miłosnej, a mianowicie piosenki pół-poważnej, pół-zartobliwej, odznaczającej się subtelnością i precyzją wykonania, lekkiej i pusteż z pozoru, a jednak artystycznie niewątpliwie ważkiej. Pomysł tego typu antologii, grupującej pisarzy na zasadzie pokrewieństwa ich stylu pisarskiego, jest prawdziwie cenny i zasługujący na uwagę.

Jeśli chodzi o same przekłady, to stwierdzić trzeba, że najlepiej wypadły tłumaczenia z minnesängerów; z Kattullusem bywa chwilami gorzej, a z Heinem jest na ogół słabo. Mimo tych braków, książkę Mirskiego należy uznać za pozycję wydawniczą najzupełniej uzasadnioną. Zbiorek ten, literacko bezinteresowny, bo nikogo ani niczego nie propagujący ani też nie zwalczający, miły i bezpretensjonalny, jest



JÓZEF MIRSKI

przykładem inteligentnego, kulturalnego smakosza, które odgrywa nader podatną rolę w rozwoju życia literackiego.

STEFAN LICHANSKI

SPOŁECZEŃSTWO I KULTURA MUZYCZNA ...W AMERYCE I U NAS

Mimo że do XVII Festiwalu Muzyki Współczesnej pozostaje jeszcze sporo czasu, już rozpoczęły się próby utworów, mających się znaleźć w programie koncertów międzynarodowych. Orkiestry Polskiego Radia i Filharmonii pracują bez wytchnienia. W przerwach między próbami bieżących koncertów — na całą parę muzyki ćwiczą się w trudnych partiach utworów współczesnych. — Przy takim mlynie pracy spotykamy dyr. Jerzego Bojanowskiego, który dyrygował ostatnio w Warszawie dwoma koncertami piątkowymi. Przygotowuje właśnie utwór festiwalowy, odznaczający się dużymi trudnościami technicznymi.

Na wspomnienie Ameryki dyr. Bojanowski uśmiecha się jak na wspomnienie dobrych czasów.

...najzupełniej inny stosunek społeczeństwa do swych orkiestr symfonicznych. Jest ich wiele, każde miasto stara się stworzyć stałą placówkę symfoniczną — ambicja ta przypomina pęd każdego szanującego się miasta do stworzenia własnego muzeum. Amerykańskie społeczeństwo kocha swoje orkiestry, chlubi się nimi i chętnie łoży pieniądze na utrzymanie tych orkiestr. Powie kto, że są to ofiary, jałmużna, jaką daje Amerykanin na orkiestrę; tymczasem — minęły już czasy snobizmu nowobogactwa i sprawa finansowania muzyki, to dowód zainteresowania społeczeństwa kulturą Ameryki. Działo się to stopniowo. Najpierw dawali bogacze, tak — bardzo często dla fantazji, potem mówilo się: dał te pieniądze, co warta ta muzyka, widocznie opłaci się pójść posłuchać koncertu. W ten sposób powoli wytworzyło się zamilowanie do konsumowania muzyki i dziś trudno gdzie indziej szukać bardziej zapalonych melomanów, jak to się zdarza w społeczeństwie amerykańskim. Podobnie jak matka zwraca uwagę wszystkich na scenę, na której produkuje się jej dziecko, tak i prasa i krytyka traktują swoje „rodzone“ orkiestry.

— *A w jakim to sposób udało się panu, panie dyrektorze, stworzyć orkiestrę w Milwaukee. Przecież pojechał pan na obcy teren?*

— Rzecz stała się niemal z przypadku. Odwiedziłem podczas tournée z *Halką* po Ameryce miasto Milwaukee. Miejscowi „niezorkiestrowani“ muzycy coś tam mówili o mojej energii i koniecznie nalegali, by stworzyć (a właściwie odnowić) dawną orkiestrę symfoniczną. Zespołem tym dyrygowałem przez dwa sezony. O zespole tym prasa miejscowa stale pisała: „nasz zespół“, „nasz znakomity zespół“ — dając tym wyraz swej dumie. Podobnie było i z innymi orkiestrami, a więc w Minneapolis, Cleveland, Chicago itp. — wszędzie prasa podnosiła zalety dyrygenta (podkreślając lojalnie: „polskiego dyrygenta“), ale przy każdej sposobności zwracała uwagę na cudowne zgranie zespołu, na wysoki poziom jego gry... Mówię o tym specjalnie by oddać nastroje, jakie wiążą społeczeństwo amerykańskie ze sztuką, w tym wypadku — ze swoją orkiestrą symfoniczną. Popularne ob-

jazdu po całych Stanach orkiestr symfonicznych stanowią jakby przegląd, rewii „lepszości“ — przy tych okazjach nie brak oczywiście przechwałek prasy, dotyczących miejscowej orkiestry.

Odnosząc wszystkie te spostrzeżenia do polskich stosunków, dyr. Bojanowski rzucił następującą uwagę:

— W Polsce muzycy bardzo wiele robią dla społeczności. Poświęcają swój czas dla popularyzacji muzyki, bezinteresownie grywają dla wielu celów itp.; tymczasem społeczeństwo polskie jest poza tymi wysiłkami, nie doceniając zupełnie wagi i znaczenia kulturalnego swoich orkiestr symfonicznych. Pragnąłbym bardzo — mówi dyr. Bojanowski — aby w Polsce powstał podobny „patriotyzm“ w stosunku do orkiestr, jaki istnieje w Ameryce. Nie jestem znowu skłonny twierdzić, że wszystko co amerykańskie jest najlepsze, bo zarówno wiele może się nauczyć od Europy Ameryka, jak i Europa od Ameryki.

— *Jednakże, panie dyrektorze, poziom orkiestr amerykańskich jest wyraźnie wyższy od poziomu europejskich?*

— To nie ulega kwestii, ale objaw ten nie leży bynajmniej w wyższych możliwościach artystycznych; może nawet czasem wydaje mi się, że właśnie orkiestry europejskie potrafiłyby zaprezentować wyższy poziom, gdyby...

— *Gdyby... muzycy byli lepiej płatni, czy tak?*

— Właśnie, czy pan sądzi, że ja mam sumienie wymagające od klawecisty, aby oprował tę bardzo trudną partię klarnetu „es“ w symfonii, którą wykonam na festiwalu — przecież słyszał pan, klawecista musiał grać wieczorem, później grał jeszcze w innym zespole... przecież musi nie tylko grać w orkiestrze Filharmonii, ale również musi coś czasem zjeść. Takie stosunki oczywiście wykluczają możliwość osiągnięcia precyzji orkiestr amerykańskich, z których nawet niewiele co więcej niż przeciętny dyrygent może wyciągnąć bardzo znaczne walory.

Terenem pracy dla polskiego muzyka jest tylko Polska; wypadły za granicę należy traktować jako imprezy propagandowe i czasowe. Do Ameryki ciągnie mnie jednak, bo właściwie dopiero tam dyrygent znajduje normalny warsztat pracy. (jk)

KONKURS I. P. S. NA KRYTYKĘ ARTYSTYCZNĄ

Instytut Propagandy Sztuki ogłasza konkurs na artykuł krytyczny o dwóch wystawach Instytutu: odbywającej się obecnie, która potrwa do 23.IV, oraz drugiej, która będzie otwarta od 20.V do 11.VI br. Rozmiary artykułu — 6-8 stron druku kwartalnika *Nike*, w którego wrześniowym numerze będą wydrukowane prace nagrodzone i wyróżnione. Termin nadsyłania artykułów — 15.VI. 1939 r. Ogólna suma nagród wynosi 700 zł.

Szczegółowe warunki konkursu wydaje i wysyła na żądanie kancelaria Instytutu Propagandy Sztuki, Warszawa, Królewska 13.

Pojawiła się w Niemczech bardzo interesująca i żywo ujęta monografia — książka Kurta Waisa o Mallarmé (Mallarmé). Najbardziej to chyba wyczerpująca rzecz, jaką o twórczości i życiu pozostałym Mallarmégo dotychczas napisano.

Nowy cykl drzeworytów Franciszka Marsereela *Du noir au blanc* (Od czerni do bieli), o których niedawnej wystawie donosiliśmy — ukazał się obecnie w postaci książkowej.

Korespondencję między Strindbergiem a Olą Hanssonem (oba pisarzy łączyły stosunki bliskiej przyjaźni z Przybyszewskim) wydano obecnie w Szwecji w postaci książkowej pt. *August Strindbergs och Ola Hanssons Brevväxling, 1888-1892*.

Christopher Isherwood wydał książkę wspomnień o dawnym Berlinie — *Goodbye to Berlin*.

Entuzjastyczną monografią o Józefie Piłsudskim napisał angielski historyk W. F. Reddaway, jeden z redaktorów wydawnictwa *Cambridge History of Poland*. Tytuł książki: *Marshal Piłsudski*.

Ignacy Paderewski przygotował do druku swe pamiętniki napisane w języku angielskim przy współpracy Mary Lawton — *The Memoirs of Paderewski*. Przedmowę do tej książki napisał Bernard Shaw.

Ostatni numer francuskiego kwartalnika literackiego *Mesures* przynosi nieznanne fragmenty *Journal intime* Amiela. Treść ich stanowią przeważnie dociekania na temat zależności między życiem seksualnym i umysłowym jednostki ludzkiej, oparte na materiale samoobserwacyjnym rzadkiej szczerości.

W tym samym numerze znajdujemy również przełożone przez Armanda Robin dwa wiersze Tuwima: *Nieznane drzewo* i *Sitowie*. Oba przekłady są bardzo „wierne“, jeśli chodzi o dokładne oddanie treści, ale uderza w nich (zwłaszcza w pierwszym) brak specyficznego tuwimowskiej „aury poetycznej“, co wynika zarówno z nadmiernej dosłowności tłumaczenia, jak też z wtłoczenia śpiewnej, przelewającej się rytmiki Tuwimowego wiersza w sztywne ramy wiersza francuskiego.

Przygotowuje się nowe, wzorowe wydanie dzieł Szekspira — wydanie oksfordzkie. Opracowuje je dr R. B. McKerrow. W wydaniu tym pierwotny tekst Szekspira będzie oddany z jak największą wiernością i ścisłością, na podstawie dokładnego zbadania i spenetrowania miarodajnych źródeł. Literatura angielska wiele tego rodzaju wzorowych edycji poetów zawięzła wydawnictwu Uniwersytetu Oksfordzkiego (*Oxford University Press*). Oksfordzkie wydanie Szekspira otworzył tom R. B. McKerrowa pt. *Prolegomena for the Oxford Shakespeare*, który pisze w nim o problemach, na jakie opracowując tę edycję Szekspira napotykał, i o metodach, którymi się w swej pracy posługiwał.

William Faulkner, ciekawy a mało u nas znany prozaik amerykański, wydał nową książkę — *The Wild Palms*.

The Fountain of Magic — to tytuł parotomowej antologii dawnych wierszy irlandzkich w przekładach angielskich. Przekładów dokonał Frank O'Connor. W dorobku wierszy współdziałał zmarły niedawno poeta irlandzki, William Butler Yeats — laureat Nobla.

Val Gielgud — znany pisarz angielski (*gente Polonus*, potomek jednego z przywódców powstania 1863 roku) napisał nowy dramat, *African Flight*.

W jednym z ostatnich numerów dwutygodnika francuskiego *Europe* Claude-Roger Marx publikuje nieznaną korespondencję Gauguina i Van Gogha z ich wspólnym przyjacielem i gorącym zwolennikiem ich estetyki, malarzem Emilem Schuffeneckerem. W listach tych uderza zupełny brak zarozumiałości, szczerze, z jaką obaj malarze przyznają się do dających im się we znaki braków w podstawowym „wykształceniu malarskim“, w opanowaniu techniki. Tak np. Van Gogh pisze do Gauguina: „Zawsze odczuwam ordynarne apetyty zwierzęca. Zapominam o wszystkim dla zewnętrznej piękna rzeczy, którego nie potrafisz oddać, w obrazie moim oddaję je bowiem w postaci brzydkiej i ordynarnej, podczas gdy natura wydaje mi się doskonała“. Sam zaś Gauguin zwierza się Schuffeneckerowi: „Nie miałem dosyć czasu i wykształcenia malarskiego: stąd pochodzą pewne przeszkody w zrealizowaniu moich marzeń“.

WIECZORY TEATRALNE

PROBLEMY DNIA

INSTYTUT REDUTY: *Haneczka i duch*, sztuka w 3-ach aktach Adama Bunscha. Inscenizacja: Stanisław Janowski. Reżyseria: Juliusz Osterwa.

Sztuka Bunscha — podobnie jak i wystawione w Reducie projekty jego witraży, technice rutyną i martwością szkoły monachijskiej — stanowi nieciekawą anachronizm artystyczny. Konwencje symbolów uśmiału tu na próżno zastąpić realne konflikty i psychologię bohaterów: teatr toleruje *metaforę*, jeśli są dobre, ale nie popoliite *omówienia*. Trudno uwierzyć w prawdziwość tego papierowego dramatu, tak samo jak trudno uwierzyć w rzekomą genialność nagrodzonej rzeźby Józefa Szeląga. Ilekroć bohaterem utworu jest artysta: rzeźbiarz, malarz, pisarz lub muzyk — dopiero wtedy zdolni jesteśmy przejść się jego perypetiami, gdy nam autor zasugeruje wielkość jego sztuki. Bunschowi nie udało się tego dokonać; nie udało się to zresztą również ostatniej laureatce Nobla, Pearl Buck, w jej głośnej powieści *Nieugięte serce*. Toteż kłęska twórcy *Haneczki i ducha* nie jest czymś specjalnie dotkliwym.

Przedstawienie sztuki Bunscha rehabilituje bardzo dobry epizod, zagrany przez p. Kochanowicza, i rola Szklarczyka w ujęciu ucznia Reduty, p. Mikołaja Wolyńczyka. Pozostali aktorzy grali bez żadnego polotu, wymijając spojrzemianami widownię. W tym stałym wymijaniu się oczu aktorów i oczu widzów tkwi cała niekonsekwencja Reduty jako teatru, błąd jej koncepcji teatralnych: tam, gdzie aktora oddalonego od widza o metr ani na chwilę nie odgradza kurtyna — trzeba grać albo ultrarealistycznie albo nieprzytomnie, z prawdziwym natchnieniem. Wszelka połowiczność bardzo tu razi.

ŻYCIE LITERACKIE

WRĘCZENIE NAGRODY

W poniedziałek dnia 3-go kwietnia br. odbyła się w Polskiej Akademii Literatury uroczystość wręczenia nagrody tegorocznemu laureatowi Akademii, Jerzemu Andrzejewskiemu. Tym razem, w przeciwieństwie do lat poprzednich, wręczenie nagrody nie było jednym z punktów porządku dziennego zwyczajnego zebrania, wśród nocmalnej sceny akademickiej; aktu tego dokonano w ściślejszym gronie zaproszonych gości.

LAUREAT WILEŃSKI

Nagrodę im. Filomatów wileńskiego oddziału Związku Zawodowego Literatów Polskich otrzymał w roku bież. Teodor Bujnicki — poeta, satyryk i krytyk teatralny, współpracownik *Słowa*. Godne podkreślenia nowum, wprowadzone przez Wilno, stanowi udział w jury poprzedniego laureata nagrody; tym razem był nim Witold Hulewicz. Z ankiety *Wiadomości Literackich* dowiadujemy się, że Bujnicki ma gotowy tom wierszy dla dzieci pt. *Rybi bal* i zbiór utworów satyrycznych pt. *Piosenki sobiepana*. Kończy także dłuższy poemat liryczny *Moje wojaże*, „pisany pod patronatem cudownego Heinego”. Zamierzenia Bujnickiego na przyszłość: „wyjazd za granicę, książka o Adamie Mickiewiczu; może coś dla sceny”.

WARSZTAT TEATRALNY

Ostatnie przedstawienia Warsztatu Teatralnego P. I. S. T. obejmowały utwory tak wybitne, jak *Jutro* Conrada i *Pannę Julię* Strindberga; w przygotowaniu m. in. *Joyzella* Maeterlincka, *Odludki* i *poeta* Fredry itd. Lat poprzednich Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej rozsyłał stale recenzentom teatralnym zaproszenia na swe interesujące pokazy; obecnie tę tradycję przeważa — nie wiadomo dlaczego. Przeciwnie jedynym trwałym śladem, jaki po takim jednorazowym widowisku pozostaje, jest jego prasowe omówienie; toteż dziwne nam się wydaje, że Instytut nagle z tej formy utrwalenia wysiłku młodych reżyserów zrezygnował. A chyba trudno, by każdy sprawozdawca na własną rękę starał się o kartę wstępu — zwłaszcza jeśli niezapraszanie recenzentów jest jak gdyby punktem „polityki” Warsztatowej.

TEATR KAMERALNY: *Elżbieta królowa, kobieta bez mężczyzny* — sztuka w 5-ciu obrazach André Josseta. Przekład Zofii Nalkowskiej. Reżyseria: Henryk Szletyński. Dekoracje: Stanisław Jarocki.



Pp. Grywińska (Elżbieta) i Damięcki (hr. Essex)

Sztuka Josseta, o którą podobno klóciły się dwa teatry zanim ją wystawiono, zaskakuje widza: przez dłuższy czas trudno się zorientować, czy będzie to studium psychoanalityczne, czy wielki duet miłosny, czy osobliwy reportaż historyczny bez drugich planów i komparsów. W końcu się okazuje, że jest to biografia o zakresie bardzo zwężonym, bo ograniczonym niemal wyłącznie do alkownianego problemu Elżbiety, przedstawionego w dodatku niezbyt przekonująco. Tajemnica Elżbiety kryje się, według Josseta, w dwóch słowach: sex i Essex; nie wiem, czy np. Lytton Strachey mógłby na takie stanowisko przystać. Sztuka Josseta obliczona jest przede wszystkim na efekty dialogu; niestety, rachuby autora zawodzą, bo dialogi są konwencjonalne i drewniane. Popsute zostały jeszcze niekonsekwentną archaizacją języka, zastosowaną przez tłumaczkę.

P. Grywińska rwie się do ról dla niej nieodpowiednich, takich jak Anna Karenina czy królowa Elżbieta, i nie dziwnego że nie może im sprostać. P. Damięcki — po dłuższym poście scenicznym — wznowił wszystkie manieryzmy ekspresyjne, do jakich już od dawna nas przyzwyczail. Reżyser, p. Szletyński, nie umiał jakoś rozwinąć swej inwencji, by nas do sztuki zagrać i zbliżyć; ale może i tak odniesie ona sukces — choćby dzięki tej scenie, w której Elżbieta każe szczegółowo opowiadać swej damie dworu, jaki przebieg miała jej noc miłosna z Essexem.

TEATR MAŁY: *Brat marnotrawny*, lekomyślna komedia dla ludzi serio w 3-ach aktach Oskara Wilde'a. Przetłumaczył Bolesław Gorczyński. Reżyseria: Zbigniew Ziemiński. Dekoracje i kostiumy: Zofia Węgierkówna.

Ta „lekomyślna komedia” Wilde'a przypomina dawno zwiędły bukiet: podziwiamy w nim kunszt ogrodnika, który kwiaty układał, oraz dobór kolorów — dziś wyblakłych i odpodobnionych; domyślamy się także, jak pięknie musiał kiedyś pachnąć. Dowcipy i ostre aluzje satyryczne Wilde'a mocno już zwiędziały, aktualność ułotniła się z nich zupełnie; to co było ongi ryzykowną lecz świetną zabawą w obliczu angielskiej rzeczywistości społecznej — stało się dziś popisem zrzeczności, brawurą, humorem czystym.

Dobrze zrobił p. Ziemiński, że nadal przedstawieniu tok farsowy i starał się nagiąć do niego kreacje aktorów. Spod tych narzuconych przez reżyserię dyrektyw wyłamała się tylko p. Przybyłko-Potocka (Lady Bracknell), sondując komediowo odwzajemnianą przez siebie postać. Dzięki temu rola p. Przybyłko wyodrębniła się istotnie, ale wątpliwe czy z korzyścią dla całości przedstawienia. R. K.

Tragiczna śmierć Walerego Sławka wstrząsnęła sercami i umysłami tych, którzy pamiętali do ostatniej chwili, jak wielką była jego rola w obozie będącym „obozem Marszałka Piłsudskiego” w najszerszym znaczeniu. Dla artystów, pisarzy i działaczy kulturalnych Sławek był nie mężem stanu, nie jednym z najwybitniejszych parlamentarzystów, ale przede wszystkim wielkim charakterem i profilem moralnym, a także twórcą konstytucji kwietniowej, tej mapy ustrojowej dzisiejszej Polski — mapy, na której oznaczono trwale kulturalne i ideologiczne bazy naszego życia. O tym, jaki był stosunek Marszałka Piłsudskiego do Sławka, świadczy wymownie dedykacja Marszałka na przysławnej Gustawowi (pseudonim Sławka) w r. 1924 książce. Dedykację tę zacytowała ostatnio w całości *Gazeta Polska*: „Kochany Gustawie! Jeszcze wczoraj widziałem twe rozdrażnione na mnie oczy i myślałem, ileż to razy mieliśmy na siebie w życiu rozdrażnione oczy. Jesteśmy jak dwa stare niezłomne konie, co chodzą często jakimśi wertepami osobno, spotykają się na prostym gościńcu swego życia raz po raz, by się przywitać wesoło i stanąć razem do ciągnięcia tej samej bryki. Ciągnęliśmy dawniej razem kalamaszki i bryczułki, ciągnęliśmy i ciężkie, ładowne czesto błołom, bryki — znane, stare, niezłomne konie! Śmieszne, co? Na gwiazdkę, mój drogi, przyjmij wraz z książką przyjaciela przyjaźń i serca całej rodziny — J. Piłsudski”.

Muzyka Polska, poświęcająca ostatnio bardzo wiele miejsca sprawom organizacji kultury, omawia w najnowszym numerze wszystkie głosy w sprawie kultury, jakie padły w zakończonej już dyskusji budżetowej, i szczegółowo je analizuje. Największym optymizmem, jak się zdaje, napelnia sprawozdawcę chwala powzięta przez Sejmową Komisję Budżetową na wniosek pos. Surzyńskiego. Brzmi ona jak następuje: „1. Sejm wzywa Rząd, aby przy układaniu preliminarza budżetowego na rok 1940/41 uwzględnił wydatki na cele sztuki w stopniu, odpowiadającym jej wartości państwowej i społecznej oraz godności państwowości Państwa Polskiego. Preliminarz wydatków na sztukę winien umożliwić nie tylko dorazną pomoc dla instytucji elitarnych o charakterze reprezentacyjnym, ale przede wszystkim upowszechnienie dóbr kulturalnych wśród najszerszych sfer społeczeństwa, oraz ugruntowanie i rozwój sztuki rdzennie polskiej, wegetującej dziś skutkiem niedoceniania jej roli w życiu wielkiego narodu. 2. Sejm wzywa Rząd do powiększenia w przyszłym preliminarzu kredytów Ministerstwa W. R. i O. P. dział 7 Sztuka, a to przez przesunięcie kredytów, przeznaczonych na podobne cele w innych resortach i częściową przynajmniej ich koncentrację w Ministerstwie W. R. i O. P.”. Wniosek niezmiernie ważki i znamienity — oby został naprawdę zrealizowany.

Okolica Poetów, po wydaniu n-r 42, po raz drugi z rzędu przestaje wychodzić. Pierwszą przerwę w wydawaniu tego miesięcznika spowodowały trudności finansowe, obecnie — zdecydowały o tym tajemnicze względy redakcyjne, które są sprzeciwem dość mgliste: „Powołując do życia *Okolicę* w 1935 r. zaznaczyliśmy, że uważamy ją za pismo „zastępcze”, wydawane tymczasowo zamiast właściwego „organu” poświęconego poezji. Poprzez początkowe próby eklektyzmu przeszła *Okolica* do rzędu pism „walczących” pod hasłem autentyzmu. Nasze pojęcie „walki” nie polegało na dążeniu do zwycięstwa i „zmasakrowania” prawdziwych lub urojonych przeciwników. Stosując znaczną tolerancję, nawiązując ciągłą łączność z oponentami, doceniając ich wartości i zdobywcze, nie uznawaliśmy nicyzej hegemonii, wyprzedzając i doskonaląc własne wartości. Po czterech latach pracy stwierdzamy, że jeszcze jesteśmy na początku drogi. Wstrzymując wydawnictwo, nie rezygnujemy z dalszego działania. Przerwa okazała się konieczną dla nabrania sił, dla przygotowania się do nowej, poważniejszej pracy organizacyjnej, dla „głębszego oddechu”. Takie pismo jak *Okolica*, oparte na jednostce a nie na zorganizowanym zespole, musi się strzec przed jarzmem zmechanizowanego wysiłku redakcyjnego. Z tych jedynie przyczyn przerwamy wydawnictwo”.

Nr 3 wileńskiej *Comoedii* przynosi na naczelnym miejscu artykuł Jerzego Stempowskiego „Losy artystów w teatrze współczesnym”. Wiąże się on z poprzednim artykułem Stempowskiego drukowanym w tymże miesięczniku (ten artykuł poprzedni omawialiśmy w „Problemach dnia” przed paroma tygodniami). Autor w bardzo niekiedy bystrych lecz chaotycznie powiązanych uwagach stwierdza, że repertuar współczesnego teatru, przystosowany do domniemanych gustów szerokiego mas, nie daje pola wybitnym talentom aktorskim. Stare „gwiazdy” aktorskie usuwają się w cień, a nowych pojawia się coraz mniej. Jedyny ratunek — to odwrót od teatru, usiłującego odgadywać pragnienia mas, do teatru elitarno-artystycznego. „Teatr dzisiejszy w Polsce — konkluduje Stempowski, — a także i w innych krajach, zdaje się przechodzić podobną fazę rozwoju”.

KSIĄŻKI NADEŚLANE

- ALEKSANDER PISKOR: *Siedem ekscelencji i jedna dama*, Str. 333, Warszawa 1939. Tow. Wyd. „Rój”.
- KAROL ZBYSZEWSKI: *Niemcewicz od przodu i tyłu*, Str. 377, Warszawa 1939. Tow. Wyd. „Rój”.
- TADEUSZ MALICKI: *Ludzie z gór*, opowiadania, Str. 265, Warszawa 1939. Gebethner i Wolff.
- ZDZISŁAW CZERMAŃSKI: *W pluszowej ramie*, z 11 rysunkami autora, Str. 219, Warszawa 1939. Gebethner i Wolff.
- JANINA KULCZYCKA-SALONI: *S. Wyspiańskiego „Bolesław Śmiały”*, Str. 48, Warszawa 1939. Instytut Wyd. Biblioteka Polska. Biblioteka komentarzy do dzieł S. Wyspiańskiego.
- JAN DÜRR: *S. Wyspiańskiego „Sędziowie”*, Str. 28, Warszawa 1939. Instytut Wyd. Biblioteka Polska. Biblioteka komentarzy do dzieł S. Wyspiańskiego.
- Radio w Polsce w latach 1935 — 1938*, Str. 151, Warszawa 1938.
- ANNA NIELAWICKA: *Definicje, poezje*, Str. 32, Biblioteka Kameny, 1938.
- F. ANTONI OSSENDOWSKI: *Karpaty i Podkarpacie*, Str. 260, Poznań, Wydawnictwo Polskie R. Wegner, „Cuda Polski”.
- Krótki szkic powstania i rozwoju Legionu Polskiego 1914 — 1917*, Wydany z okazji 25 rocznicy, Str. 16, Warszawa 1939. Zarząd Okręgu Stoł. Związku Legionistów Pol. Form. Puławskiej.
- Sprawozdanie Prezydenta m. st. Warszawy Stefana Starzyńskiego za okres od 3.III. 1934 do 23. II 1939*, Str. 70, Warszawa 1939. Zarząd Miejski w m. st. Warszawie.
- ZYGMUNT ŻEGILEWICZ: *Projekt reformy alfabetu polskiego*, Str. 22, Warszawa 1939.
- MIECZYSLAW WALLIS-WALFISZ: *Wyraz i życie psychiczne*. O rozumieniu dzieł sztuki przedstawiających przedmioty psychiczne, Str. 177, Wilno 1939. Wileńskie Tow. Filozoficzne (Uniwersytet). Wydawnictwo Wil. Tow. Fil. nr 2.
- LEON ZIELENIIEWSKI: *Dekada*, pismo Legionów Polskich z 1799 r. Z przedmową Stefana Krzywoszewskiego, Str. 36, Warszawa 1938. Wyd. Pol. Związku Wydawców Dzienników i Czasopism, tom V.
- S. KRUKOWSKI: *Krzemionki Opatowskie*, Str. 135, Warszawa 1939. Nakł. Muzeum Techniki i Przemysłu.
- FREDERIC PROKOSCH: *Od Tybetu do Japonii*, Przel. G. Olechowski, Str. 214, Warszawa — Poznań — Kraków — Lwów. Instytut Wyd. „Renaissance”.
- KAZIMIERZ GOŁBA: *Dusze w maskach*, powieść, Str. 210, Warszawa — Poznań — Kraków — Lwów. Instytut Wyd. „Renaissance”.
- Dr ZOFIA KRZEMICKA: *Italia*, odbitka z *Niepodległości*, Str. 14, Warszawa 1939. Instytut Józefa Piłsudskiego poświęcony badaniu najnowszej historii Polski.
- ALEKSANDER KALINA: *Człowiek z Bożej łaski*, powieść, Str. 250, Warszawa, „Nowa Powieść”.
- JACQUES MARITAIN: *Trzej reformatorzy — Luther, Descartes, Rousseau*, Przekład i przedmowa ks. Konstantego Michalskiego, Str. 223, Warszawa, *Verbum*.

Subskrybujemy
wszyscy
Pożyczkę
Obrony
Przeciwołotniczej

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