

PIION

CENA 50 GR

ROK VII NR 17 (290)

WARSZAWA

30 KWIETNIA

1939 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

JANUSZ KOSICKI — PO XVII FESTIWALU S. I. M. C.
G. HERLING-GRUDZIŃSKI — O PISARZACH LUDOWYCH
W. HULEWICZ — „MAJORKI I MINORKI I MINORUM VALORUM...”
TADEUSZ ZIELIŃSKI — CZY PAN JEZUS BYŁ ŻYDEM
J. B. OŻÓG — MŁYNEK

CZESŁAW MIŁOSZ

RADOŚĆ I POEZJA

Źródła poezji ulegają skażeniu, na równi ze źródłami wszelkiej działalności ludzkiej, i łatwo podszepto diabelskie brać za głos aniołów. Teoria nowej poezji stała się rzeczą najnudniejszą pod słońcem, bo tworzy recepty na zdobycie dobrych wyników, daje rady jak sporządzać poetyckie preparaty, ale nie pomaga odróżnić, czy w dziełach tych krąży krew, czy woda, czy też trucicielski napój, rozdymający *elephantiasis* formy. Jest to zbiór przepisów bardziej tępych i bardziej niewolniczych, niż ongi pseudoklasykizm. Wszelkie myślenie o poezji powinno wyrzec się tej żalostnej bahraniny w metaforach, chwytach i wynalazkach.

Poezja jest dyscypliną życia wewnętrznego. Wynika ze stanów wewnętrznych, najsilniej połączonych z pracą moralną człowieka. Wierzmy w możliwość doskonałości się i zdobywania *habitus* cnoty. Jeżeli tak, to musimy również wierzyć w stopnie artystycznego wtajemniczenia, rządzone tym samym rygiem zasad, jaki wskazuje środki dobrej modlitwy i oczyszczenia się od ciężaru minionych uczynków. Dokonujemy obrotu i wyrzekamy się pokrewieństwa z lirycznym plemieniem, które by chciało przelewać wszystkie swoje wzruszenia na papier, nie umiając niektórych wzruszeń potępić a niektórych wyróżnić, ale obcy nam będą też poeci, dla których dyscyplina ogranicza się do doboru wyrazów i zdań według przykazań tzw. napięcia formalnego.

Istnieje zakon poetów i o tym, kto do niego należy, przyswiadcza nie znakomitość napisanych poematów, ale duch, jaki je ożywia. O tym, jaki jest ten duch, z jakich stanów wynika poezja prawdziwa — można mówić z większym pożytkiem, niż o znakomitych zestawieniach słownych uprawianych przez talmudystów i męczenników „nowoczesności”. Niepokój twórcy czy spokój twórczy? Rozpacz grzechu i *katharsis*, czy równowaga i praca ze śpiewem na ustach? Gniew z powodu niesprawiedliwości doraźnej i dotkliwej, czy wzniesienie się ponad zło, albo szukanie tylko jego korzeni? Uwielbienie świata, czy przewrotna rozkosz ukazywania go jako miejsca wielkiej męczarni istot żywych?

Zdumiewająca niewiedza i ślepotą cechuje myśl współczesną, gdy przystępuje ona do tych zagadnień. Zakon poetów jest rozproszony, kieruje się tylko instynktem; jego reguła uległa zniszczeniu. Każdy idzie po omacku, nie pragnąc z nikąd pomocy, jakbyśmy nie mieli za sobą wieków doświadczenia mistyków i poetów, wieków, od których dzieł nas tak długi okres szaleńczej uzurpacji, poszukiwań okrzędnego drogi na wyżynę, ku której wiedzie droga prosta, choć dla nielicznych dostępna.

Gdyby krytycy umieli określić, jak historia zniekształca oblicze poematu, albo jak pożądanie cielesne odejmuje słowom ich

siłę, zostawiając zamiast nich miazgę słodkawego belkotu. Gdyby odgadli, jak strach śmierci osłabia wzrok, nie pozwalając mu patrzeć na to co jest wokół i opisywać ziemi, którą będzie musiał porzucić, albo jakie stopnie oczyszczenia musi przejść skarga na swój los, aby nie była tylko nudnym zawodzeniem — gdyby to umieli, byłiby przyjaciółmi zakonu poetów.

Tajemnice wewnętrznych mostów, gór i mórz są do odkrycia na nowo. Niestety, zapowiada się podróż jeszcze długa. Rodzi się świadomość wszystkich błędów mijającego okresu, wizjaładu, ukazującego swoje zarysy. Z prawdą szukamy się jak z istotą, której oddech w ciemności slychać, choć nie widać twarzy. Ale tutaj należy przyznać, że teorie estetyczne naszego czasu są, jak zwykle, kulą u nogi. Teorie badaczy dzieł literackich nie pozostają bez wpływu na krytykę. Ta krytyka chwiejna, ulegająca pozorom, goniąca za nowinkami, tocząca boje o jakieś „izmy” jest wychowanką estetyki, która nosić słusznie może nazwę estetyki statycznej. Formaliści badają rezultaty, doświadczenie wewnętrzne interesuje ich tylko wtedy, gdy stanowi element kompozycji. Całe przerażające ubóstwo narzędy jest pokrywane powagą rzekomego obiektywizmu. Znajduje się przecie tylko to, czego się szuka. Trudno by przypuścić, aby krytyk tak wychowany mógł dopatrzeć się w dziele poety tych pierwiastków, które dla nas są rozstrzygające, aby rozumiał potrzebę nielaickich cnót, wskazywał przychylny błędów formy w braku wewnętrznej pogody albo w uleganiu fałszywemu natchnieniu. Ta krytyka nie potrafi zdemskaować Szymonów Czarnoksiężników. Cud i sztuczka mają dla niej jednakową wartość. Żąda dowodów i ma dowody. Wystarczy aby jakiś szarlatan literatury wznosił się w powietrze, a gotowa jest krzyknąć: „wierzymy w ciebie”. Dowody jednak nie są wszystkim. Jest siła która przetrwa i taka która jest złą siłą, czyli skazaną w ostatecznym rachunku na zagładę.

Kilka słów o entuzjastach „nowej formy”. Rozprawiając o wyrażaniu tzw. ducha epoki, usiłują oni ułożyć równanie, którego treść stanowią elementy życia współczesnego, rozpatrywane tak, jak się rozpatruje cechy jakiegoś zjawiska przyrody, a poszukiwaną niewiadomą jest najodpowiedniejszy, mający wyrażać współczesność, styl. Rozmowanie jest dla nich ważniejsze, niż spontaniczność aktu twórczego, a sztuka — służką teorii, wskazujących co *powinno* być, według wszelkich danych rozsądku, w pewnym okresie uznane za piękne. Tu trzeba nareszcie z całą odwagą powiedzieć: nie. Nie ma „współczesności”, nie ma ducha epoki — jest tylko nieustanne stawanie się, w którym bierzemy udział. Nie ma potrzeb, które by dało się podpatrzeć i sprytnie zaspokoić. Nie ma planowej gospodar-

ki wzruszeń. Są tylko urojenia niepowolanych historiozofów, dzisiaj, kiedy mętna historiozofia rozlewa się na szpaltach brukowych pism, a każdy ośmiela się wyrokować, jakie twory myśli są dokumentem czasu. Pomiędzy handlarzami ustrojów politycznych, konstruktorami metod oddziaływania na masy, planowego entuzjazmu i planowej nienawiści, a artystami, pragnącymi dać wyraz jakimś tęsknotom zbiorowym, jest podobieństwo jaskrawe. I jedni i drudzy chcieliby od razu nadawać tytuły rozdziałom podręcznika historii, albo dziejów sztuki. Najbardziej irracjonalne z pozoru prądy mają ukryty uśmiezek sprytu, drobny rozumek dostosowania się do urojonych często wymogów. Dyskutuje się dużo o wyrażaniu współczesnego człowieka, o jakimś nowym typie kultury. Zapytajmy, czym to jest. Wstyd uczuć, heroizm, maszynizm, skłonność do wizualnego i kinetycznego ujmowania zjawisk, skróty, egzaltacje życia zbiorowego, paniczne lęki apokaliptycznych wstrząsów — czy to są cechy współczesnego człowieka, czy raczej iskiarki na powierzchni, drobne oznaki, właściwości drugorzędne, nie więcej znaczące, niż fryzury, stroje, malowane paznokcie, tańce sezonu? Człowiek współczesny jest nam nieznanym, a kto wie czy nie jest fikcją, postawioną na miejscu człowieka w ogóle, niezmiennego tak, jak niezmiennymi są przeznaczone dla niego podstawowe dogmaty Objawienia.

I sztuka dzisiejsza usiłuje być praktyczna, tworzyć z myślą o odbiorcy teraźniejszym, czy przyszłym, z zerkaniem w jego stronę. Dla podniesienia swojej upadającej godności przebiera się w kostium pożytku. Praktycy formalizmu nie są bezinteresowni: użyteczność jest dla nich ostatecznym sprawdzianem, chociażby to była użyteczność tak wysokiej wartości, jak wzruszenie czytelnika albo widza wobec piękna. To, co powinno być nagrodą nieoczekiwaną, staje się celem kombinatorów. Za dużo troski o zaspokojenie zbiorowych potrzeb. Czyż nie dowodzi tego traktowanie mitu? Mity są uznawane i pochwalane nie dlatego, że w mitach wyraża się prawda odwieczna — ale dlatego, że są podobno konieczne dla zdrowia społeczeństw, że bez mitów mógłby grozić uwiąd i znieczulenie. Religia i sztuka schodzą do poziomu higieny albo terapii społeczeństw.

Od tej sztuki nie mającej dość odwagi, aby sens swój widzieć w samym swoim istnieniu, zatroskanej o obowiązkową przyjemność lekkomyślnie i ludzkiej się planami racjonalnej eksploatacji, odgradzamy się ostatecznie i nieodwołalnie. Nie dla nas poezja Brétonów i Eluardów. Przylączyliśmy się do głosu największego poety młodej Francji, a być może jednego z większych poetów naszego stulecia, Patryka de La Tour du Pin, i zmierzamy ku innym zadaniom.

Poezja jest poszukiwaniem radości. Ci, którzy z urodzenia należą do zakonu poetów, nie mogą zdobyć radości ani przez nasylenie się życiem, ani przez wyrzeczenie. Doskonalić się wewnętrznie mogą tylko w czynie twórczym i nie umieją inaczej spełniać służby, niż za pomocą pieśni. Jedynym celem poezji jest radość, ale nie jest nim ani przyjemność, ani zadowolenie. Nie ma wielu radości, radość jest jedna i nie zmienia się, ani wtedy gdy nazwiemy ją szalem dionizyjskim, gościem z elizejskich stron, ani gdy uznamy ją za stan wielkiej obecności, za odsłonięcie w błyskawicy niemożliwych do uchwycenia w inny sposób proporcji świata. Nie jest ucieczką, ale afirmacją, a sztuka tworzona w podróży ku radości w niczym nie przypomina narkotyków. Nie jest poznaniem prawdy, ale pewnością. Jest na równi darem, jak i zdobywcą woli. Aby do niej dążyć, należy instynktownie, albo świadomie, poddać się dyscyplinie nie mniej ścisłej, niż ta, jakiej poddawał się uczestnik olimpiady albo uczeń kapłanów. Podstawy tej dyscypliny dają stulecia chrześcijaństwa; ich znajomość wewnętrznej fauny i flory duszy ludzkiej tworzy przepisy i zakazy. Jeżeli będzie to sztuka chrześcijańska, to nie przez tematykę, nie przez propagandę hasel, ale wyłącznie przez tę dyscyplinę wewnętrzną, jaka poetów świadomych swojej tradycji chrześcijańskiej do siebie zbliża, podczas gdy wielu poetów cieszących się sławą poetów religijnych dyscypliny tej nie zna i znajduje się przez to poza linią ciągłości europejskiej sztuki.

Poezja jest poszukiwaniem radości. Ci, którzy z urodzenia należą do zakonu poetów, nie mogą zdobyć radości ani przez nasylenie się życiem, ani przez wyrzeczenie. Doskonalić się wewnętrznie mogą tylko w czynie twórczym i nie umieją inaczej spełniać służby, niż za pomocą pieśni. Jedynym celem poezji jest radość, ale nie jest nim ani przyjemność, ani zadowolenie. Nie ma wielu radości, radość jest jedna i nie zmienia się, ani wtedy gdy nazwiemy ją szalem dionizyjskim, gościem z elizejskich stron, ani gdy uznamy ją za stan wielkiej obecności, za odsłonięcie w błyskawicy niemożliwych do uchwycenia w inny sposób proporcji świata. Nie jest ucieczką, ale afirmacją, a sztuka tworzona w podróży ku radości w niczym nie przypomina narkotyków. Nie jest poznaniem prawdy, ale pewnością. Jest na równi darem, jak i zdobywcą woli. Aby do niej dążyć, należy instynktownie, albo świadomie, poddać się dyscyplinie nie mniej ścisłej, niż ta, jakiej poddawał się uczestnik olimpiady albo uczeń kapłanów. Podstawy tej dyscypliny dają stulecia chrześcijaństwa; ich znajomość wewnętrznej fauny i flory duszy ludzkiej tworzy przepisy i zakazy. Jeżeli będzie to sztuka chrześcijańska, to nie przez tematykę, nie przez propagandę hasel, ale wyłącznie przez tę dyscyplinę wewnętrzną, jaka poetów świadomych swojej tradycji chrześcijańskiej do siebie zbliża, podczas gdy wielu poetów cieszących się sławą poetów religijnych dyscypliny tej nie zna i znajduje się przez to poza linią ciągłości europejskiej sztuki.

Poezja jest poszukiwaniem radości. Ci, którzy z urodzenia należą do zakonu poetów, nie mogą zdobyć radości ani przez nasylenie się życiem, ani przez wyrzeczenie. Doskonalić się wewnętrznie mogą tylko w czynie twórczym i nie umieją inaczej spełniać służby, niż za pomocą pieśni. Jedynym celem poezji jest radość, ale nie jest nim ani przyjemność, ani zadowolenie. Nie ma wielu radości, radość jest jedna i nie zmienia się, ani wtedy gdy nazwiemy ją szalem dionizyjskim, gościem z elizejskich stron, ani gdy uznamy ją za stan wielkiej obecności, za odsłonięcie w błyskawicy niemożliwych do uchwycenia w inny sposób proporcji świata. Nie jest ucieczką, ale afirmacją, a sztuka tworzona w podróży ku radości w niczym nie przypomina narkotyków. Nie jest poznaniem prawdy, ale pewnością. Jest na równi darem, jak i zdobywcą woli. Aby do niej dążyć, należy instynktownie, albo świadomie, poddać się dyscyplinie nie mniej ścisłej, niż ta, jakiej poddawał się uczestnik olimpiady albo uczeń kapłanów. Podstawy tej dyscypliny dają stulecia chrześcijaństwa; ich znajomość wewnętrznej fauny i flory duszy ludzkiej tworzy przepisy i zakazy. Jeżeli będzie to sztuka chrześcijańska, to nie przez tematykę, nie przez propagandę hasel, ale wyłącznie przez tę dyscyplinę wewnętrzną, jaka poetów świadomych swojej tradycji chrześcijańskiej do siebie zbliża, podczas gdy wielu poetów cieszących się sławą poetów religijnych dyscypliny tej nie zna i znajduje się przez to poza linią ciągłości europejskiej sztuki.

pełniejszym symbolem poezji radości jest *Boska komedia* Dantego. Zamyka się w niej opis całej drogi, jaką przeżywa człowiek, wita nas miłością, która nie przeniknie ten kto nie podejrzewa, że jedynymi są towarzyszącymi mu zwierzęta jego pożądań. Utworzysz potwór i wołanie o miłość, mądrą przewodniczkę, otwiera bramy piekieł własnej osobowości. Wpływamy między obrazy potępienia, litości i żal nami targają i nie wcześniej przenikniemy w czyszczenie, aż gorzkie lzy wstrętu, rozpacz pozostała zwołone, policzki. A gdy już wszystko zostało zwołone, policzki, zagonę i wspomniame, wstępujemy na górę raj, odwiedzając go w ludzkiej, cielesnej postaci, wita nas miłością, teraz dopiero w całej nieskażoności widzialna.

Nieliczni są poeci, którym dane jest przybliżyć się chociaż do tej bramy wąskiej i głucho zatrzaśniętej, wiedząc, że tak trzeba, gdyż inaczej nie umielibyśmy na swoim przeznaczeniu ukazywać dramatu ludzkiego przeznaczenia. Dlatego poezja prawdziwa jest tragiczna, choć oświetlona nadzieją, możliwością, jak chmura ze złoczymi brzegami.

Śpiewać pieśń w stanie radości — to cenny i rzadki podarunek, wspomniany ni by szczęście nie zasłużone i które już się nie powtórzy. Częściej panuje u nas smutek i zwątpienie, choć gatunków i stopni smutku jest wiele i nierównych między sobą.

Z tego co powiedziałem, można chyba, przynajmniej ogólnie, zrozumieć o co poezji, poemat przestaje być celem, staje się środkiem życia wewnętrznego. Jego klamliwość, jego sztuczność jest naszą osobliwą porażką, bo w poezmie sprawdzamy siebie. Poczęty w sztucznie obudzonej natchnieniu zostaje i trwa. Roztacza swój klimat, zaraża nas swoimi barwami i oto nas spotrzegamy się, jak przybrałszy maskę, jak ulegliśmy pokusie ukształtowania siebie na podobieństwo utworu, nie zacierając go głębi naszej istoty. Przy takim pojmowaniu piszącym o poezji i poetach. Rozpowszechniony jest dzisiaj zwyczaj, że krytycy udrapowani w naukowe togi raczą używać swoich sądów i wyroków, ale nie raczą się odsłonić publicznie i ukazać, kim są. Mają ochotę wzmocnić w czytelniku, że ich praca jest niezależna od ich prywatnej wiary, albo niewiary, a to co piszą nie zawiera żadnych filozoficznych przedziwności. My jednak wiemy, że tak nie jest. Krytyka, wychowana na estetyce statycznej, zakłada niepoznawalność rezerw psychicznych twórcy, zgłasza swoje *desintéressement* w stosunku do porządku albo nieporządku jego natury. Nosi na sobie znak zwątpienia w rzeczywistość osobowości ludzkiej, która dla niej jest tylko wielkim morzem mroków. Nie rozporządzając dostatecznymi narzędziami broni się przeciwko temu, co mogłoby dostarczyć jej narzędzi i zachwycuje skrom-

ność, będąca tylko parawanem dla określonego, chociaż starannie przemielonego systemu wolań. Ten system jest wrogi i obcy wszystkim, którzy wierzą w niezniszczalną różność, w indywidualne trwanie dusz ludzkich — jest nie do pogodzenia z personalistycznym i pluralistycznym poglądem. Żadne przystrajanie artykułów cytami z Tomasza z Akwinu nie tu nie pomoże, jeżeli bierze się z estetyki tomistów tylko najbardziej zewnętrzne, najłatwiejsze do uznania recepty, nie zastanawiając się nawet jakie warunki musi spełnić artysta, ile demonów okiełznać, aby w dziele jego zabrzmiała roztaczając zachwycenie formą *integritas, consonantia, claritas*.

Nie ma prawdziwej sztuki bez źródeł religijnych, a pisanie o sztuce tak, jakby te źródła nie istniały, jest mnożeniem wagonów zadrukowanego papieru, zabawą złą i bezużyteczną. Nie zważając na to, abymy nawoływali do przemianowania rzemiosła artysty na rzemiosło kościelnego sługi, albo świecimy lubowali się w zapachu kadzidła i świecy. Poezja religijna jest najczystszej bardzo nędzną poezją, a pochwała poetów typu Baka mogą tylko umyśle maluczkim i niewybredne. Takich poetów kadzidla i kruchoy najlepiej określił twórca Szkoły Tess: „Niekiedy ulegną pokusie, aby z modlitwy uczynić część swojej twórczości i w ten sposób wznieść się ponad siebie; wymyślają nieszpory i własne nabożeństwa, prywatne pacierze na ranek i na wieczór; ich stworzenia mają swoją szczególną liturgię, aby

wszystko było z ich własnego wynalazku; wynajdują formuły dla modlitwy w poezji, dorzucają formuły odkrycia do modlitwy powszechnej; to są biedni wizjonerzy, co gwałcą kontemplację; a ich śmiechność czyż ich nie przestrasza? Boją one serca źle rozdzielając światło i nie kładą najpierw dobrych fundamentów; igrają z Bogiem, który jest jeszcze dobrym przedmiotem dla podniesienia godności tragedii ludzkiej”.

Tak to zakon poetów podrozuje wśród niebezpieczeństw i przeżywa próby, co niektórym, mniej odważnym, wydaje się znikaniem i ostatecznym pożegnaniem poezji. Ale tak przypuszczają ci, dla których poezja nie jest niczym więcej niż jednym z gatunków literackich. Gatunki się zmieniają, jedne rosną w powagę, inne przytłumione, okryte cieniem, żółkną, więdną, dożywają ostatnich czasów swojej dawnej świetności. Poezja jednak nie jest gatunkiem literackim. Jest stanem wewnętrznym, wysiłek poetycki odradza się nieskończenie, choć rzadko jego oznami są płody wierszopisów. To, że np. powieść współczesna przywłaszcza wiele poetyckich rytmów i tonacji, nie świadczy prawdopodobnie o abdykacji poezji na rzecz prozy, ale o poszukiwaniu nowego ujścia dla poetyckich stanów. Stoimy być może wobec narodzin nowych rodzajów i raczej trzeba się cieszyć, że wypadło nam uczestniczyć w tej decydującej rewizji.

CZESŁAW MIŁOŻ

JANUSZ KOSICKI

PO XVII FESTIWALU S. I. M. C.

Możemy więc dokonać już dorocznego bilansu osiągnięć w muzyce współczesnej. Zanim jednak zajmiemy się tym bilansem, musimy poczynić zastrzeżenia. Omawiając bowiem wyniki XVII Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej, nie poruszamy wielu zagadnień, które wysuwa twórczość muzyka ostatniej doby; na tę wyćinkowość akcji Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej (SIMC) składa się — Strawiński. Po pierwsze: ci „najwięksi” — Strawiński, Prokofiew, Hindemith, Honegger, Milhaud i inni, znajdujący się w pełnym rozkwicie swych twórczych możliwości — nie udzielają się SIMC, pozostawiając programy imprez tego stowarzyszenia „dla młodszych”.

Z drugiej strony — sfery oficjalne SIMC unikają grupy kompozytorów, których nazwiska powodowałyby zadrażnienia natury narodowościowej. Stan ten istnieje mimo że SIMC z dumą podkreśla tak rzadkie dziś stanowisko artystyczne, wyrażone w statucie SIMC: odpowiedni punkt statutu mówi o popieraniu i religij. Muzyki bez względu na narodowość i dobę. Może ta ostryżność w umieszczeniu żydowskich nazwisk w programach festiwalowych znajduje uzasadnienie w polityce zyskiwania poparcia przez rządów dla dorocznyc imprez festiwalowych. Jednak, słusznie czy niesłusznie, programy koncertów festiwalowych pomijają tę grupę nazwisk.

Po trzecie — podobną politykę prowadzi SIMC w stosunku do całych grup państwowych. Możliwe że Sowiści nie nadesłali dotąd wartościowych utworów do oceny jury festiwalowego, jeżeli jednak wprowadzono do programu Międzynarodowego SIMC słabe utwory z Japonii, Egiptu itp., uzasadniając ten krok egzotyką ich pochodzenia — to właśnie te same względy przemawiałyby za umieszczeniem utworów sowieckich i innych w programach. Po czwarte: stosunek Niemiec do akcji SIMC cechuje wrogość, tłumaczona „kulturalnismem” muzyki współczesnej. W organizacji ostatniego festiwalu ten wrogi stosunek wyraził się utrudnieniem, a właściwie uniemożliwieniem wyjazdu do Polski grupie czechskich kompozytorów i licznych wykonawców. Pociągnięto to wiele przesunięć programowych, a nawet odwołanie jednego z koncertów kameralnych, którego znaczną część programu mieli wykonać Czesi. A więc nie tylko w programach SIMC zabrakło nazwisk z Niemiec (prawdziwa to szkoda, zwłaszcza przez wzgląd na ostatnie utwory Hindemitha), ale ten sam powód usmierca również tak bogatą dotąd muzykę współczesną w tradycyjnych ośrodkach muzycznych: w Wiedniu i Pradze.

Cała ta gama przyczyn powoduje już wyćinkowość akcji SIMC; ale to są dopiero względy personalne - narodowościowe - państwowe. Tymczasem sfery oficjalne SIMC stosują jeszcze jedno ograniczenie, tym razem już natury artystycznej: mianowicie przepuszczają przez filtr orzeczeń jury za ledwie nieliczne utwory, pisane w stylu

„dwunastotonowym” — i to tylko te, których radykalizm został w koncepcji autora zmniejszony. Przyjmując więc do omówienia SPCVII Festiwalu SIMC, mamy obojawy, że zastrzeżenia które tu wyłuszczyliśmy pozwolą mówić jedynie o małym wycinku muzyki współczesnej — nie należy przeto generalizować wyników ubiegłego festiwalu na całą współczesną muzykę.

W bogatym, jeśli chodzi o różnorodność utworów, programie spotkały się najskrajniejsze kierunki i indywidualności. Z jednej strony — muzyka pomyślana w myśl utartych kanonów: *Légende épique* Marcela Pota, również Belgijczyka André Souris *Reignaines*, Concertino na trąbkę i orkiestrę smyczkową Knudage Riisagera, ostatnia część symfonii nazwana „Ostinato” Larsa Erika Larssona; z drugiej strony — „radykalizm”: Christiana Darntona *Five Orchestral Pieces*, Władimira Vogla koncert skrzypcowy, Roberta de Roosa Pięć etюд na fortepian i orkiestrę, zamieszczony w programie krakowskiego koncertu kameralnego — otwarte smyczkowe Antona v. Webera — oraz krótkie pozycje Festiwalu. Inne utwory uplasowały się pod względem swojej ideologii pośrodku, w typie tzw. francuskiego radykalizmu.

Utartło się, że muzykę współczesną cechuje przede wszystkim nowoczesna harmonika albo zerpcenie jej roli na plan ostatnich i wiązania się szeregu linii melodycznych. Tymczasem mało uwagi zwraca się na nowe osiągnięcia w zakresie formy utworu. Już, zdawałoby się, niemożliwością byłoby wyjście z zaczarowanego kręgu formy symfoniczno-sonatowej. Gła na jednym z zeszyłych festiwalów Bła Bartok rzucił pomysł upodobnienia konstrukcji utworu do kuli. Uzasadniał swój pomysł własnościami akustycznymi dźwięku, który w kulistymi falami rozchodzi się w powietrzu. Zrealizował swój pomysł w V kwartecie smyczkowym, składającym się z pięciu części. Środkowa część, według tego założenia, jest „centrum-drożdżami” dla całego utworu. A więc części druga i czwarta kwartetu — przylegające do części środkowej — posiadają układ podobny; natomiast części pierwsza i ostatnia stanowią nową strefę opracowania motywicznego, tworząc układ rozchodzących się fal. Wspomniany eksperyment należał do najśmielszych; na „polskim” festiwalu mogliśmy zaobserwować również wiele śmiałych pomysłów, pomysłowości ich jednak nie zrywała z szablonem symfonii, tak jak to czynił Bartok. Niemniej warto o nich wspomnieć.

Na czoło eksperymentów formalnych wysunęła się kompozycja Bolesława Woytowicza: Dwadzieścia wariacji w formie symfonii. Absurdalne, zdawałoby się, połączenie formy symfonii i wariacji symfonicznych — form wzajemnie się wykluczających, stworzyło koncepcję niepowtarzalną, ze względu na niesłyszane trudne założenie, i dało w rezultacie dość pozytywne osiągnięcie. Nie ma ono co prawda tego znaczenia co pomysł

Bartoka, jednak jest godne pochwały ze względu na wartość samego utworu i dość konsekwentne przeprowadzenie zadania. Drugim pomysłem, o charakterze raczej eklektycznym, jeśli chodzi o nowe pomysły konstrukcji formy utworu — był koncert skrzypcowy Władimira Vogla. Łączną robotę tematyczną. Nawiązując do formy fugi, upodobnionej do wzoru stworzonego przez Mozeta, w uverturze do *Zaczarowanej fugi* opartą na dwunastotonowym materiale dźwiękowym. Ścisłej mówiąc: rozszerza ten materiał przez odwrócenie chodu 12-tonowego — otrzymując w konsekwencji 24-tonowy materiał dźwiękowy. Ostatecznie jednak pomysł ten nie wykracza poza ramy form nawet klasycznych — jest raczej współczesną, może nawet najwspółczesniejszą adaptacją form klasycznych. Wśród innych pomysłów nowoczesności form muzycznych uwagę zwrócić mogły formy, które wiążą się z założeniami stylu „dwunastotonowego”. Na ogół, poza formami przedmówczymi królował, w tym czasie, preludium, a więc krótkie utwory, których forma nie nastęca wielkiego trudu kompozytorowi i w których muzyka zabytnącymi i instrumentalną.

Jeżeli chodzi o pomysły instrumentacyjne, to zaledwie kilka utworów mogłoby świadczyć o nowatorskich pod tym względem zamierzeniach. I znowu zapoczątkował na szerszą skalę wykorzystywanie perkusji Bartok, jak to przed kilkoma tygodniami pisał w *Pionie* z Paryża p. Kisielewski. Połączenie perkusji z barwą brzmienia fortepianu było u Bartoka (pomijając eksperymenty Strawińskiego i innych) pierwszą konsekwentną próbą dania samodzielnego życia instrumentalnego grupie instrumentów perkusyjnych. M. in. jedna z wykonanych na XVII Festiwalu etюд Roosa napisana jest na fortepian z towarzyszeniem perkusji.

W dziedzinie łączeń barw instrumentalnych nie można zanotować wybitniejszych nowości. Pod tym względem największe uznanie trzeba jednak wyrazić A. Souris, który w niesfrasobliwych *Oklepankach* na kwintet instrumentów dętych dał nam koncert ciekawszych współbrzmień barwnych; A. Szalowski w Uwerturze dał próbkę swego błyskotliwego stylu instrumentalnego, który zyskał mu poparcie publiczności festiwalowej. Właśnie podczas koncertów festiwalowych dało się zauważyć ciekawe zjawisko

reakcji publiczności na nowości: bezwzględnie największym powodzeniem cieszyły się utwory żywc instrumentowane, o ruchliwej i jednolitej dźwięczności rytmice. Do tych utworów dźwięki należy dwa ostatnie wspomniane dzieła. Upodobaniem publiczności stało się zadość: obydwa utwory były bisowane.

Z muzyki wokalnej usłyszeliśmy mszę na chór a capella F. Poulenca oraz utwór M. Kondrackiego (*Cantata poezjiagramica* pt. *Gantana Ecclesiastica*; o ba te dzieła zbliżone są do siebie tematyką i próbami unowocześnienia brzmienia chóralnego. Praca nad tym zagadnieniem jest bodaj najwięcej jedyną zwoleńników propagandą nowoczesnej muzyki wśród tak licznych chórów, zarówno amatorskich jak i zawodowych. Oczywiście, forma muzyki kościelnej może najbardziej utrudniać częste wykonywanie tej muzyki, wiąże się to bowiem z „zakonnymi” przepisami muzyków kościelnych, uznanych przez zwierzchnie władze kościelne. Ież to wartościowych utworów zabroniono wykonywać w kościołach, gdyż miały one rzekomo świecki charakter! Właściwszą drogą do stworzenia nowej muzyki chóralnej, opartej na zdobyciach współczesnych, byłoby zatem komponowanie utworów czysto świeckiej muzyki chóralnej. — Conrad Beck w swojej *Kantacie kameralnej* na sopran, flet, fortepian i orkiestrę smyczkową nie pagnął rozwiązać problemu brzmienia głosu ludzkiego; podstawą jego utworu jest opracowanie tekstu literackiego w sposób jak najbardziej ścisły pod względem strójbu i najbardziej nurtujących piękne sonety Luizu Labé z XVI-go wieku.

W ogólnych tendencjach XVII Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej nie przejawiały się więc żadne rewolucyjne pomysły; raczej kontynuowano (jeśli pominiemy cały szereg utworów reakcyjnych, zapowiadających być może nawrót do tradycjonalizmu formalnego w muzyce) spokojne nowatorstwo, z rzadka błyskające jakimś nowszym pomysłem, nowszym nastawieniem. Osobne omówienia należą się przynajmniej wybitniejszym utworom festiwalowym; w tych omówieniach — poza stroną formalną, w niniejszym szkicu przede wszystkim nas obchodzącą — zwrócić by należało uwagę na inne walory, które może w większym stopniu charakteryzowały program XVII Festiwalu, niż nowości formalne.

JANUSZ KOSICKI

SUBSKRYBUJMY WSZYSCY
POŻYCZKĘ
OBRONY PRZECIWOLOTNICZEJ

GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI

O PISARZACH LUDOWYCH

Zmiany zachodzące w układzie sił społecznych nie pozostają bez znaczenia dla badaczy zagadnień kultury. „Absolutna” systematyka zupełnie oczyszczonych wytworów ludzkich zdaje się być już tylko przedmiotem rojeń humanistów, którzy opornie i niechętnie zajmują się materiałem empirycznym swych dociekań. Ich miejsce coraz częściej i odważniej zajmują konstrukcje badawcze, dające się rozemnieć po dobrowolnym i uważnym wzięciu się za sferę obserwacji. Okazało się bowiem, że poza funkcją opisu — stanowiącego w wielu wypadkach kres wysiłków uczonych — istnieje również funkcja wyjaśniania. Za tym poszło — jakże teraz proste! — „odkrycie”, że pojęcie wyjaśniania jest pojęciem nie zamkniętym, lecz otwartym. Ze, jaśniej, opisując wytwory kultury samorzutnie niejako zamykamy system czynności, związanych z naszym zamierzeniem. Wyjaśniając je rozwieramy system szeroko na miarę zawartych w nim implikacji, mających znaczenie dla przyszłości. Stąd trudności nasuwające się w dalszej konsekwencji: niesposób wskazać rygorystycznie, gdzie kończy się praca uczonemu a rozpoczyna postępowanie działacza, który w sposób umiejętny powiązał doświadczenia, zdobyte na drodze merytorycznego rozstrzygnięcia związków zawartych w materiale empirycznym danym jego doświadczeniu, z własną ideologią kultury.

W istniejącym materiale badawczym dotyczącym zagadnień kultury dadzą się więc wyróżnić rozmaite postawy. Myśl podążająca za postulatem redukcjonistycznym mogłaby w tym kontekście reprezentować prof. Zygmunt Łempicki¹. Odnacza się ona tym, że w miejsce aparatury pojęciowej przydatnej do wyjaśniania zachodzących w granicach życia kultury procesów podsuwa gotowy schemat, zdolny jakoby je ująć w jednolitą całość stylową. („Kultura nie jest niczym innym, jak jednością stylu we wszystkich objawach życia jednej epoki, lub też gdy ujmujemy to zagadnienie z punktu widzenia narodowego, jednego narodu. Różnorodność tego, co jest, od tego, co było i świadomość o swoistości tego, co przeżywamy, to właśnie styl kultury danej epoki. Poczucie swoistości danej kultury znajduje uzasadnienie w przeświadczeniu o jej jednolitości i w nieświadomym dążeniu do jednolitej postawy przy całej nawet różnorodności temperamentu twórców czy też upodobań odbiorców” — ze wzmiankowanego artykułu). Na innym biegunie tej myśli metodologicznej, znajdującej upodobanie w konstruowaniu schematów, które są w gruncie rzeczy zamaskowanymi normami — dostrzec można to wszystko co nie normatywizując, opisuje, nie mając skłonności do wypracowywania nietkniętych wewnątrz systemów, porządkuje. Określamy to mianem etnologii, jeśli w grę wchodzi cel nadający pracy badacza znamie, czyniącej z niej ogólną teorię czynności i wytworów ludzkich², etnografii natomiast, jeśli mamy do czynienia z przedsięwzięciem o ambicjach wyłącznie poznawczych i opisowych, które znajdują zadowolenie w zajmowaniu się poszczególnymi zakresami bądź to czynności (w wypadku zainteresowania się sprawcą), bądź wytworów (w wypadku zwrócenia uwagi na

klasy wytworzonych przez sprawcę przedmiotów)³.

Od filozofii kultury, poprzez czynności opisowe, stanowiące etap przygotowawczy każdego wejścia w sprawę kultury, dostrzeć możemy do jeszcze jednego, nie wyróżnionego tutaj a możliwego do zajęcia stanowiska. Zwrócić bowiem należy uwagę, że obok sensu statycznego, który zezwala na opis lub projekcję filozoficzną, ma kultura przede wszystkim sens dynamiczny. Znaczy to, że żyje swoim własnym życiem, że życie to jest jakoś od zewnątrz i od wewnątrz uwarunkowane i że my bierzemy w nim udział to jako twórcy powstających form, to jako uczestnicy ich rozwoju. Od życia kultury droga prowadzi tedy do życia w kulturze. To stanowisko zawiera najwięcej czynników, dających się objąć wspólną nazwą ideologii kultury.

Cały ten wstęp likwiduje więc, w niedoskonały zapewne sposób, trudności związane z określeniem typu pracy K. L. Konińskiego⁴. Jak bowiem istotnie oznaczyć charakter tej niesłychanie instryktywnej i w pewnej mierze fundamentalnej książki? Jestże Koniński filozofem kultury, etnologiem, etnografem? Może reprezentuje stanowisko, które nie znalazło pomieszczenia w tradycyjnym podziale prac badawczych nad kulturą? Niesposób powiedzieć coś pewnego o tych wątpliwościach, izolując się od wszystkiego, czego w pokrewnej autorowi *Pisarzy ludowych* swym charakterem dziedzinie wysiłków do chwili obecnej dokonało. A temu właśnie postulatowi miało służyć streszczenie osiągniętych już wyników, podane w ramach uwag wprowadzających.

W oparciu o analizę wstępną i w nawiązaniu do pierwszych zdań niniejszego artykułu pomyśleć można o charakterystyce postawy Konińskiego. Powiedziano, że „zmiany, zachodzące w układzie sił społecznych nie pozostają bez znaczenia dla badaczy zagadnień kultury”. W istocie, zmiany te bardzo żywo pociągają uwagę badaczy. Tak jak niegdyś odwrót odbywał się od dzieła do twórcy — tak teraz, na szerszym planie, zwrot zainteresowań odbywa się w kierunku: jednolity zespół wytworów kulturalnych — grupa społeczna, jako ich wykonawca. *Psychologia kultury* została więc odniecia na bok przez jej socjologię. Bada się i obserwuje warunki, jakie w granicach jednorodnej socjalnie grupy ludzi towarzyszą i w konsekwencji sprzyjają albo przeszkadzają powstawaniu odrębnej kultury. Rozmyśla się o jej różnych odmianach, stanowiących sumę właściwości autotelicznych warstw społecznych. Ożywia te rozmyślenia tęsknota za wycofaniem z obiegu terminów roboczych takich jak pojęcie „klerka”, które mają tylko wartość użytkową w jakichś specjalnych, przejściowych sytuacjach życiowych „bez przydziału społecznego” — i zastąpieniem ich pojęciami równymi poprzednim przynajmniej co do rozpiętości zakresu, a przewyższającymi je znaczenie przez wzgląd na społeczną wartość zastosowaną⁵.

Koniński podjął próbę zbadania tych zagadnień, ograniczając swój warsztat do grupy socjalnej określanej słowem „lud” i do wytworów kultury, nazywanych „dokumentami piśmiennictwa”. Mamy więc przed sobą konkretny przedmiot badań. Jesteśmy w prawie zastanowić się nad tym, jakby sobie z nim poradzili reprezentanci poszcze-

gólnych, wyegzemplifikowanych wyżej metod badawczych. Filozof kultury skłonny byłby zapewne założyć z góry pewną doktrynę, traktującą o wyodrębnianiu się samodzielnego społecznie treści kulturalnych w wyniku rozwoju jakichś niezmiennych w zasadzie procesów powtarzalnych, wchodzących w skład przyjętego systemu. Etnolog, traktując lud jako t. zw. „społeczeństwo pierwotne” o stałych cechach fizycznych, duchowych i ustrojowych, uporządkowałby i opisał zastany materiał, nie wydalaając się poza linie graniczne swojego schematu. Nie trzeba dodawać, że materiał ten byłby w takim porządku nie przedmiotem indukcji, a samodzielną ilustracją. Etnograf, na koniec, po ustaleniu tabeli swoich „treści kulturalnych” mógłby sprawdzić granice ich zasięgu na terenie jednej grupy społecznej (w tym przypadku „ludu”).

Konińskiego nie pociąga ani jedna z wymienionych czynności. Jest on uzbrojony w aparaturę narzędzi, których pochodzenia należy szukać w paru różnych sferach działania i myśli ludzkiej. Swoje zasady badawcze określa sam na kartach *Pisarzy ludowych* parę razy. Te wyznania, w których odsłania charakter i granice swoich zamierzeń bezpośrednio od siebie pracownik, można uporządkować i ująć w następującą całość myślową: „Moje tzw. „podejście” do literatury ludowej jest socjologiczne, czy tam historyczno-kulturalne; zainteresowało mnie to, iż wiele osób pracujących fizycznie i nie posiadających wyższego wykształcenia zaczęło pisać twory literackie; to fakt nowy; postanowiłem sobie tym ludziom i tym utworom przypatrzeć się”⁶. „Powie ktoś rubasznie i wzdurliwie: a cóż, niech piszą, papier i atrament drogie nie są, kto im broni? Ale dla badacza zagadnień kultury — i dla polityka - wychowawcy — sprawa tak łatwo się nie zamknie. Bo w swej obfitości zjawisko dane doszło już rangi zjawiska społecznego (a nie czysto psychologicznego) — i wobec tego obowiązuje pytanie: czy jest to zjawisko pożądane czy nie? Czy ta, tak żywo wśród ludu obudzona, chęć spisywania swych myśli i przeżyć jest czy nie jest objawem dla narodowej kultury pożądanym? Oto pytanie decydujące”⁷ (1). „Wylania się kwestia, co robić, aby pisarstwo jako rzeczona funkcja ująć? Trzeba roztoczyć nad nim jakąś opiekę, trzeba pisarza ludowego w jakiś sposób wychowywać; trzeba też coś do literatury ludowej dokładać, skoro ona sama nie utrzyma się, a jest wyrazem funkcji społecznie pozytywnej; jak wychowywać, w jakiej formie pomagać — nad tym przychodzi zastanowić się”⁸ (2). „Nie pozostaje nic innego, tylko używać tych kryteriów⁹ zbiorowo i fakultatywnie, kierując się właściwymi celami badania pisarstwa ludowego, a tymi będą: Co masa ludowa ma przez swoich piszących narodowi, a właściwie wykształconej jego warstwie, do powiedzenia? Do jakiego poziomu wypowiedzania się uzdolniony jest nasz polski człowiek z ludu, który, samoukiem będąc, kontakt ścisły z życiem ludowym nie utraciłszy, wziął się do pisania? W ostatnim pytaniu zawarte jest, nieścisłe co prawda, skoro ścisłe niemożliwe, określenie pisarza ludowego”¹⁰ (3). „Poza tym, co także nie jest obojętne, przez swą obfitość zjawisko to świadczy o jakiejś swej historycznej konieczności”¹¹ (4). Koniński łączy więc w sobie ambicje socjologa (1), pedagoga (1, 2), publicysty (3) i historyka kultury (4). W układzie kondygnacyjnym, piętrowym czy warstwicowym można sobie te sfery, na które „zachodzi” praca autora *Pisarzy ludowych*, wyobrazić jak następuje: studia nad historią kultury musiały zwrócić uwagę badacza na rosnący krąg wytworów kulturalnych o określonym pochodzeniu społecznym. Socjolog pokusił się o przyjrzenie się

dokładnie i temu pochodzeniu i procesom towarzyszącym powstawaniu owych wytworów. Zadanie miał o tyle ułatwione, że warstwa społeczna, którą się zajął, stanowi stosunkowo jednorodną i, bez większych niedokładności, wymierną jednostką socjalną, nie ulegającą w biegu dziejów takim przebiegom przeobrażeń i „dyfuzji” jak np. mieszczaństwo czy inteligencja. Na tych dwóch „słojach” kończy się etap przygotowawczy, obiektywny, a rozpoczynają się układać „słoje” praktyczne, potwierdzając nasze domysły wstępne, że socjologia względnie ideologia kultury mają z racji o-twartego charakteru swych systemów najwięcej danych, przemawiających za przejściem od postawy badacza do postawy działacza, od aparatury poznawczej do zespołu wszystkich godziwych środków, dostępnych pracownikowi praktycznemu o określonym wyrażeniu stanowisku i dostatecznie wylegitymowanym wpisem w proces życia kultury. Mamy więc dalej pedagoga, gotowego wykształcić pisarza ludowego do stopnia, w którym przedmioty jego wysiłków mierzy się już nie tylko miarą „interesujących symptomów”, ale i oceną przez odniesienie do układu przedmiotów obiektywnie wartościowych w danym typie kultury. Nie zbraknie nam również i publicysty, który dużą część utworów literackich ludu (zwłaszcza pamiętniki i wszelkiego rodzaju „odpisy” życia chłopskiego) potraktuje jako szlachetną formę „donosu” społecznego i uczyni z nich materiał dowodowy, zdalny do użycia w walce o wyznawane przez siebie ideały. Nie trudno więc dostrzec, że w całości dominuje w stosunku Konińskiego do literackiego tekstu ludowego refleksja praktyczna, przeciwstawiona wartościowaniu estetycznemu — z jednej, a docieklivosti psychologicznej, historiozoficznej czy moralistycznej — z drugiej strony.

W ten sposób mamy już poza sobą opisową rekonstrukcję zasad, którymi kierował się Koniński, sporządzając swoją antologię pisarstwa ludowego. Z ukończeniem jednej czynności ukazują nam się perspektywy, pozwalające dokonać innej. Stąd, bowiem, o-twierają się zupełnie naturalne przejście do krytyki tych zasad. Dla osiągnięcia większej przejrzystości wywodów, utrzymamy tę krytykę w ramach kolejno wyżej wysobnionych elementów składowych wybranej przez Konińskiego pozycji badawczej.

I tu zaraz pojawiają się dwie trudności. Bo zastrzeżenia budzi w książce Konińskiej przede wszystkim wzajemny stosunek wyodrębnionych przez nas form jego działalności. Tylko, mając na uwadze troskę o jasność opisu, można te warstwy ułożyć w sposób, w jaki zrobiono to w pierwszej części niniejszego artykułu. W *Pisarzach ludowych* występują one w innym porządku: nie w formie układu wzrastającego, nie jako autonomicznie się rozwijające w toku ilustrowanego fragmentami z dzieł pisarzy chłopskich wykładu, kręgi wziętej jako całość antologii literatury ludowej, ale w stanie zmieszania i skłócenia. Nieodść zdecydowanie więc zostały w książce Konińskiego wyklarowane poszczególne zakresy przedsięwzięcia i należące do nich specjalne uprawnienia i narzędzia. I tak, kiedy autor zajmuje się socjologicznymi podstawami pisarstwa ludowego, nie dostrzega że jest to zagadnienie w pewnym sensie zamknięte i nie może być rozstrzygane poza granicami problemów, właściwych badaniom nad kształtowaniem się autonomicznych warstw społecznych. Jak długo badacz-socjolog pozostaje w sferze dostępnego mu materiału empirycznego, tak długo opisuje go lub wyjaśnia zależnie od swojego temperamentu indywidualnego. „Okno na świat” szerszy wybija on sobie w tym miejscu, w którym dostrzega możliwość przekucia wyników swych dociekań na serię impulsów praktycznych, nie odchodząc przecież ani na chwilę od tego wszystkiego, co stanowiło w badaniu przedmiot indukcji. Antologie tego typu co *Pisarze ludowi* („praktyczne”) winny się opierać ciągle na konkretnym materiale, traktować go jako punkt wyjścia, a nie dojścia. Jako probierz, wyznaczający dyskusję, a nie tylko służący jej. Istnieje różnica pomiędzy pojęciem dowodu i pojęciem materiału. Materiał rodzi myśl. Dowód służy już istniejącej, podpira ją. Nie trudno dostrzec jak duże niebezpieczeństwo kryje się w niedostrzeżeniu tej różnicy. Cóż bowiem znaczy publicystyczny w gruncie rzeczy postulat psychicznej i kulturalnej „dezizolacji” („dezizolacja” to tyle co: zniesienie stanu izolacji) wsi? Może oznaczać wciągnięcie „wielu jednostek ludowych w

¹ Np. w artykule „Kultura, epoka, styl” (*Kultura i Wychowanie*, zeszyt 4, rok V).

² Reprezentantem tak rozumianych badań nad kulturą zdaje się być Kazimierz Moszyński w artykule „Z zagadnień systematyki kultury” (*Przegląd Współczesny* z marca 1939 r.). Określa on kulturę w ten sposób: „Mówiąc jak najkrócej, kulturą zwiemy i zwać będziemy zespół wszystkiego, cokolwiek wytworzyła i wytwarza ludzkość. Innymi słowy kultura to całkowity zespół wszystkich wytworów ludzkości, przy czym słowo *cytota* jest tu wzięte nie w tym wąskim sensie, w jakim w zupełnie innym związku ujął K. Twardowski w znanej rozprawie „O czynnościach i wytworach”, lecz w możliwie szerokim, ogarniając nie tylko wytworzone przez człowieka rzeczy, instytucje i pojęcia, lecz również wszelkie jego czynności, wyjąwszy te tylko, co w całości podpadają pod zakres badań ścisłe fizjo- i psychologicznych”.

Trzymając się tej definicji określa Moszyński tak swoją propozycję systematyki: „Ciała fizyczne ludzi wraz z ich fizycznym życiem, ich życie duchowe i ustrój — oto są trzy elementy składające się łącznie na fenomen, który nazywamy ludzkością; kultura ściślej związana z fizycznym życiem, kultura związana w podobny sposób z życiem duchowym i kultura związana jak wyżej ze społeczną organizacją — oto mogłyby być trzy jądra, trzy bieguny w obrębie wszechkierunkowej kultury wziętej jako zwrta całość”.

³ Jako przykład takiej postawy możemy podać prof. J. St. Bystronia „Wstęp do ludoznawstwa polskiego” (t. II Lwowskiej Biblioteki Sławistycznej, 1926). Piszemy tam: „Kulturą nazywamy pewien zespół pojęć, czynności i przedmiotów, właściwy określonej grupie społecznej. Określenie to wystarcza dla naszych celów, bez względu na jego teoretyczną wartość”. O tym, że w książce prof. Bystronia mamy do czynienia z etnografią drugiego, wyróżnionego przez nas typu („wytworów”) powiadają nas następujące uwagi: „Najwidoczniej więc ludoznawstwo nie zajmuje się „ludem”, lecz tylko pewnymi treściami; nie dotyczy zatem całej grupy społecznej, lecz pewnych składników w kulturze różnych grup”. I dalej: „Ludoznawstwo jest więc nauką o pewnych określonych treściach kulturalnych, a nie o określonych grupach społecznych (czym podkreślamy jego odrębność w stosunku do socjologii)”.

⁴ Biblioteka Dziejów i Kultury Wsi, T. 4 i 5. KAROL LUDWIK KONIŃSKI: *Pisarze ludowi*. Wybór pism i studium o literaturze ludowej. Z przedmową prof. dr Franciszka Bujaka. Tom pierwszy: str. 325 i XV. Tom drugi: str. 484. Lwów 1938. Nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Wieś”.

⁵ Takimi myślami ożywiony jest artykuł Aleksandra Hertza „Sprawa klerka” (*Droga*, Nr 3 z 1933 r.).

⁶ *Pisarze ludowi*, t. II, str. 449.

⁷ *Ibidem*, t. I, s. 32.

⁸ *Ibidem*, t. I, s. 34.

⁹ Chodzi o kryteria delimitacji pisarstwa ludowego, takie jak: pochodzenia, poziomu intelektualnego i formalnego, wykształcenia, typu życia.

¹⁰ *Ibidem*, t. I, s. 6. Tu, żeby nie okaleczać pełnej definicji, wypracowanej w sposób zwarty i oszczędny, przytaczam ją w całości. Czytelnik zauważy może już teraz, a na pewno dostrzeże po przeczytaniu uwag następných, że idzie mi w niej tylko o część pierwszą: „Co masa ludowa etc...”. Określenia zawarte w drugim pytaniu Konińskiego należą swym zakresem bądź to do uwag oznaczonych cyfrą (1), bądź do myśli wyizolowanych za pomocą cyfry (2).

¹¹ *Ibidem*, t. I, s. 33.

cyrkulację narodowej kultury¹². Równie dobrze jednak może znacząco ucieczkę inteligencji, jako wytwórcy przedmiotów kulturalnych społecznie nie zobiektywizowanych i nie wylegitymowanych, w nurt procesów kulturalnych, ujętych mocno w wyraźne zarysowane i nie podlegające dyskusji ramy jednorodnej przynależności socjalnej¹³. Taką samą, czysto użytkową i publicystyczną wartość, posiadają *wprowadzone* (a nie *wyprowadzone*) reguły jakichś hierarchii społecznych. Wynika z nich, że literatura ludowa jest tylko stanem przejściowym rozwoju niedorośli jeszcze do pełnej samowiedzy kulturalnej i społecznej warstwy chłopskiej. W myśl tych założeń twierdzi Koniński jakoby pisarz ludowy, którego utwór może być mierzony „według transcendentnych w stosunku do kultury ludowej walorów, miarą naszej własnej dojrzałości kulturalnej” i wychodzi z tej oceny zwycięsko — przestał być tym samym twórcą ludowym *sensu stricto*, a stał się własnością literatury bezprzymiotnikowej. Podobny los spotka człowieka z ludu, który ukończył szkoły średnie i wyższe i nabrał chęci do pisania¹⁴. Czujemy, że u spodu tych założeń tkwi nie przekonanie o istnieniu różnych grup społecznych, orientujących się w swym życiu wewnętrznym według własnych celów, ale mit o układzie *perfekcjonistycznym* tych warstw, dla którego przejście (choćby tylko pozorne, tak jak pozorne bywa przejście chłopca z wsi do miasta) z jednego poziomu na inny równoznaczne jest z awansem społeczno-kulturalnym. A tak nie jest. Lektura pism zawartych w antologii Konińskiego, lektura bez z góry założonych koncepcji, powiadamia, że wzrastające znaczenie polityczne chłopca, nie idące jakoby w parze z wzrostem jego „dorobku” kulturalnego, jest tylko złudzeniem perspektywicznym, albo w najlepszym razie wypadkową chwili. Jest rzeczą jasną, że żyjąc w określonej strukturze społecznej i równie, powiedzmy, określonej strukturze kulturalnej wróci się chłop w pierwszym rzędzie ku rozwiązywaniu problemów tej z nich, której nacisk najżywiej i najaktualniej odczuwa. Trzeba tylko skierować uwagę na fakt, że zwrot ten odbywa się nie po linii *uczestniczenia* w społeczności ogólnonarodowej, ale w kierunku dążeń do odpowiedzialnego i świadomego *kształtowania* swego udziału w ramach życia całego narodu. Toż samo dostrzec można w dziedzinie zagadnień kulturalnych. Rosnący krąg pisarzy ludowych nie dlatego jest zjawiskiem olbrzymiej wagi, że wskazuje na pęd ku nawiązywaniu łączności z jakąś abstrakcyjną kulturą „ogólną” — ale dlatego, że donosi o powstawaniu odrębnej kultury w łonie największej grupy społecznej Polski. Błąd Konińskiego polega na tym, że zastanawia on się w ogóle jaki jest stosunek utworów literackich ludowych do utworów literackich bezprzymiotnikowych. Stosunku tego się nie wymierzy i nie trzeba go mierzyć, *bo wcale nie jest ważne czy on zachodzi*. Istotne jest to, że rdzi się literatura, która jako pierwsza rację swego bytu podaje *społeczną ważność i społeczną jednolitość*. Jej wartość należy więc odnosić do norm praktycznych, które ją wyznaczają w granicach warstwy chłopskiej i norm estetycznych czy moralnych, jakie sobie sama wypracuje. Słowem — doniosłość zjawiska mogłbym wyrazić za pomocą takiego lańcucha zdań: mamy tu do czynienia z doskonałym zbiegiem jednocześnie zachodzących procesów budzenia się chęci do pisania i głodu czytania. Ten naturalny związek, — jakże odmienny od napotykanego w typie cywilizacji mieszczańskiej sztucznie zaostrzonych i sztucznie zaspokajanych, prawie że na wzór zasad rządzących produkcją przemysłową, potrzeb kulturalnych — twórcy z odbiorcą daje pełną gwarancję uniknięcia tych zaburzeń i dystrakcji, jakie obserwujemy na terenie kultur o zawartości, która stanowi sumę treści społecznie sobie obcych, lub co najmniej obojętnych. Nie ukrywam, że przywiązuję do tego faktu dużą wagę. Sądzę, że może on się stać czynnikiem niezmiernie szybkiego rozwoju kultury ludowej, tak jak niegdyś jednoczesne zasypianie tych dwóch źródeł było powodem jej

kilkunastoletowego stanu nieistnienia, któremu zawiadzamy niesłychaną dysproporcję poziomów dzisiaj dającą się zauważyć. Są to więc, streszczając, *społeczne zasady kształtowania się kultury*. Na zupełnie innych zasadach formuje się literatura (czy kultura) „właściwa”. Przychodzi jej przecież działać wśród ludzi o zupełnie różnych przydziałach społecznych. Konsekwencją tego stanu rzeczy było przez długi czas zjawisko osamotnienia artysty w środowisku mieszczańskim XIX wieku. Nie mogło to długo potrwać. „Zdaje się — piszą dwaj socjologowie Thomas i Znaniecki¹⁵ — że jednostka może się uwolnić od zależności od dużej społeczności tylko w ten sposób, że dla dążeń do uznania i wyróżnienia znajduje oparcie w małej społeczności, opartej na wspólnych zainteresowaniach”. Podstawą zrzeszeń pisarzy mieszczańskich stały się w następstwie wspólnie wyznawane ideały artystyczne. Proces zupełnie naturalny i niewątpliwie zdrowy. I czyż nie daje do myślenia fakt, że prawie równocześnie obserwujemy tworzenie się, z jednej strony, samodzielną literaturę opartą na związkach i zależnościach społecznych, a z drugiej — powstawanie szkół artystycznych udoskonających lub wypracowujących zasady swej sztuki? Jeśli przeżywamy dzisiaj, czy będziemy przeżywać renesans kultury mieszczańskiej, to będziemy go zawdzięczać przede wszystkim temu, że przekreślono istnienie anonimowego w gruncie rzeczy, bo niemożliwego do społecznej obiektywizacji rynku czytelniczego i zastąpiono go — odmiennie niż w wypadku literatury ludowej — *autonomicznymi zasadami kształtowania się kultury*.

Współczesny artysta mieszczański rozumiał, że nie może liczyć na odbiorcę w takim sensie, w jakim jest z nim integralnie związany pisarz ludowy. Pojął, wobec tego, że w zasięgu jego możliwości znajduje się jedno: być artystą, oddanym ideałom swej sztuki bezgranicznie i żarliwie. Uratował się, czy też może się uratować, zaakceptowaniem postawy klerka w całej rozciągłości. Zwyciężył, czyniąc z sytuacji przejściowej sytuację o niewątpliwych cechach trwa-

¹⁴ W książce, której nie znam, a z której cytaty (między innymi ten) znalazłem w jednym z dzieł polskich.

łości. I cała wreszcie rzecz w tym, żeby z przyjęciem obu tych zasad kształtowania się dwóch kultur nie łączyć żadnych sugestii hierarchizujących i wartościujących. Uwierzyć raczej w istnienie sfer równorzędnych i równoprawnych, choć żyjących na prawach własnych, sobie tylko właściwych celów. Należałoby więc chyba, dalej, porzucić utopijny obraz „jednolitej kultury narodowej”¹⁵, a zastąpić go obrazem, może mniej porywającym swą siłą i pięknem, może bardziej zróżnicowanym i skomplikowanym, ale za to podyktowanym przez realnie istniejący układ zależności. I autor niniejszych uwag sądzi, że do tych uwag i wniosków doprowadzić może właśnie lektura zebranego przez Konińskiego w jego antologii materiału. Odwrotnie, przesłonić je, odwieść od nich może z góry powzięty zespół ideałów o charakterze publicystycznym.

Z podobnego pomieszenia, tym razem postaw socjologa-badacza i pedagoga, powstał postulat streszczony przez Konińskiego w następującym zdaniu: „Tą robotą (do kształcenia — przyp. mój) musiałyby się zająć, częściowo jako zawodowcy, kilka osób — a grono to składać się winno tak z oświatowców, jak z literatów-teoretyków, którym nieobce są problemy pedagogii literackiej”¹⁶. Jest to oczywiście w porządku praktycznym zupełnie konsekwentnie podsumowane wskazanie. Zbytecznym przedsięwzięciem byłoby więc, wobec dokładnego naświetlenia jego bezpośredniej inspiracji, i ten postulat poddawać dokładnej analizie i krytyce. Wszystko bowiem co mielibyśmy o nim

¹⁵ „Jeśli — czego tylko najgoręcej pragniemy i co jest ideałem rozwoju — lud będzie się kiedyś składał z samych oświeconych czyli inteligentnych ludzi, którzy pracują rękoma, to więcej będzie takich ludowych pisarzy, jacy będą — jak są już dzisiaj, ci nieliczni — pisarzami na poziomie wysokim”. I dalej: „I dlatego też, dodajmy nawiasowo, za jakichś parę dziesiątków lat, jeśli wszystko dobrze pójdzie i kultura ludu pójdzie naprzód zważym i pewnym krokiem, to przedsięwzięcie takie jak niniejsze, to znaczy rzecz o „literaturze ludowej”, będzie bez interesu; dziś jesteśmy jeszcze przy fermentacji i pierwszych ambitnych wysiłkach — i to uczyniło nam studium niniejsze zajmującym” (*Pisarze ludowi*, t. II, s. 460).

¹⁶ Ibidem, t. I, s. 41.

do powiedzenia, sprowadzałyby się z uwzględnieniem drobnych modyfikacji do zarzutów wysuniętych już wyżej. Tak więc, zbierając je tylko gromadnie powiemy ostatecznie, że pewne wzajemne i niedostatecznie „wystylizowane” koneksje socjologiczno-publicystyczne i pedagogiczne, zachodzące na siebie w sposób nie uporządkowany, niezbyt pomysłnie wpłynęły na całość książki Konińskiego. Jako wspólną płaszczyznę tych nieporozumień podamy — za p. Obrębskim — *spojrzenie na zagadnienia kultury ludowej ze stanowiska problemów, trawiących współczesną inteligencję polską*.

Na tym zamyka się analiza *Pisarzy ludowych*, pojętych jako zamierzenie zbliżone do nie wykrystalizowanego jeszcze bliżej nowego typu prac badawczych. Chcę zaznaczyć, że szczupłe ramy tego artykułu nie pozwoliły na wyjście poza krytyczną ocenę książki Konińskiego. Siłą rzeczy, choć niechętnie, należało zrezygnować z tych wszystkich uwag, które mogłyby się przyczynić do uwydatnienia *zalet* ogromnego wysiłku autora antologii. Dla mnie ważna jest szczególnie jedna. I nie zawaham się napisać o niej, choćby nawet szło tu tylko o refleksję natury osobistej. Oto obok wszystkich wyróżnionych już nurtów *Pisarzy ludowych* przewija się przez ich karty nieustannie nie piękna i głęboko pobudzająca: *myślenie o Polsce*. Dobrze i pięknie się stało, że w czasach zalewu rynku księgarskiego przez różnego rodzaju tandetne wybryki polityków i „zabawców Ojczyzny”, tu właśnie, w tej z pozoru naukowej pracy udało nam się znaleźć i nawiązać z owym procesem *myślenia o Polsce* kontakt jakże serdeczny i trwały. Zwłaszcza że w dziele Konińskiego pojawia on się w najszlachetniejszej i budzącej głębokie do autora zaufanie, postaci¹⁷.

GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI

¹⁷ Artykuł niniejszy składa się z dwóch części: opisu i krytyki pracy Konińskiego. Implícite są w nim zawarte uwagi, określające stosunek autora recenzji do zagadnień pisarstwa ludowego. Tym niemniej dokładniejsze zajęcie się tymi sprawami wykraczałoby znacznie poza jej ramy. Wobec tego postanowiłem uwagi te wyodrębnić, usamodzielić niejako i spisać w osobnym artykule pt. „Kilka myśli o literaturze ludowej”.

THOMAS TRAHERNE (w. XVII)

Z „POEMATÓW SZCZĘŚLIWOŚCI”

POZDROWIENIE

POWRÓT

Członeczki male,
Te oczy, ręce, radość pierwszych dni,
Serce bijące, które tu dostalem,
Gdzież byłyście? Za jaką wy
Zasłoną długo tak? Jakie siły strzegły?
Gdzież, w jakiej otchłani był mój język nieokręplony?

Kiedy milczący
Przez tyle tysięcy lat
W pyle chaosu miałem odpocznienie,
Jakże bym lzy i uśmiechy zgadł,
Skąd wiedzieć mogłem, że czeka mnie skarb,
Ręk, oczu, ust i uszu zachwycenie.

Ja, co tak długo
Spałem, i wieków spowijał mnie puch,
Czyż mogłem wiedzieć, że nagle się otworzą
Rozkosze takie: mój język, mój słuch,
Że dźwięki usłyszę i dotknę ręk i stóp,
A oczy ludzi w jasny zbór swój mnie zaproszą.

Radości błyskawice!
Nad złoto i nad perły godniejszy wasz dar!
Święte są dzieciennych ciałek tajemnice
Bo duch w nich pomieszkanie swoje obrać chciał.
Ich wiązania przemysłne, lazurowe żyły
Więcej bogactw niż martwa natura okryły.

Z prochu powstałem,
Z nicości przebudzono mnie.
Promienne kraje wzrokiem powitałem
Z ręk Boga wziąłem podarunki te:
Ziemia, morza i światło, górnych niebios dale,
Słońce i gwiazdy moje są, gdy świat ten chwale.

Ja, przybysz z obcych stron
Dziwnych rzeczy dotykam i dziwną chwałę widzę,
Dziwne skarby w tym świecie doskonałym lśnią,
Dziwny i nowy blask uderza w źrenice,
Lecz dziw, którego nie ogarnie słowo,
Że choć nie było mnie, dziś jestem sobą.

W dzieciństwa raj, o Panie, idę znów,
Aby w czystości trwał mój męski wiek,
Kołycki znowu otuli mnie puch,
Mieczyny oddech od zła mnie będzie strzegł.
I wrócę przez ogniste kręgi lat,
Mądry jak wtedy, nim grzech na mnie spadł.

Dopóki co dzień w boleści przemagam
Pokusy głos, ten jest szczęśliwy, wiem,
Kto dzieckiem został. Więc skrzydła rozkładam
I lecę w łona matki nieskażony sen.
Już od maluczkich los mój mnie nie dzieli,
Bezpieczny od pamięci, spocznę w bieli.

PRZYGOTOWANIA

Ciało moje umarłe, członki niezajome,
Zanim poznałem, czym tu dla mnie są
Te gwiazdy żywe oczu moich. Nim nazwałem
Mój język i moje policzki moimi,
Zanim te ręce moimi rękami się stały,
Nim policzyłem belki mojej cielesnej powady.
Kiedy ni nozdrza, ni stopa, ni oko,
Nie rozróżnione, zapadały w mrok,
Moim mieszkaniem był tajemny dom,
Nową przybrany i obcą powłoką.

Wtedy nie miałem nic prócz duszy mojej,
Jej oko trwało żywe wiecznie,
Zaledwie z niebios graniczące stropem,
Jego istotą i czynem i darem
Było: oglądać. A ja już bezpiecznie
Leżałem, sfera wewnętrznego lśnienia,
Nie zakreślone kolisko widzenia
Wzniesione ponad bieg dni i bieg nocy.
I słońcem byłem, potokiem promieni,
Polem bez granic, nie przeciętym miedzą
I tylko nagą, prostą, czystą wiedzą.

Przełożył CZESŁAW MIŁOŻ

¹² Trafnie podnosi to przeoczenie Konińskiego p. Józef Obrębski w swojej recenzji z *Pisarzy ludowych*, pisząc: „Błędny jest tutaj zasadniczy punkt wyjścia, ujmujący zjawisko literatury chłopskiej, jako *problem inteligencji*, a nie jako *problem chłopca*. Prowadzi on siłą rzeczy do oderwania zjawiska pisarstwa chłopskiego od jego społecznego podłoża, od funkcjonalnych powiązań z przeobrażeniami wsi i chłopca, z procesami formowania się warstwy chłopskiej” (*Przegląd Socjologiczny*, zeszyt 3 — 4, t. VI).

¹³ Por. co o tych sprawach pisze prof. St. Pięgoń w artykule „Plony pisarstwa ludowego” (artykuł ten umieszczony został w zbiorze szkiców pt. *Na drogach i manowcach kultury ludowej*, t. 6 „Biblioteki Dziejów i Kultury Wsi”. Lwów 1939).

TADEUSZ ZIELIŃSKI

CZY PAN JEZUS BYŁ ŻYDEM

I

W jednym z ostatnich numerów *Pionu* ukazała się wzmianka o rozprawie autora niegdyś głośnych — nie powiem: sławnych — *Pieśni Bilitis*, poświęconej kwestii rzekomo aryjskiego pochodzenia Pana Jezusa. Autor dochodzi do pozytywnego ustosunkowania się wobec tej kwestii na podstawie danych przeważnie charakteru archeologicznego, świadczących niby to o pokrewieństwie zamieszkałego w Galilei narodu ze szczepami celtyckimi w Europie.

Słusznego w tej hipotezie jest tyle, że autor przynajmniej odróżnia Galileę, ojczyznę Pana Jezusa, od Judei z jej głównym miastem Jerozolimą; poza tym zaś wypadnie zastosować do niej mądrą zasadę metodologii naukowej: *qui nimium probat, nil probat*. Przekonanie o aryjskim charakterze Galilei jest beznadziejnie wobec mieszanego charakteru jej ludności; przytoczone zaś galilejsko - celtyckie podobieństwa nie wychodzą ponad miarę tego, co się da obserwować na pozostałej szachownicy kultury materialnej starożytnego Śródziemia. Nie jest to zarzutem pod adresem autora: postawione przezeń pytanie już od dawna było przedmiotem dyskusji, a jeżeli w ostatnich czasach zostało zaniechane przez poważnych badaczy, to raczej wskutek pewnego znużenia umysłowego.

Nie przestaje jednak przez to być ciekawym; sądząc więc, że czytelnikowi nie będzie obojętne zestawienie tego, co możemy wiedzieć i powiedzieć w omawianej kwestii.

II

Ale przepraszam: z kim mam zaszczyt rozmawiać?

Jeżeli bowiem jesteś pan wierzącym chrześcijaninem, to postawione w tytule pytanie w umysłowości pańskiej nawet powstać nie może; wszak powiedziane jest: *...który się poczył z Ducha Świętego. Czy może Duch Święty jest Żydem?*

Nie może powstać; a jednak powstaje, wiem to z doświadczenia. Po części — nieświadomie, po części zaś też i z pewnym oparciem o dogmaty. Powiedziane jest bowiem także: *narodził się z Marii dziewicy. Ta więc przynajmniej mogła być Żydówką?*

Czy nią była, to inna kwestia, do której jeszcze wypadnie powrócić; ale gdyby nawet była — co znaczy ten ziemski pierwiastek w porównaniu z owym nad wszelką miarę potężnym pierwiastkiem boskim, o którym świadczy słowo: *...który się poczył z Ducha Świętego?*

Skoro więc jesteś pan wierzącym chrześcijaninem, powinieneś się ukorzyć przed tym słowem, a nie starać się, przez sprowadzanie spraw duchowych i cielesnych do wspólnego mianownika, o zbadanie tajemnicy, która jest nie do rozstrzygnięcia dla umysłu ludzkiego.

III

Jeżeli zaś jesteś pan wolnomyślicielem albo też Żydem, to sprawa się komplikuje. I to przede wszystkim dlatego, że mamy w tym wypadku do czynienia — nie licząc pośredniczących odcieni — nie z jednym obózem, lecz z dwoma.

Po pierwsze, z tym, który, w przeciwieństwie do skrajnej prawicy poprzedniego rozdziału, możemy nazwać skrajną lewicą: tworzą go ci, którzy negują nie tylko boskość, ale i samo istnienie osobiste Pana Jezusa, widząc w nim istotę nie historyczną, lecz „mityczną”.

Nie podzielać w najmniejszym stopniu tego skrajnie lewicowego poglądu, nie mogą jednak zaprzeczyć temu, że przynajmniej doń dotychczas badacze bardzo wybitni, których wobec ich zasług naukowych ignorować nie wolno. Ale zwłaszcza w obrębie interesującej nas tu kwestii odpowiedź będzie do namacalności jasna: jest przecie rzeczą niewątpliwą, że jeżeli Pan Jezus w ogóle nie istniał, to nie mógł on też istnieć jako Żyd. Będąc więc zasadniczo biegunowym przeciwieństwem do owej skrajnej prawicy, nasz obóz podziela z nią tę cechę, że także i wobec niego postawione w tytule pytanie jest bezprzedmiotowe.

IV

Pozostaje więc obóz w liczbie ogólnej trzeci, środkowy między oboma, o których była mowa dotychczas; są to ci, którzy, uznając istnienie Pana Jezusa jako postaci historycznej, odmawiają mu jednak wszelkich cech boskości, a jego życiu — wszelkiego charakteru nadprzyrodzonego. Ci, oczywiście, mają prawo postawić pytanie, czy był On Żydem, i domagać się od specjalistów odpowiedzi.

Ale, zwracając się do nich, musimy przede wszystkim ich zapytać, w jakim sensie używają słowa „Żyd”. Jeżeli bowiem w sensie wyznaniowym, to nie podlega żadnej wątpliwości, że Pan Jezus, będąc obrzezany, należał zewnętrznemu do gminy judejskiej; o ile liczne i poważne jego zastrzeżenia w stosunku do zakonu Mojżesza pozwalają w nim widzieć prawdziwego wyznawcę tego zakonu, to inna kwestia, która naturalnie w ramach krótkiego artykułu omówiona być nie może.

Ci zresztą, co stawiają zajmujące nas w tym artykule pytanie, wcale nie stawiają go w sensie wyznaniowym, lecz jedynie w sensie etnograficznym; i w każdym razie będzie to jedynym ujęciem kwestii, które będą miały na myśli w następnych rozdziałach. I niech mi będzie wolno już tu, na samym progu moich wywodów, zaprotestować przeciw bardzo rozpowszechnionemu u nas plątanii tych dwóch ujęć: wyznaniowego i etnograficznego (z bardzo zrozumiałego powodu unikam tu wyrazu „rasowego”, którego niewłaściwość będzie zresztą widoczna i z tego, co mam do powiedzenia).

V

Zacznę od faktu powszechnie znanego i jednocześnie powszechnie nieznanego — mianowicie, że Pan Jezus był z pochodzenia *Galilejczykiem*, nie zaś *Judejczykiem*.

— A czy to nie wszystko jedno?

Otóż to właśnie; dlatego nazwałem ten fakt powszechnie nieznanym. Wnioskuje się bowiem zazwyczaj tak: skoro Galilejczyk, to i Żyd. I wniosujący bywają mocno zdziwieni, kiedy im się mówi, że Galilea nie tylko nie pokrywa się z Judeją, lecz wręcz stanowi dzielnicę, biegunowo jej przeciwną. To przeciwieństwo dotyczy wielu stron ich

charakteru i wiele o nim pisano; nikt chyba lepiej od Ernesta Renana, w którego *Życiu Jezusa* opis i charakterystyka Galilei stanowi najbardziej żywotne — może nawet jedyną dotychczas żywotną — stronę całego dzieła. Tu atoli z tych wielu stron nas będzie interesowała, zgodnie z oznaczonym wyżej programem, tylko jedna — mianowicie strona etnograficzna.

Dodam od razu, że ewentualne wnioski, które wypłyną z poniżej ustalonych faktów w tej dziedzinie, będą miały znaczenie nie tylko dla osoby Pana Jezusa, ale także dla jego najbliższych uczniów, apostołów. Wszyscy oni bowiem byli Galilejczykami, nie Judejczykami — z jedynym tylko wyjątkiem tego, który Go zdradził.

VI

Jaki więc był charakter etnograficzny Galilei w epoce, bezpośrednio poprzedzającej narodziny Pana Jezusa?

O tym można wnioskować z jej historii. Na skutek inwazji izraelskiej dzielnicą, nazwana później Galileją, została zajęta przez szczepy Neftalim i Zabulon, stanowiąc odłamek północną część całego obszaru, zamieszkałego przez Izraela w „ziemi obiecanej”. Oba te szczepy legenda izraelska wywodzi ze związku Jakuba z niewolnicami jego żon, uznając przez to ich nieczysto izraelski, mieszany charakter; widocznie okrutny rozkaz wytopienia tubylców nie był spełniony tak bardzo ściśle w tej krańcowej dzielnicy kraju. Do tego należy dodać wojny z sąsiadami, którzy czasami przyłączali ją do swoich posiadłości, oczywiście na niekorzyść mieszkającej w niej garstki wyznawców Jehowy. Skutkiem tych udruk i zamieszek było to, że już za czasów proroka Izajasza Galilea była uważana za izraelskiego

punktu widzenia za dzielnicę pogańską; tak bowiem brzmi jego proroctwo w zagadkowym zresztą wersecie I rozdz. IX: „Pierwszego czasu ulżenie się stało ziemi Zabulon i ziemi Neftalim; a na ostatek obciążona jest droga morska za Jordanem w Galilei pogańskiej”.

Zagadki rozwiązywać nie będziemy; jedyną, co nas interesuje w tych słowach proroka, to ten wyraz: *Galil hag-gojim*, „Galilea pogańska”. W nim zawiera się, żeby to mimochodem zaznaczyć, także i etymologia nazwy samego kraju: „Galil” bowiem po hebrajsku oznacza „dzielnica”.

VII

Ten zaświadczony przez Izajasza „pogański” charakter Galilei w przeciwieństwie do prawowiernej Judei jest to *pierwszy* ważki moment w historii tego kraju. Ma się rozumieć, że niewola asyryjska „Izraela”, z której on, jak wiadomo, nie powrócił, oraz późniejsze czasy babilońskie, perskie, hellenistyczne tego charakteru na korzyść judejstwa zmienić nie mogły; właściwa Judea dzięki działalności Ezdrasza i Nehemiasza zasklepiała się w swym surowym przywiązaniu do zakonu Mojżesza (czyli w swej „nomo-kracji”); na daleką Galileę, oddzieloną od macierzy heretycką Samarią, ta reforma — czyli raczej reakcja — oddziaływać nie mogła i nie oddziaływała. Dla niej kwestia judaizacji mogła powstać dopiero od czasu odrodzenia narodowego żydostwa palestyńskiego, które się rozpoczęło dzięki powstaniu Machabeuszów koło połowy wieku drugiego przed Chrystusem.

Wtedy bowiem przypomniało sobie, że ta Galilea, jako dawna siedziba szczepów Zabulon i Neftalim, należy przecie też do domu Jakubowego; ale pierwsze próby jej judaizacji czy rejudaizacji skończyły się bardzo żałośnie. Widocznie wywołały one gwałtowną reakcję ze strony przeważającej „pogańskiej” większości mieszkańców; musiał się o tym przekonać jeden z braci Machabeuszów, Szymon, kiedy w celach judaizacji przedsięwziął wyprawę do Galilei. Nie będąc w stanie skutecznie obronić zamieszkałych w tym kraju Żydów od niechęci „pogan”, zabrał ich ze sobą do Judei. Tak mówi autor pierwszej księgi machabejskiej (rozdz. V, 14 — 23).

VIII

Jest to *drugie* ważne świadectwo o dziejach Galilei w epoce przedchrystusowej; dowodzi ono niezbicie, że w drugiej połowie drugiego wieku ten kraj znowu został „dzielnicą pogańską”, jak za czasów Izajasza. Owo cofnięcie się Szymona nie było jednak ostateczne; słabość trapiętego przez wojny domowe państwa syryjskiego, w którego obrębie leżała Palestyna, z czasem uskrzydliła nadzieje patriotów.

Już za syna owego Szymona, Jana Hyrkana, udało się Judejczykom opanować Samarię i w ten sposób dotrzeć do samej granicy Galilei. Opanowanie tej ostatniej musiało być zadaniem syna Hyrkanowego, Arystobuła I; nie posiadamy o tym świadectwa wyraźnego, ale wynika to z przekazanej przez historyka żydowskiego Flawiusza Józefa (*Antiquitates* XIII 11) wiadomości, że ten Arystobuł podbił i zjudaizował północno-wschodnią sasiadkę Galilei, Itureę.

A więc dopiero od roku 100 przed Chr. zaczyna się nawrócenie Galilei na zakon Mojżesza; do tego czasu była ona niezaprzeczalnie „dzielnicą pogańską”.

Jak jednak mamy rozumieć to „nawrócenie”? Składa się ono z dwóch części. Po pierwsze: przymusowego obrzezania; ta operacja towarzyszyła wszystkim wyprawom zaborczym Judejczyków przeciw miastom Palestyny. Wnioskujemy stąd, że Arystobuł i jego następcy posłali do Galilei całe zastępy operatorów, którzy dokonali tego aktu na jej mieszkańcach. A ponieważ był to akt przymusowy, więc potrzebna była także pewna siła wojskowa, którą jednak po dokonaniu można było wycofać.

Po drugie zaś — propagandy wśród tych mieszkańców zakonu Mojżeszowego i zakładania synagog. Dodajmy więc do owych operatorów jeszcze zastępy rabinów.

Wykluczona jest natomiast według wszelkiego prawdopodobieństwa imigracja rzemieślników — Galilea i bez tego była gęsto zaludniona i napływu tego obcego elementu nie potrzebowała.

Otóż Józef, ojciec Pana Jezusa, nie był rabinem — był cieślą. To znaczy, że należał on nie do napływowej, względnie nieznacznej ludności judejskiej w Galilei, lecz do tubylczej, rdzennie galilejskiej. Innymi słowy — że Żydem w znaczeniu etnograficznym tego słowa nie był.

TADEUSZ ZIELIŃSKI

J. B. OŻÓG

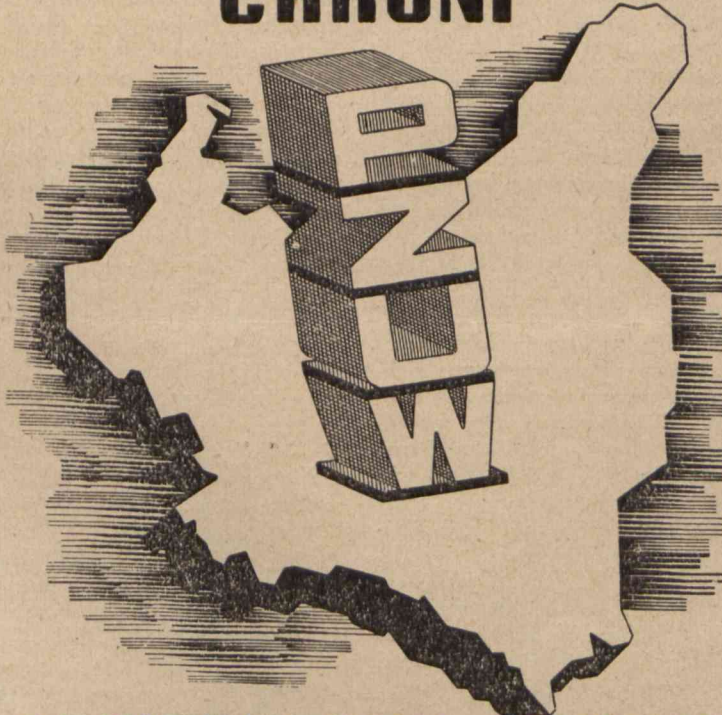
MŁYNEK

*Rosochaci, ogromni, mlóćąc, prali z bliska,
rozcierali pszenicę grabami drzącymi.
Aż cepem wymachując, snopy poszli sciskać,
aż jurny miesiąc wypiał jedyne swe wymię.*

*Do stodoly spod sliwin obwieszonych nisko
georginią w mircianym zapachniało dymie.
Brnąc przez stożki omlotu, otwarli boisko,
wnieśli młynek do zboża jak lirę obrzymią.*

*I nie wiem, co się stało: z drewnianego lona
sypnęło złote ziarno, wtem grom i błysk stali,
od spodu krew bluznęła ciepła i czerwona.*

*Zadygotała lira, pieśń dzwoni — słuchali —
i patrzcie: Pani Polna! to Ona, to Ona!
Upadli na klepisko, płakali, płakali.*

MIENIE NARODOWE
CHRONIPOWSZECHNY ZAKŁAD
UBEZPIECZEŃ WZAJEMNYCH

WITOLD HULEWICZ

„MAJORKI I MINORKI MINORUM VALORUM...”

Najnowsza książka Nowaczyńskiego *Młodość Chopina* zyskała w krótkim czasie bardzo dobrą prasę. Prócz tego odznaczono ją nagrodą literacką tygodnika *Prosto z Mostu*. Nikt mnie więc nie posądzi już teraz, że chcę jej „zaszkodzić”, jeśli obok słów uznania wypowiem swoje poważne zastrzeżenia. Poważniejsze od tych, które zdarzyło mi się czytać w recenzjach różnych pism.

Zacznijmy od plusów, niewątpliwych i zasadniczych. Książka ma dowcipne założenie: staruszek Kolberga, ten od zbierania pieśni ludowych, towarzyszy dzieciństwu Chopina, opowiada rzekomo na plantach krakowskich — w epoce Tarnowskiego i Bałuckiego — dawne wspomnienia o „Frydrysiu”. I w tym założeniu umieścił autor bardzo sprytnie generalny wentyl dla wszelkich ewentualnych zarzutów. Zaasekurował się na wypadek stwierdzenia pomyłek i nieścisłości faktycznych: a, przepraszam, to nie ja, to staruszek Kolberg pokręcił, zawiadła go pamięć, bo to panie osiemdziesiąt lat... nie dziwota!

Zatarszy w ten rozbrajający sposób granice własnej odpowiedzialności historycznej, Nowaczyński zaczyna malować obraz Warszawy z trzeciego dziesiątka lat XIX wieku. Oczytany doskonale w rocznikach ówczesnej prasy stołecznej, pokazuje lwi pazur wszędzie tam, gdzie oddaje atmosferę epoki i środowiska. Są to najlepsze karty książki, pisane z wielkim talentem, gorąco, z pasją i sercem. I na nich poprzestała większość recenzentów, oceniając entuzjastycznie *Młodość Chopina*. Entuzjazm ten gotowi jesteśmy podzielić, ale równocześnie musimy mieć oczy otwarte na wielkie braki i błędy tej książki.

Przed wszystkim tytuł nie odpowiada treści. Zamiast młodości Chopina mamy tu bowiem obrazy, często świetne, jego pobytu w Warszawie. Nie widzimy ani Żelazowej Woli, ani żadnego z miejsc, w których Fryderyk spędzał wakacje: Poturzyzna, Sannik, Szafarni. Ogólnikowo tylko wspomina Nowaczyński, że te miejsca zbyt mało były dotąd uwzględniane w biografjach szopenowskich, podczas gdy „można by i trzeba by z tych wsi, w których przebywał, ułożyć taką mapkę chopinowskiego itinéraire, tam skąd szły z eterów wiewy na tę polską harfę eolską” (str. 40). Sam jednak zrywa te wpływy i te nastroje wiejskie nazbyt pobieżnie. Zaledwie wspomniany jest pobyt w Wielkopolsce. Pominięte młodzieńcze wyjazdy za granicę. Początek opowieści fikcyjnej Kolberga przypada na 9-ty rok życia bohatera, a opowieść urywa się w przeddzień wyjazdu z kraju. Zgodniejszy więc z zawartością cennej z wielu względów narracji byłby tytuł „Chopin w Warszawie” lub „Kartki z młodości Chopina”.

Dziwi nas niewyzyskanie przez Nowaczyńskiego tak barwnego motywu, jak miłość do Konstancji Gładkowskiej, raz tylko użytego jako efekt beletrystyczny, w ładnej scenie pożegnania z dziewczyną, której czytelnik nie zdążył poznać. Natomiast gęste są przy końcu książki „proroce” aluzje do pani George Sand, której „lejtmotyw” zbyt jest natarczywy i naciągany, aby mógł działać przekonująco...

Pani Sand (Aurora Dudevant) zjawia się w wizji, na tle zbieżności imienia z obrazem Bacciarelli'ego „Aurora budzi Amfiona”. Pod wpływem tego „przecucia” (!) „Frydryś otrząsnął się jakby z zimna, jakby ciarki po nim przeszły” (str. 173). Typowe wróżbiarstwo *ex post*...

Co w tej książce ma i drażni: maniera pisarska Nowaczyńskiego narzuca się tak beceremonialnie, że przesłania z takim zacięciem i z tak trafną intuicją kreślone linie obrazu, a już zupełnie mgłą zasnuwa rzekomego opowiadacza, Kolberga. Znana obsesja gierki słownych i tandetnych kalamburów robi tu wrazenie śmiecia: te wszystkie „fujary na fujarach” grające (str. 44), „beamentery z kamery” (str. 56), „promienowania dla promieniowania” (str. 57), „lary i piernaty” (str. 146), „z literatów literalnie nikogo” (str. 200), „młodzian odzian” (str. 204), „Warszewicki i Warszawacki” (str. 208), „hic volo, hie... judeo” (str. 216) — i liczne inne gierki słowne zbyt ostro charakteryzują Nowaczyńskiego, aby mógł w czymkolwiek ubarwić konterfekt młodego Chopina i jego środowiska. Antysemicki kwiatek „pańskie oko Kohna tuczy” ma rację bytu w tygodniku satyrycznym, ale nie tutaj. Prowincjonalizm i żargonizm bardzo dzisiejsze, jak „no kolbergowskiemu” (str. 102), „wycalaował z dubeltów” (str. 181) — oto dalsze chwasty tego języka, który zresztą (przynajmniej) jest bujny, soczysty, ziętki a niesforne kapryśny.

Czasem autora ponoszą nieprawdopodobne fale elokwencji, w których słowo w

inflacji frazeologicznej traci wszelką wagę. Męczące powtarzania, spiętrzenia synonimów, rymujące się słowa, zdania bez końca, lubowanie się w obcych wyrazach, często niepotrzebnie lub źle zastosowanych — są to właściwości stylu Nowaczyńskiego, które psują krew czytelnikowi, nie umiającemu prześlizgnąć się nad nimi i dać się porwać wartkiemu i często urzekającemu nurtowi opowieści.

Gorsze są nieścisłości, błędy i fałszy historyczne, którymi książka niestety jest wręcz usiana. Zbierzemy tu bukietek, bynajmniej nie kompletny.

Nazwisko Glucka Nowaczyński pisze stale „Glück” (str. 16). Antonin radziwiłowski w Poznańskim stale nazywa „Antoninami”, myśląc go z wołyńską siedzibą Potockich. Piszcie, iż w Antoninie Chopin był raz (str. 63); łatwo sprawdzić, że był tam dwa razy. Każde swojemu Chopinowi grać Preludium c-moll, skomponowane w zimie 1838 - 39 i Sonatę b-moll, powstała w Nohant w r. 1839, czyli w więcej niż dziesięć lat później! (Str. 106). Wodziańskich nazywa stale „Wodzyńskimi” (str. 178, 189 itd.).

Twierdzi autor dalej, niezgodnie z prawdą, że młody Chopin „krytykował panią Catalani, krytykował Paganiniego... nie zaimponowała mu zbytnio sama pani Szymanowska...” (str. 46). Co słowo to nieprawda; łatwo sprawdzić w biografjach, w świadectwach współczesnych, w listach Chopina. Młody Chopin był entuzjastycznym słuchaczem tych trojga wirtuozów, a na cześć skrzyпка napisał nawet hold muzyczny pod tytułem „Souvenir de Paganini”. Balamutnie przytaczane są utwory Chopina. Nowaczyński fantazjuje o nie istniejącym „Polonezie” z Koncertu f-moll! (Str. 135). Stwarza fikcję jakiegoś „Allegro, rozlegnego, posepnego, żalosego jesiennego Allegro” (str. 162). Cytuje (nieodkładnie) słynne zdanie Chopina „Fortepian c'est mon affaire”, wypowiedziane w wiele lat później w Paryżu (str. 195). Twierdzi, że Słowacki był „adoratorem” Chopina, podczas gdy z historii wiemy o wzajemnej ich antypatii (str. 202).

Wiadomo, jak świetlanie wyróżniała się z otoczenia Chopina w ostatnich latach księżna Marcelina z Radziwiłłów Czartoryska, jedna z najgodniejszych jego uczennic, towarzyska i opiekunka, oddana mu całym entuzjazmem swej pięknej natury. Wiadomo, że z siostrą Chopina Ludwiką Jędrzejewiczową spędzała przy jego łóżu ostatnie godziny. Znany jest jej piękny list, pisany do swzagra Fryderyka natychmiast po zgno nie muzyka. Wiadomo, jak godnie i wiernie reprezentowała Czartoryska przez długie lata swego życia pianistykę szopenowską i jak propagowała tę muzykę licznymi koncertami na emigracji i w kraju (m. in. w

Poznaniu). Autor *Młodości Chopina* lekko-myślnie „zalatwia się” z tą piękną postacią w jednym zdaniu, fałszując historię od początku do końca: „Czartoryska, jedna z tych dwudziestu sześciu czy ośmiu „comtesses”, które były rzekomo „także przy śmierci Chopina”, a zarazem jedna z jego „trzydziestu najulubieńszych uczennic” (str. 11). Oto jeden z najjaskrawszych przykładów powierzchownego operowania materiałem historycznym!

Omyłek jest więcej. Brahms, co urodzić się miał dopiero w r. 1833, figuruje obok Beethovena jako sztandarowe nazwisko Wiednia sprzed roku 1830 (str. 82). Magnuszewskiemu znajomi „sławę Victora Hugona wróżą” (str. 213) wówczas, gdy Wiktor Hugo miał lat 28 i jeszcze nie zdążył nawet ogłosić *Hernaniego*, pierwszego swego wielkiego triumfu... Tak to się szasta nazwiskami i datami.

„Jeżeli bowiem notuje się przez biografów tak skrętnie nie tylko Wiednie i Londyn ale Edynburgi, Majorki i Minorki minorum valorum...” (str. 42). Ot ekwilibrystyka! Pióro kreśli zdania, a tymczasem autorowi koło ucha brzęczą nieustannie igrzyski dźwiękowe, kawały fonetyczne; koziołki językowe. Majorka (spędził tam Chopin całą jedną zimę, a jakże!), Minorka, jest i taka wyspa (nigdy tam nie był!) — zaraz, zaraz... Minorka — o, jest! „Minorki minorum valorum”... Kawał się udał (nieciegi), a czy to się zgadza z prawdą, o to przecież nie chodzi...!

Czytelnik nie obeznany schodzi raz po raz na manowce. Czytelnik znający temat irytuje się co chwila. Aby się zrywać, nie potrzebuje być purystą i pedantem. Może się nawet radować fikcyjnymi postaciami Zuski i innych typów stołecznych, naszkicowanymi z fantazyjnym animizmem. Może nie znużyć się zmyśloną, nazbyt długą listą osób, które zakupiły bilety na pożegnalny koncert Fryderyka. Szczerze zachwyci się plastyką stylową ulicy, kawiarenki i mieszczniańskiego wnętrza domu warszawskiego z lat przedlistopadowych. Ale poczują się zgorzoni do żywego ową lekko-myślną grą w piłkę, jaką sędziwy pisarz, zaslanający się z dziecinną opowiadającego Kolberga, uprawia z nazwiskami, datami i faktami historycznymi.

A tak łatwo było pełną serdeczności i werwy książkę o młodych latach Chopina oczyścić z tych piegów, z nalotu blagi, po przewartowaniu kilku bodaj źródłowych książek, albo po zasięgnięciu rad u rzetelnego znawcy przedmiotu. Wypada wyrazić ufność, że gruntowna ta korektura dokonana będzie przed nowym wydaniem, na które *Młodość Chopina* zasługuje.

WITOLD HULEWICZ

DNI KRZEMIENIECKIE

Dn. 3 bm. minęło lat dziewięćdziesiąt od śmierci Słowackiego, a dn. 4 września wypada 130-ta rocznica jego urodzin. Chcąc uczcić obie te daty i utrwalić pamięć wielkiego poety nie tylko w sercach Krzemieńczan, lecz również wszystkich Polaków w ojczyźnie i poza jej granicami — specjalny Komitet Ogólnopolski, działający pod wysokim patronatem, urządza szereg obchodów i uroczystości związanych ze Słowackim, z jego miastem rodzinnym i ozdobą tego miasta — zasłużonym Liceum Krzemienieckim. Część tych uroczystości już się odbyła; będą one trwały do 5 września.

Od 25 do 30 maja otwarta będzie wystawa „Krzemień w fotografii i malarstwie”, od 10 maja do 10 września — wystawa dokumentów i pamiątek po Słowackim. Dn. 26 maja, w wigilię święta licealnego, odbędzie się wieczorem uroczystość zapalenia ogni na górach krzemienieckich; jednocześnie rozebrzmi hejnał z wieży licealnej, po czym nastąpi przemówienie o-kolicznościowe. Zakończy wieczór przedstawienie *Księża Marka* na Górze Bony, wykonane przez Teatr Wołyński. Program święta licealnego jest następujący: 1) godz. 7 — hejnał z wieży licealnej; 2) nabożeństwo poprzedzone podniesieniem flagi licealnej na dziedzińcu L. K.; 3) przejęcie sztandaru i nadanie nazwy Pedagogium L. K.; 4) otwarcie Rosarium Słowackiego i złożenie hołdu pocieci; 5) zabawy w Maćkowej Dolinie; 6) fragmenty z *Balladyny*, odegrane pod gołym niebem przez młodzież szkolną; 7) powrót z lampionami i opuszczenie flagi. Dn. 28 i 29 maja wycieczki zamiejscowe zwiedzać będą Krzemień i okolice; od 20 lipca do 7 września trwać będzie wystawa ogólnopolska „Krzemień, miasto Słowackiego”.

Lipiec i sierpień wypełni program Ognisk Wakacyjnych: Muzyczny i Rysunkowy. Odbędzie się także zjazdy: młodzieży wiejskiej i organizacji kobiecych z całej Polski, a zespół Reduty odegra w czasie ich trwania *Księcia Niezłomnego*.

Na dzień 3 września przygotowany został program następujący: 1) godz. 7 — hejnał; 2) godz. 12 — otwarcie zjazdu polonistów ku czci Słowackiego; 3) godz. 20 — *Matka i syn*, przedstawienie plenerowe na Górze Bony, i iluminacja gór krzemienieckich. Dn. 4 września po nabożeństwie odbędzie się uroczysta akademii, potem zaś uczestnicy jej wyruszą do miejsc związanych z osobą i rodziną Słowackiego; wieczorem Teatr Wołyński wystawi na dziedzińcu licealnym *Złotą Czaszkę*. Plan dnia 5 września przewiduje: 1) godz. 7 — hejnał; 2) wycieczka do Wiśniowca i Poczajowa; 3) godz. 16 — publiczne posiedzenie Polskiej Akademii Literatury; 4) „Poeci współcześni w hołdzie Słowackiemu” (recytacje); 5) poświęcenie Pedagogium L. K.; 6) poświęcenie kamienia węgielnego pod Dom Kultury i Sztuki im. Słowackiego; 7) godz. 20 — wielki koncert symfoniczny na dziedzińcu L. K.

Jak widzimy, Komitet dni krzemienieckich zakroił swoje prace na wielką skalę — należy się więc spodziewać, że od maja do września odwiedzając będą Krzemień tysiące ludzi, którym bliska jest pamięć genialnego twórcy *Genesis z ducha*, których interesują przeszłe, teraźniejsze i przyszłe losy miasta, będącego bastionem kultury polskiej na południowo - wschodnich kresach Rzeczypospolitej, oraz losy wielkiego dzieła Czackiego, założyciela Liceum.

Z ZAGRANICY

W *Times Literary Supplement* znajdujemy wiersz Waltera Dowlinga pt. *Homage to Chopin (Hold Szopenowi)*, zaopatrzony w podtytuł *On the Occasion of the Polish Visit (Z okazji polskich odwiedzin)*.

Ukazała się nowa powieść Pearl Buck. Tytuł jej: *The Patriot*.

Związek angielskich architektów nowoczesnych (Modern Architectural Research) urządził w Londynie wystawę nowoczesnej architektury. Do katalogu wystawy wstęp napisał G. B. Shaw.

Jednocześnie niemal ukazały się w Niemczech trzy powieści o Henryku Kleiście: Waltera v. Molo *Geschichte einer Seele (Dzieje jednej duszy)*, Józefa Handla *Spiegelbild einer Seele (Dusza w zwierciadle)*, Maks Otona Straussa *Ein Stern erlischt (Gwiazda gaśnie)*.

Londyńska rada miejska ufundowała tablicę pamiątkową ku czci Mozarta. Umieszczono ją na ulicy Ebury-Street, na domu, w którym Mozart napisał pierwszą swą symfonię.

O młodości i dzieciństwie Longfellowa traktuje niedawno wyszła z druku książka Thompsona Lawrence'a *Young Longfellow (Młody Longfellow)*. Rzuci ona nowe światło na rozwój wewnętrzny indywidualności wielkiego amerykańskiego poety.

Frank Luther Mott wydał wielotomowe dzieło o rozwoju amerykańskiego czasopiśmiennictwa — *A History of American Magazines*.

Zebrańiem i przysposobieniem do druku puścizny literackiej Detleva von Liliencron zajmuje się obecnie Abel Funder von Liliencron.

HIERARCHIE

Hierarchizowanie pisarzy należy do kompetencji krytyków, jednak rzadko korzystają oni z tych kompetencji w drastycznej formie ustalania jakiejś listy, na wzór listy najlepszych tenisistów czy lekkoatletów. Dla krytyka najważniejszy jest sam klucz takiego hierarchizowania — zespół kryteriów, według których jego zdaniem hierarchia powinna się układać; mechaniczne zestawienie listy, gdzie kolejności nazwisk odpowiada ściśła punktacja, do jego obowiązków już nie należy, a nawet jest niepożądaną, bo przecież niejednorodnych z natury wartości literackich na „punkty” obliczać nie można.

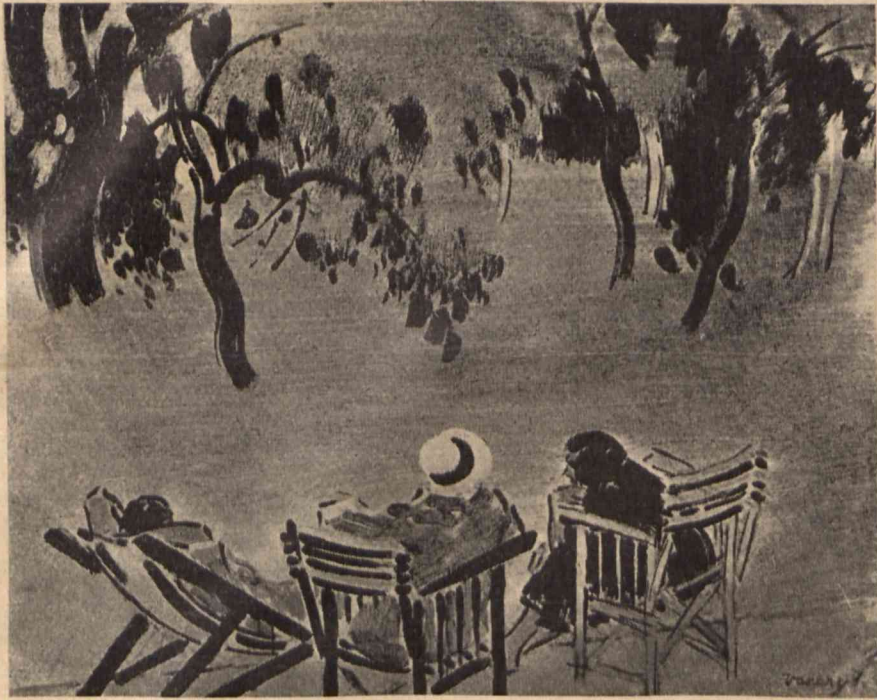
O skonstruowaniu takiej właśnie listy, obejmującej pisarzy katolickich, pokusił się w *Kulturze* p. Jesionowski. Na jej czele stawia Zofię Kossak i Jerzego Andrzejewskiego; w dużej odległości z nimi umieszcza Wandę Miłaszewską i Gustawa Morcinka, dalej — M. Leszczyńską-Mittelstaedt, a następnie (już tylko jako pisarzy „katolizujących”) wymienia J. Kisielewskiego, J. W. Grabskiego, Surynową - Wyczółkowską, J. Kobylińską, Reutt-Witkowską i J. Bandrowskiego (tego ostatniego z zastrzeżeniami). Mimo motywacji, lista powyższa wydaje się zupełnie przypadkowa i wysoce niepoważna.

Listę najwybitniejszych pisarek współczesnej Polski ułożyła Rada Narodowa Polek (a więc „czynnik społeczny”, jeden z organów tzw. opinii) na podstawie porozumienia się Sekcji Literackiej Polskich Zjednoczenia Kobiet Pracujących Zawodowo z władzami Polskiej Akademii Literatury oraz instytucjami, które udzielają nagród literackich. Chociaż lista powyższa ma jedynie charakter użytkowy (wybór książek na wystawę organizowaną w amerykańskiej Bibliotece Femina), dzięki pośrednictwu P. A. L. przy jej układaniu stanowi precedens dość niebezpieczny. Tego rodzaju „rady” czy „informacje” łatwo mogą nadzierać autorytet Akademii. A oto inkryminowana lista, zestawiona w porządku alfabetycznym: Helena Boguszewska, Wanda Bohdanowiczowa, Janina Brzostowska, Maria Czapska, Maria Dąbrowska, Pola Gojawiczyńska, Kazimiera Ilakowicz, Maria Jasnorzewska, Wanda Karczewska, Zofia Kossak, Maria Kuncewiczowa, Hanna Malewska, Wanda Melcer, Wanda Miłaszewska, M. Morozowicz-Szczepkowska, Herminia Naglerowa, Zofia Nalkowska, Maria Rodziewiczówna, E. Szelburg-Zarembina, M. Jehanne-Wielopolska. Zgrupowanie tych nazwisk może być co najwyżej miernikiem popularności ich właścicieli; no bo gdyby chodziło o hierarchie istotniejszą, nie można by pominąć np. Anieli Gruszeckiej-Nitschowej czy Świrszczyńskiej, opuszczając natomiast różne nazwiska uwzględnione na omawianej liście.

SZTUKA WĘGIERSKA

W ub. tygodniu została otwarta w salo-
nach Zachęty Wystawa Sztuki Węgierskiej,
której obiektywne znaczenie — a zapewne

gierskich. Poznając sztukę bratniego naro-
du, obcujemy z tajemnicą jego dziejów,
gdyż — jak pisze Tiberius Gerevich we



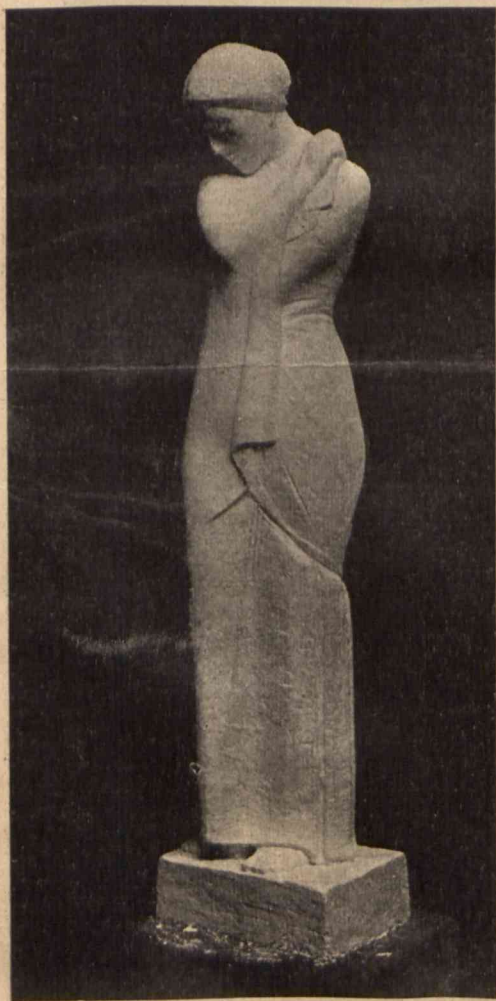
JAN VASZARY

W parku

i popularność, wyrażoną frekwencją publi-
czności — powiększa dogodny moment po-
lityczny w układzie stosunków polsko-wę-

wstępie do katalogu Wystawy — „sztuka
węgierska odzwierciedla wiernie losy naro-
du węgierskiego, jego okresy triumfu i
chwile tragiczne”. Zanim omówimy Wysta-
wę obszerniej, pragniemy dać z okazji werni-
sazu króciutki szkic orientacyjny.

„Sztuka węgierska należy do sztuki eu-
ropejskiej, przechodząc wraz z nią przez
wszystkie fazy jej rozwoju w różnych epo-
kach... jednak wpływy obecne przetwarza ona
stosownie do swego gustu, swoich tradycji
i swych warunków materialnych, społecz-
nych i ekonomicznych” (Gerevich). We
wczesnym średniowieczu Węgrzy za pośred-
nictwem Włochów przejmują styl romański;
gotyk poddaje ich sztukę wpływom francu-
skim; renesans wciąga ją z powrotem w or-
bitę oddziaływań włoskich. Najazd turecki
i późniejsze rozdziarcie kraju wywołało dla
sztuki węgierskiej skutki katastrofalne. Ba-
rok węgierski rozwija się pod auspicjami
baroku niemieckiego; luzuje go następnie
neoklasycyzm w duchu austriackim, ściśle:
wiedeńskim. Po r. 1867 życie duchowe Wę-
grów uzyskuje niemal pełną swobodę. Poja-
wia się wtedy wielki talent malarski — Mi-
chał Munkacsy; powstaje także narodowe
malarstwo historyczne. W w. XX w sztuce
węgierskiej dominują kolejno idee impres-
jonizmu, ekspresjonizmu niemieckiego i
wreszcie uroki „szkoły paryskiej”. Wszys-
tkie te wpływy nabierają na terenie Węgier
cech swoistych, przeradzają się stopniowo
w wartości samorodne. Obecnie odbywa się
tam również odrodzenie sztuki chrześcijań-
skiej; stąd na wystawie warszawskiej widzi-
my cały szereg wybranych prac współcze-
snych, natchnionych szczerym uczuciem re-
ligijnym. (z p).



PAWEŁ C. PATZAY

Smutek



PAWEŁ MOLNAR

Ucieczka

ŻYCIE LITERACKIE

NAGRODA Z. Z. L. P.

Zarząd Oddziału Warszawskiego Związ-
ku Zawodowego Literatów Polskich ustano-
wił przed kilkoma laty własną nagrodę lite-
racką, której pierwszą laureatką została Ma-
ria Jasnorzeńska; od tego czasu, z powodu
braku odpowiednich funduszy, sprawa na-
grody uległa zawieszeniu. Dopiero obecnie,
na skutek zeszłorocznej uchwały Walnego
Zgromadzenia członków Oddziału, nagrodę
wskrzyszono i odtąd ma ona być przyzna-
wana regularnie co rok. Na posiedzeniu od-
bytym dn. 22 bm. Zarząd Oddziału w oso-
bach pp. Millera, Kozikowskiego, Terleckie-
go, Naglerowej, Rogowicza, Maliszewskiego
i Dobrowolskiego, występując w charakterze
jury, przyznał nagrodę za rok bież. Włady-
sławowi Broniewskiemu. Kontrkandydatami
Broniewskiego byli, według pogłosek, Karol
Irzykowski i Paweł Hulka-Laskowski.

Nowy laureat jest — jak wiadomo —
autorem kilku tomów wierszy (*Wiatraki*,
Dymy nad miastem, *Troska i pieśń* oraz
Trzy salwy, zawierające również utwory
Witolda Wandurskiego i St. R. Standego),
a także pięknego poematu *Komuna pary-
ska*; w rb. wydał nowy tom pt. *Krzyk osta-
teczny*. Liryka Broniewskiego, pełna sła-
chetnej czystości wyrazu, stanowi produkt
talentu wyszkolonego według zasad poetyki
Skamandra i nie ulegającego pokusom no-
watorstwa; mniej przekonująca jest jego
patetyczna retoryka społeczna, której ideo-
logia zjednała pocie wielu przeciwników.
Toteż nagroda ściągnąć może na Broniew-
skiego ataki pewnych kół literackich, jak-
kolwiek ostatnio sam p. Jan Rembieliński
wydał mu patent na prawomyślność za
wiersz, ogłoszony w *Czarno na Białym*. Oby
dzięki temu „listowi żelaznemu” ominęły
Broniewskiego te wszystkie inwektywy i o-
belgi, które zawsze z tej lub z tamtej strony
spotykają nieszczęsnych laureatów.

UROCZYSTE ZEBRANIE P. A. L.

W sobotę dn. 22 bm. odbyło się uroczy-
ste zebranie Polskiej Akademii Literatury,
na którym Kazimierz Wierzyński został ofi-
cjalnie przyjęty w poczet Akademików. Ze-
branie zagał prezes, W. Sieroszewski; na-
stępnie Wierzyński wygłosił prelekcję ku
czci swego poprzednika w Akademii, Boles-
ława Leśmiana, a Leopold Staff powitał
pochwalnym przemówieniem nowego ucze-
stnika gremium „nieśmiertelnych”. Wier-
zyński, podziękowawszy za wybór i zło-
żywszy hołd Staffowi jako swemu mistrzo-
wi, odtworzył życie Leśmiana, inkrustowa-
ne mało na ogół znanymi datami. Charak-
teryzując twórczość poetycką autora *Ląki*,
zrobił to tak jak poeta mówiący o pocie:
z uczuciem i podziwem, lecz również ze
świadomością tych przepaści, jakie się roz-
pościerają między twórczością własną i cu-

dzą. Staff w swym przemówieniu na cześć
twórcy *Lauru olimpijskiego* sięgnął do
wzruszających wspomnień osobistych, za-
barwiając je akcentami szczerzego humoru;
potem nakreślił linię rozwojową talentu
Wierzyńskiego i zwięźle rozpatrzył jej ko-
lejne etapy: od *Wiosny i wina* do *Kurha-
nów*. Po obu przemówieniach, które zebra-
ni przyjęli z żywym aplauzem, runęła zielo-
na barykada w postaci uroczystego stołu
Akademii i wszyscy ruszyli społem do sal
dolnych na zwyczajowy poczęstunek.

KTO ZAROBI 80.000?

Dostać za powieść zawrotne honorarium:
około 80.000 zł, a jednocześnie być czyta-
nym w dziesięciu najważniejszych językach
świata — to dla pisarza, zwłaszcza polskie-
go, nie lada gratka. Toteż można by się
tylko ucieszyć z całego serca, gdyby sukces
ten stał się udziałem p. Wacławy Potem-
kowskiej — autorki powieści pt. *Gaja*, wy-
różnionej przez polskie jury wielkiego kon-
kursu międzynarodowego, z którego pop-
przednio wypłynęła znana powieść węgier-
ska pt. *Ulica kota-rybolowcy*. Jury, składa-
jące się z pp. Kazimierza Czachowskiego,
Zygmunta Łempickiego, Jana Piątka i Leo-
na Pivińskiego, przyznało poza tym dwie
nagrody krajowe, ufundowane przez Książ-
nicę-Atlas: pierwszą z nich (zł 1.000.—) —
p. W. Potemkowskiej, drugą (zł 500.—) —
p. Wandzie Melcer, za powieść pt. *Rok w
Europie*. I *Gaja* i *Rok w Europie* będą
wkrótce wydane drukiem. W tych właśnie
dniach ukazała się powieść Wacławy Pot-
emkowskiej pt. *Wielka Warszawa*; jej lek-
tura pozwala przypuszczać, że szanse au-
torki są na rynku międzynarodowym nie-
wielkie — chyba że *Gaja* reprezentuje zu-
pełnie inną klasę pisarską, niż powieść do-
piero co wydana.

PORANKI W REDUCIE

Instytut Reduty zorganizował cykl po-
ranków niedzielnych pn. „Nasze poetki”.
Na program każdego z nich składają się:
prelekcja i recytacja. Dn. 7 maja odbędzie
się druga audycja z tego cyklu, poświęcona
twórczości Marii Jasnorzeńskiej. Mówić bę-
dzie Stefania Podhorska - Okołów; recyto-
wać będą: Zofia Modrzewska i Janina Pia-
skowska. Następny poranek (21 maja) obej-
mie wiersze Elżbiety Szemplińskiej w recy-
tacjach Róży Birtusówny, Hanny Jaraczów-
ny i Heleny Łopuszańskiej, poprzedzonych
referatem Piotra Korzucha. Czwarta z kole-
i audycja odbędzie się 28 maja; Zofia Niesio-
łowska-Rothertowa przypomni słuchaczom
poezję Felicji Kruszeńskiej, której utwory
znajdą wykonawców w osobach pp. Jagny
Janeckiej, Zofii Małynczy i Hanny Wójci-
kiewiczówny. Początek każdego poranku o
godz. 12-ej.

MUZYKA I TOTALIZM

Sprawa organizacji kultury muzycznej
w Polsce, dyskutowana wszechstronnie na
łamach *Muzyki Polskiej*, wyloniła problem
znacznie ogólniejszy, mianowicie: muzyka i
totalizm. Głosy St. Szpinalskiego i T. Szeli-
gowskiego były już kiedyś na łamach
Pionu referowane; zareplikował na nie
Iwaszkiewicz („Jeszcze o organizacji kultu-
ry muzycznej”). Zwraca on uwagę, że umu-
zykalnianie mas musi iść w parze z kulty-
wacją muzyki elitarnej, że ustroje autory-
tatywne, którym dzieło rozpowszechniania
kultury muzycznej niewątpliwie wiele za-
wdzięcza, gnębią muzykę „radykalną”, któ-
ra „po jutrze będzie po prostu muzyką”.
Przyszłość, zdaniem Iwaszkiewicza, należy
do genialnych twórców, a geniuszów nawet
najdalej posunięta inicjatywa państwa nie
wychowa. — Jerzy Walldorf („Totalistyczne
finezje”) pisze o różnicach w organizacji
życia artystycznego, a więc i muzycznego,
w Italii i Trzeciej Rzeszy. Różnice te są
olbrzymie: „W Italii Mussolini zdecydował
nie zabierać pod żadnym pozorem głosu w
sprawach estetyki, ograniczając się jedynie
do zewnętrznej organizacji i propagandy
sztuki, — w Niemczech Hitler zredagował
państwowy program estetyczny”. Dlatego
właśnie „w Italii wolno komponować i Ca-
selli i Mascagniemu”. — Szeligowski w
„Dwóch odpowiedziach” przypisuje na razie
znacznie większą doniosłość problemowi
rozpowszechnienia istniejącej dobrej muzy-
ki, niż popieraniu nowej twórczości. Muzyka
nowa, „elitarna”, ma dla niego znaczenie
przede wszystkim wtedy, gdy trafia „pod
strzechy”.

Rozognionych dyskutantów usiłuje po-
godzić swym artykułem redaktor *Muzyki
Polskiej*, K. Régamey („Muzyka nowoczesna

a totalizm”). Popularyzowaniem muzyki
i rozwojem nowej twórczości muzycznej rzą-
dzi — jego zdaniem — prawo zbliżone do
prawa naczyń połączonych, tzn. oba zaga-
dnienia wzajemnie się dopełniają. Stosunek
ustrojów totalnych do sztuki nowej nie za-
leży od gustów dyktatora, lecz od skompli-
kowanych fluktuacji historycznych, przy
czym nie zawsze w okresach liberalizmu
twórczość bujnie zakwita i nie zawsze pod-
czas panowania absolutyzmu — upada; Ré-
gamey popiera to twierdzenie wieloma wy-
mownymi dowodami. Przechodząc do spraw
ściśle polskich, zauważa on że polscy tota-
liści (np. grupa „Falangi” i St. Piasecki) wi-
dzą uosobienie muzyki narodowej w geni-
szu Szymanowskiego, że zatem przyszły to-
talizm polski propagowałby prawdopodobnie
muzykę „radykalną” — oczywiście, „rady-
kalną” w pojęciu mas, gdyż dla muzyków
Szymanowski przestał już być ostatnim sło-
wem nowatorstwa. „Dla współczesnej twór-
czości muzycznej (ale bynajmniej nie dla
ogólnej kultury muzycznej) — stwierdza
Régamey — warunki panujące obecnie w
Niemczech, a zwłaszcza w Sowietach, są na-
prawdę zgubne. Sądzę jednak, że nie wy-
nika to wcale z rzekomej zasadniczej anty-
nomii między totalizmem i muzyką nowo-
czesną”. Régamey przypomina, że bez czyn-
nych źródeł twórczości kwestia rozpowsze-
chniania kultury staje się bezprzedmiotowa;
pewne objawy w Polsce (doświadczenia Or-
muzu) zdają się świadczyć, że na popular-
ność może przede wszystkim liczyć twór-
czość nowa. Na koniec autor raz jeszcze
podkreśla, że sprawa rozszerzenia kręgu
odbiorców muzyki jest równocześnie spra-
wą popierania twórców i ich śmiałej pracy.

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

O tym, że teoria rasizmu zatacza w Trzeciej Rzeszy coraz szersze kręgi, dowiadujemy się co dzień ze zmieniającej się jak w kalejdoskopie sytuacji politycznej w Europie, gdyż rasizm stał się już nie tylko źródłem swoistej metafizyki nacjonalistycznej, lecz także nowej idei imperializmu. Rzadziej jednak mamy możliwość śledzić wpływy rasizmu na terenach, które — mogłyby się wydawać — są dalekie problemom rasy, np. na terenie nauk ścisłych. Toteż dokument, opublikowany w nr-ze II *Epoki*, jest niezwykle ciekawy i znamieny; dokument ów — to przedmowa prof. Philippa Lenarda do uniwersyteckiego podręcznika fizyki, zadedykowanego — *nota bene* — min. Frickowi. Sądziłszy dotychczas, że różnice narodowe dotyczące wyników badań, osiągniętych w granicach obiektywizmu metodologicznego, bywają stosunkowo niewielkie — i to przede wszystkim w zakresie nauk humanistycznych. Z ust prof. Lenarda dowiadujemy się teraz, że „nauka, jak zresztą wszystko co ludzie tworzą, uwarunkowana jest krwią i rasą”, że istnieje „fizyka niemiecka”, „fizyka typu nordyckiego” obok np. „fizyki żydowskiej”, której konstrukcje myślowe prof. Lenard pomija oczywiście w swym podręczniku. Wszystkie cechy „fizyki żydowskiej” posiada *in nuce* teoria względności Einsteina; „w żydowskiej fizyce — mówi prof. Lenard — każde przypuszczenie, które nie jest całkowicie chybione, oceniane jest jako epokowe”. Narodom Europy zdążyła już dać się we znaki „niemiecka historia” i nie tyle „niemiecka geografia” co... kartografia, a uczynom wiele kłopotów nastęrcza niemiecka archeologia i antropologia. Od chwili ukazania się dzieła prof. Lenarda mamy także „niemiecką fizykę”.

W związku z drugą rocznicą śmierci Karola Szymanowskiego miesięcznik *Muzyka Polska* poświęcił większą część numeru marcowego pamięci genialnego twórcy. Prof. Zdzisław Jachimecki ogłasza tu z rękopisu, który dostał niegdyś w darze od kompozytora, pierwszy zarys libretta *Króla Rogera* — zarys bardzo szczegółowy i ciekawy; dla badaczy psychologii twórczości Szymanowskiego będzie on niewątpliwie dokumentem ogromnej wagi. Zbigniew Drzewiecki zwraca uwagę na błędy i nieścisłości, które się wkrały do wydanych drukiem tekstów muzycznych Szymanowskiego i zostały zauważone przy porównywaniu ich z rękopisami. Jarosław Iwaszkiewicz dzieli się z czytelnikami wspomnieniem pt. „Moja lekcja kompozycji u Szymanowskiego”, wreszcie Olgierd Straszyński pisze o nowych nagraniach płytowych utworów Szymanowskiego. Nagrania płyt podjęła się wytwórnia „Orpheon” przy współudziale Eugenii Umińskiej i Zygmunta Dygata. — Drugą rocznicę śmierci Szymanowskiego uczcił także *Czas* (Nr 104), zamieszczając artykuł Zygmunta Leśnodorskiego pt. „Karol Szymanowski jako pisarz i teoretyk sztuki”. Leśnodorski opiera swe wywody na analizie studium Szymanowskiego o Chopinie, broszury pt. *Wychowawca rola kultury muzycznej*, recytowanego przed mikrofonem fragmentu powieści *Rozmowa na Palatynie* oraz *Wstępu do pamiętnika*, który w swoim czasie podał do druku Iwaszkiewicz; pamiątką natomiast została arcyważna rozprawa Szymanowskiego o romantyzmie w muzyce, drukowana w *Drodze*.

Józef Wittlin ogłosił w *Sygnalach* (Nr 66) fragment dramatu pt. *Barabas*. Z tego króciutkiego fragmentu trudno się domyślić, czym jest całość, z której został on wyjęty. Urywek rozmowy Pilata z Faryzeuszem, zamieszczony w *Sygnalach*, każe przypuszczać, że będzie to dramat oparty przede wszystkim na dialogu, na intelektualistycznej grze idei, tkwiących nie tylko w Nowym Testamencie, lecz swój system odniesienia mających także w naszej współczesności. — *Comoedia* (Nr 4) drukuje fragment sztuki pt. *W salonie warszawskim*, pióra Tadeusza Łopalewskiego. Jest to ten sam salon warszawski, który widzimy w III części *Dziadów*, tylko że u Łopalewskiego (przynajmniej w wydrukowanej scenie) wprowadzony jest do tematyki i sam Mickiewicz; jako osoby występują: gen. Wincenty Krasieński, Kajetan Koźmian, Ludwik Osieński, Fr. S. Dmochowski, Stanisław Okraszewski, Franciszek Wężyk i inni. Sądząc po udostępnionej czytelnikom scenie, sztuka Ło-

palewskiego ma charakter komedii historycznej z domieszką elementu groteskowego. — W *Wiadomościach Literackich* (Nr 810) znajdujemy fragment tragedii węgierskiego pisarza Fr. Th. Csokora pt. *Jadwiga czyli męczeństwo królowej*, w przekładzie Jadwigi Bułakowskiej. Obok powieści o Batorym, która się ostatnio ukazała, utwór Csokora jest już drugą pozycją literatury węgierskiej, związaną tematem z Polską i jej dziejami. Obecne stosunki polsko-węgierskie stanowią podatny grunt dla ścisłego zbliżenia kulturalnego między obydwoma narodami; takie utwory jak sztuka Csokora — to pierwsze jaskółki tego zbliżenia. Wydrukowaną scenę cechuje rozległe tło i erudycja historyczna.

Przekształcona niedawno w tygodnik *Polityka* w numerze z dn. 9 kwietnia przynosi „artykuł” Adolfa Rudnickiego (z cyklu „Listy do Jana”) pt. „Przeklute balony”. Rzecz Rudnickiego można określić jako „artykuł” tylko w cudzysłowie, gdyż znajduje się ona raczej na pograniczu publicystyki, przybranej w stylizowaną formę literacką; ta forma bardzo zaciemnia treść wywodów Rudnickiego. Autor *Niekochanej* występuje z ostrą filipiką przeciw inteligencji żydowskiej, wychowanej na tradycjach asymilacji i jej ideami do niedawna żyjącej. Charakteryzując tę zasymilowaną inteligencję szeregiem przenikliwie i brutalnie podpatrzonych rysów psychologicznych, Rudnicki nie szczędzi jej akcentów gryzącej ironii i oburzenia. Ostatecznie stwierdza jej obecny odwrót w stronę „zaplecza Brudu, Niekultury i Zabobonu”. Wczorajszych odszczepieńców, historycznie i tylko naskórko tkwiących w obcej przyjętej przez siebie kulturze, wielka fala antysemityzmu spycha dziś z powrotem do ghetta, budząc uśpione poczucie żydowskiej wspólnoty krwi i instynktu. Dla tych „marnotrawnych synów” narodu żydowskiego Rudnicki ma tylko słowa odrady i wzgardy. Można by to zrozumieć, gdyby przez usta jego przemawiał tylko *jeden z tych którzy trwali, którzy nie zdradzili*; trudno jednak uznać, a tym bardziej aprobować, stanowisko Rudnickiego-pisarza. Właściwy pisarzowi zmysł tragedii, instynkt komplikacji powinien go nauczyć spojżenia innego — spojżenia *spodną*; problem dzisiejszych losów zasymilowanej inteligencji żydowskiej — to przecież cała historiozofia, to wynik współzawodnictwa żyjących obok siebie kultur i atrakcyjność kultur młodszych, to kwestia charakterów jednostek i proces zawiłej mimikry społecznej. Dzisiejszą klęskę idei asymilacji Rudnicki traktuje jako karę za odszczepieństwo, drapując się jakby w faldy mściwego, triumfującego dajmoniona rasy. Wolno mu tak reagować, ale z *postawą pisarza* — nawet pisarza żydowskiego — taka postawa nie licuje na pewno.

Przyznanie nagrody Nobla pisarce amerykańskiej, Pearl Buck, wzbudziło zainteresowanie dla sprawy udziału kobiet w ruchu literackim wczorajszej i dzisiejszej Ameryki, oraz wartości dorobku, jaki pióra kobiece do literatury amerykańskiej wniosły; z tych względów specjalnego znaczenia nabrały artykuły Stanisława Helsztyńskiego ogłoszone w *Kulturze* (Nr 16: „Kobiety amerykańskie piszą”; Nr. 17: „Pearl Buck”). Listę wybitnych pisarek amerykańskich zaczyna Helsztyński od Harriet Beecher Stowe, autorki słynnej *Chaty wuja Toma* i powieści, stanowiącej obronę żony Byrona, pt. *Lady Byron Vindicated* (pierwsza amerykańska powieść biograficzna z koncepcją). Wiek ubiegły był świadkiem sukcesów Franciszki Hodgson-Burnett, autorki *Malego lorda Fauntleroy*, i Ludwicy May Alcott, której powieści przepojone są humanitaryzmem. W piśmiennictwie współczesnym odznaczyły się na polu powieści: Edyta Wharton, Willa Cather i Małgorzata Kennedy, (autorka *Wiernej nimfy*, którą Giraudoux przerobił na dramat pt. *Tessa* — grany również z powodzeniem w Warszawie). Ostatnio największy rozgłos osiągnęły: Agnieszka Smedley, Fannie Hurst, Margaret Mitchell i oczywiście Pearl Buck. Pierwsza z nich dała w *Kobiece samotnej* rodzaj autobiografii, pełnej buntu i rozgoryczenia; druga jest autorką spopularyzowanej przez przeróbkę filmową *Bocznej ulicy*, opartej na szerokim tle obyczajowym; trzecia — to autorka powieści *Przemienność z wiatrem*, która cieszy się dzisiaj olbrzymim sukcesem w całej Europie. — Wszystkie utwory

Pearl Buck, z wyjątkiem ostatniego pt. *Pierwsza żona*, znane są czytelnikom polskim. Helsztyński wykazuje, że twórczość tej pisarki opiera się w wysokim stopniu na motywach autobiograficznych i tylko scenaria stopniowo w niej się rozwija i wzbogaca. *Wygnanie* — to dzieje matki pisarki, *Wojowniczy duch* — to portret powieściowy jej ojca. Słynna trylogia chińska, za którą Buck została nagrodzona, wiąże się także z osobistymi przeżyciami i obserwacjami pisarki. Powieści najnowsze wypełnia problematyka psychologiczna; tem ich jest życie amerykańskie. Wartością nie dorównują one *Ziemii błogosławionej*; warto podkreślić, że dużą rolę w konstrukcji charakterów Pearl Buck odgrywa czynnik aspiracji i woli, wbrew tendencjom amerykańskich teorii psychologicznych. Buck jest obok Sinclaira Lewisa i Eugene O'Neilla trzecim obywatelem Stanów Zjednoczonych odznaczonym nagrodą Nobla i czwartą z kolei laureatką tej szaczonej nagrody; przed nią otrzymały ją — jak wiadomo — Selma Lagerlöf, Grazia Deledda i Sigrid Undset.

W *Kronice Polski i Świata* (Nr 16) J. E. Skiński pisze o zacieranych często granicach między publicystyką i nauką — z jednej strony, a publicystyką i literaturą — z drugiej. Płynność tych granic zapisuje się zazwyczaj na niekorzyść publicystyki, która jest stale traktowana jako coś gorszego i od nauki i od działalności literackiej. Zdaniem Skińskiego, nauka bada, opisuje i tłumaczy rzeczywistość, publicystyka zaś — walczy o pewien stan rzeczy. I nauka i publicystyka posługują się ścisłymi argumentami, tylko że w pracy naukowej dążą one „do dania wiernego obrazu rzeczywistości i wytłumaczenia jej struktury”, natomiast dla publicysty są one „środkiem przekonania czytelnika i wskazówką praktyczną, jaką drogą i w jaki sposób można dojść do celu, który sobie stawiamy”. Różnice między publicystyką i literaturą polegają na tym, że publicysta operuje pojęciami abstrakcyjnymi, podczas gdy pisarz ucieka się do pomocy konkretów. Publicysta usiłuje zjednać sobie czytelnika drogą narzucenia mu własnych konstrukcji myślowych, pisarz — droga pokonania go własną wizją. Rolę, np. bohaterów powieściowych spełniają u publicysty idee. — Wywody Skińskiego mają na celu nadanie publicystyce większego autorytetu i udowodnienie, że *dobra* publicystyka nie ustępuje w niczym poważnej pracy naukowej, a tym bardziej literackiej; oryginalna konstrukcja intelektualna może posiadać taką samą moc oddziaływania jak wizja poetycka, zaś idea — upostaciowana w płodnej fikcji, w konkretnie — może z powodzeniem zastąpić „bohatera”.

Ostatni zeszyt *Kamieny* świadczy, że miesięcznik ten nie unika akcentów aktualnych, podyktowanych właściwie sobie zakresem i charakterem, a jednocześnie zwraca się ku zagadnieniom zasadniczym i merytorycznym, których ważność nie zależy od czasu i sytuacji. Mamy tu przekład wiersza czeskiego poety Frantiszka Halasa pt. „Do Pragi”, pobrzmiwający mgliście groźbą czy przestroga, a zamiast not — cytaty z czasopism polskich, dotyczące obecnej sytuacji Polski w Europie i doniosłości chwili. Obok tego Ignacy Fik w artykule pt. „Sprawy elementarne” zastanawia się nad pytaniami, co stanowi element poezji, i po wnikliwym rozważeniu wielu alternatyw i wątpliwości stwierdza: „Terminologia dzisiejszej poezji jest nieczystym konglomeratem zapożyczeń z dziedzin pokrewnych. Zdecydowało o tym pomieszanie elementów poezji z elementami języka, gramatyki, psychologii, muzyki i logiki”. Fik wysuwa „postulat wyzwolenia języka (poetyckiego) z sugestii i kategorii języków ubocznych i stworzenia dla niego własnego systemu terminologicznego”.

Zarząd Miejski w Wilnie postanowił wydawać kwartalnik, poświęcony szerzeniu wiedzy o przeszłości i teraźniejszości „miego miasta”. Właśnie ukazał się Nr 1 tego kwartalnika, pt. *Wilno*, przynosząc cały szereg prac ciekawych i pożytecznych. Piotr Bohdziewicz („Wilno — miasto baroku”) pisze o bogactwie swoistych wariantów stylowych w architekturze wileńskiego baroku, Euzebiusz Łopaciński — o „najpiękniejszym pałacu Wilna: pałacu Słuszków”, Włodzimierz Hulobowicz — o wykopaliskach na Górze Bekieszowej w Wilnie, gdzie w w.

KSIĄŻKI NADESŁANE

MIECZYSLAW STERLING: *Musaccio, Castagno, Uccello — malarstwo Florencji pierwszej połowy XV w.* Str. 16 i tablic 16. — *Michał Anioł*. Str. 16 i tablic 16. — *Leonardo da Vinci*. Str. 16 i tablic 16. — *Giotto — malarstwo Florencji XIII i XIV w.* Str. 16 i tablic 16. — *Verrocchio, Botticelli, Ghirlandajo — malarstwo Florencji drugiej połowy XIV w.* Str. 16 i tablic 16. Warszawa 1938. Wydawnictwo Instytutu Wydawniczego Biblioteka Polska i Zakładów wydawniczych M. Arct. „Sześć wieków malarstwa europejskiego”.

STANISŁAW ROMANSKI: *Sądy Wawelskie, rapsoł nocy majowej*. Str. 249. Wilno 1939. Skład gł. Księgarnia K. Rutskiego.

STANISŁAW KARPINSKI: *Lot przerwany w Syjamie*. Str. 229. Warszawa 1939. Instytut Wyd. Biblioteka Polska.

JÓZEF WECHSBERG: *Wielki mur*. Przel. Halina Pilichowska. Str. 325. Warszawa 1939. Instytut Wyd. Biblioteka Polska.

Kazimierz Twardowski — *nauczyciel — uczony — obywatel*. Przemówienia wygłoszone na Akademii Żalobnej urządzonej w auli Uniwersytetu J. K. przez Senat Akademicki, Radę Wydziału Hum. Uniwersytetu J. K. i Polskie Tow. Filozoficzne. Str. 51. Lwów 1938. Polskie Tow. Filozoficzne. Skład gł. Księg. „Książka”.

ALEKSANDER FREDRO: *Zemsta*. Wyd. V. Str. 128. Warszawa 1939. Gebethner i Wolff. Biblioteczka Uniwersytetów Ludowych i Młodzieży Szkolnej, tom 150.

ELIZA ORZESZKOWA: *Cham*. Str. 272. Warszawa 1939. Gebethner i Wolff. Biblioteczka Uniwersytetów Ludowych, tom 271.

F. SŁAWOJ SKŁADKOWSKI: *Z walki Pierwszej Brygady*. Str. 225. Warszawa 1939. Gebethner i Wolff. Biblioteczka Uniwersytetów Ludowych, tom 267.

STANISŁAW WITKIEWICZ: *Wybór pism*. Tom I: *W promieniu zagadnień sztuki*. Str. 135. Tom II: *W okolicy Tatr*. Str. 135. Wyboru dokonał K. Kosiński. Warszawa 1939. Gebethner i Wolff. Biblioteczka Uniwersytetów Ludowych, tom 268 i 269.

WŁADYSŁAW KAMIŃSKI: *Traugutt*, poemat. Str. 16. Łódź 1939. *Osnowy Literackie*.

ADOLF RUDNICKI: *Doświadczenia*, powieść. Str. 143. Warszawa 1939. Nakł. Księg. F. Hoesicka.

ALFONS A. OLKIEWICZ: *Nowele*. Str. 107. Bydgoszcz 1939. Nakł. Drukarni Kupieckiej.

TEODOR DREISER: *Pieniądz i zdrada*, powieść. Str. 384. — *Tytan*, powieść. Str. 363. Przel. Marceji Tarnowski. Warszawa. Powszechna Spółka Wyd. „Płomień”.

DAPHNE DU MAURIER: *Już nigdy nie będę młody*, powieść. Przel. E. Przysuska. Str. 326. Warszawa. Powszechna Towarzystwo Wydawnicze.

MIKOŁAJ MIRONOWICZ: *Kaukaz w płomieniach*, powieść. Str. 300. Warszawa. Powszechna Spółka Wyd. „Płomień”.

STORM JAMESON: *Nowy powiew*, powieść. Str. 366. — *Zmierzech potęgi*, powieść. Str. 337. Przel. R. Centnerszwerowa. Warszawa. Powszechna Spółka Wyd. „Płomień”.

WARWICK DEEPING: *Zdobyte serce*, powieść. Przel. H. Bukowska. Str. 350. Warszawa. Powszechna Towarzystwo Wydawnicze.

E. M. DELAFIELD: *Nie mam już domu*, powieść. Przel. Xenia Zytomirska. Str. 316. Warszawa. Powszechna Towarzystwo Wydawnicze.

SILVIA VON BORNSTEDT: *Dziecko przycięta Wielką Wojnę*, powieść. Przel. J. Marten. Str. 285. Warszawa. Powszechna Spółka Wyd. „Płomień”.

W. B. MAXWELL: *Vivien*, powieść. Str. 274. — *Nowe życie Vivien*, powieść. Str. 267. — *Zwycięstwo Vivien*, powieść. Str. 277. Przel. Janina Zawisza-Krasuska. Warszawa. Powszechna Towarzystwo Wydawnicze.

E. A. RHEINHARDT: *Józefina, dzieje wurotnej kariery* — powieść biograficzna. Przel. B. J. Fruhling. Str. 260. Warszawa. Powszechna Towarzystwo Wydawnicze.

HALINA AUDERSKA: *Polów*, sztuka w 2 aktach. Str. 87. Warszawa 1938. Wyd. Ligi Morskiej i Kolonialnej.

XIII—XIV (jak wykazały badania) istniała osada obronna zwana „Krzywym Grodem”, zburzona przez Krzyżaków. Lucjan Uziębło daje życiorys Aleksandra Straussa, syna wieloletniego burmistrza m. Wilna, malarza i założyciela pierwszego wielkiego zakładu fotograficznego. W. Gizbert-Studnicki zestawia ciekawe dane statystyczne na podstawie wileńskich ksiąg „kronikalnych”, które zawierają „taryfę wszystkich posesyw Miasta Wilna w r. 1801”. Aktualnych zagadnień dotyczy „rozmowa urbanisty z laikiem” pt. „O planie zabudowy Wilna” (J. Kobzakowski i A. Wasilewski) i źródłowe studium socjologiczne Adolfa Rychtera o proletariacie wileńskim (kwestia mieszkaniowa). Bogatą treść pierwszego numeru kwartalnika uzupełniają „Krótkie wiadomości z ważniejszych dziedzin pracy Zarządu m. Wilna w r. 1938”. *Wilno* wygląda estetycznie i zawiera wiele interesujących zdjęć, reprodukcji i rysunków.

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 Kołonecki

ZA WYDAWCĘ: Kazimierz Sowiński