

PION

CENA 50 GR

ROK VI NR 46 (267)

WARSZAWA

20 LISTOPADA

1938 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

MARIA WINOWSKA — ŚWIADECTWO MAURIAÇA
JALU KUREK — PROZA POETYCKA
MIECZYŚLAW STERLING — RZECZYWISTOŚĆ I WIZJA MALARSKA (II)
TADEUSZ SUŁKOWSKI — WIERSZ
GABRIEL KARSKI — SŁOWA

HELENA ZABIEŁŁO

M A C I E R Z Y Ń S T W O

Katarzyna poznała Michała w maju, ale jeszcze długie miesiące nie kochała go wcale. Przeglądała mu się tylko z daleka, uważnie, i starała się być z nim dobrze — to wszystko. W tym samym bowiem czasie Katarzyna przeżywała swoje życie bardzo intensywnie, zachłannie i całą sobą. Cierpiała, ale nie była nieszczęśliwa. W ogóle naprawdę o cierpieniu miała się dowiedzieć dopiero potem, przez tegoż Michała.

Katarzyna myślała o świeżym swoim zerwaniu z narzeczonym, jak o czymś nie do zmagania trwałym i o rozciągłości przędzonej. — Jestem napiętnowana — mówiła często — i nie podniosę się już chyba nigdy, bo po co? Przez kogo i dla kogo? To już jest koniec.

Przyzwyczajają się do tej myśli z całym spokojem, zrywała się z nią prawie i to ją jednocześnie podnosiło na duchu. Narzeczonemu był jej pierwszą wielką miłością w życiu, miłością, która swobodnie dała się rozwinąć i dlatego Katarzyna brała ją za potężne, ogromne uczucie i za coś bardzo wzniosłego. Myślała, że tragicznie jak to do wszystkiego wzięło musi ją zmiążyć, pogrążyć w wiecznej niemocy „checenia”. A tymczasem Katarzyna nigdy tak prawdziwie nie żyła i nie wchłaniała w siebie pierwiastków ludzkiej egzystencji, jak wtedy, po tym bólu i zawodzie.

Od sierpnia nie uciekała, a łączyła je z życiem i z samą sobą. Uczucie doskonałej dumy i ustawicznego zadolenia z siebie ratowało ją z dobrym skutkiem. To nie była jeszcze zguba ani koniec, to było tylko wolne odginanie się chwilowo przegiętego kwiatu. To było wysmienienie dojrzewania owocu — to było raczej początek, nie koniec.

W tym czasie właśnie zjawiał się Michał — nieoczekiwany, groźny, niezrozumiały. Katarzyna przyjęła go obojętnie. W stanie w jakim była nie mogła realnie ocenić przebiegu faktów korzystnych dla siebie i dopiero potem zaczęła mu się przyglądać uważnie.

Katarzyna była brzydka, ubolewała nad tym aż do chwili, kiedy zauważyła że jednak wzbudza u mężczyzny pożądanie. Po tym fakcie uspokoiła się znacznie. Obecowanie z ludźmi było dla niej męczącą ustawiczną próbą własnych umiejętności. Każda udana próba była zwycięstwem nad złym losem, była jakby uzurpowaniem świata i wrogich sił naokoło. Sympatia Michała, którą Katarzyna zauważyła bardzo przedko, była po trochu takim samym zwycięstwem. Ucieczyła ja to z tego samego powodu, jeszcze wtedy nawet, gdy był dla niej zupełnie obojętny. Na ogół nudził ją. Nie umiała z nim rozmawiać, ani mu się wydawać interesującą. Coś się ciągle zalamywało w jej gotowości zbliżenia się do Michała. Coraz potężniejsza była jej świadomość jego egzystencji, a coraz mniejsza chęć spotykania się z nim i obecowania. Widowali się rzadko.

Katarzyna chciała by jak najrzadziej, ale Michał zachodził do niej wieczorem i wtedy musiała na niego patrzeć, słuchać co mówił i wymyślać z wysiłkiem zdanie po zdaniu, by mu odpowiadać. To było męczące i niepotrzebne. Siedzieli naprzeciwko siebie w ciszy małego pokoiku i Katarzyna mówiła głosem sztucznie ożywionym:

— Jutro idę do biura o godzinie wcześniej. Mam bardzo dużo pracy. Męczą mnie biuro. Pan nie ma pojęcia jak mię męczy biuro. Męczą mi także życie — ale to nie jest ważne. Mogłoby być ważne i mieć pewne znaczenie, gdybym panu powiedziała, że wszystko o sobie i o swojej przeszłości. Ale po co mam to robić — nie warto. Przecież nieszczęście przeżywa każdy człowiek, a ci co o tym mówią są nieznosni.

Michał nie pytał się o nic — milczał. I to było najbardziej irytujące. Katarzyna dusiła się w takiej chwili i milka także. Rece jej latały pod stołem ze zdenerwowania. Nie wyglądała wtedy na czupurnego chłopca, ale na bezradną, zgubioną dziewczynę. Bardzo czarne, krótkie włosy zwisały się jej na uszy i zaczynała się garbić.

Wtedy Michał próbował mówić o niej i tylko o niej. Chciał mówić, jaka jest Katarzyna, a mówił jaką chciał żeby była. Nie znał jej prawie i bawił się rozkoszą poznawania. Katarzyna słuchała tego zniechęcona. Michał mówiąc zbliżał ją do siebie, otulał słowami, zobowiązywał. Dążył do zwycięstwa lekko i beztrudno. Nie było w tej jego metodzie ani zachłanności ani oporności, tylko spokojna konieczność osiągnięcia celu środkami najprostszymi w świecie.

Michał zarabiał mało. Zaczynał iść dopiero o własnych siłach. Ubiwał się źle

i biednie, byle jak. Katarzyna patrzyła na jego tanie, niegustowne krawaty i jakby za ciasne, zawsze granatowe garnitury i nie przezuwała niebezpieczeństwa. Oczy Michała, zimne i szare, nie widywane prawie w sferze Katarzyny, patrzyły na nią ustawicznie z całą otwartością i bezwstydem. Katarzyna traciła się pod naporem jego wzroku, ale nie dawała tego poznać po sobie.

Pokój Katarzyny znajdował się na czwartym piętrze, w dużej, starej ale odnowionej kamienicy. Pokój był po prawej stronie korytarza i okno wychodziło na podwórce. Obok, w takim samym niekropującym kawalerskim pokoju, mieszkała jej koleżanka biurowa Irena. Podwórce było trochę dziwne, nie takie jak wszystkie podwórca w mieście — bardzo duże, czarno - zielone, z bezsensownym murem z jednej strony, a ze ścianą fabryczki z drugiej strony trójką. Jakies biedne drzewo rosło już poza murem, a komin fabryczki, popielaty, z cementu, stał z boku odosobniony.

Wieczorem w pokojach od podwórca było zupełnie cicho, jak na wsi. Kiedyś pod koniec sierpnia, gdy przez otwarte okno wlewała się ta cisza, niesamowicie podkreślana bardzo dalekim i rwącym się hukiem tramwaju oraz bliskim szczeraniem psa, Katarzyna stała w oknie i zaciskała kurczowo obie pięści na krzani. Patrzyła w niebo i nie miała gdzie podziąć swego zblakłego, umięzionego wzroku. Nasza na nią ją chwila. Na karku czuła łaskotanie czterech ścian pokoju malowanych kolorem słomy i brązowych porysowanych drzwi, tak cieniście, że nie mogły jej chronić przed żadnym zdarzeniem. Właściwie Katarzyna czekała

na zdarzenie, wszystkie dawniejsze wspomnienia wydawały się jej cudnymi przeżyciami, były już tak dalekie, jak daleko odjechał człowiek, z którym była zaręczona. Przeszła się nimi karmić, zapragnęła świadomości że żyje i poczuła się naraz osamotniona.

Za ścianą słychać było chrobot obecnej w domu Ireny. — Dobrze że ktoś jest obok — wmałwiała w siebie Katarzyna. Ale nawet ta świadomość nie jej nie pomagała. Irena lubiła bardzo, tylko że Irena miała swoje zdania i swój drobny pogląd na rzeczy. Nie zawsze się rozumiały.

Katarzyna w tej chwili męczyła się zupełnie sama. W ten sposób przeszło dwadzieścia minut a potem jeszcze trochę. W pokoju zrobił się półmrok. Dzień się kończył bez rozwiązania, tak jak kończyły się tyle innych godzin i tyle innych tygodni. Trzeba było jakos żyć.

Wtem rozległo się pukanie. Było to takie sobie zwykłe pukanie, ani za głośne ani za ciche, coś pośredniego między pewnością siebie i prośbą. Katarzyna poznała że to jest pukanie Michała. Szybko odwróciła się od okna i zaczęła poprawiać pasek od swetra, a gdy Michał ukazał się w drzwiach powitała go z uśmiechem. Szła do niego jak po wyzoleniu. Jeszcze zamarlała wewnątrz, a już skupiona, gotowa na to co ją miało spotkać, zgrzygnowana. Wiedziała że mu dziś powie wszystko, będzie czerpać ze studni tajemnic i powie mu nawet rzeczy, których jeszcze nie mówiła nikomu: niech wie jak to było. On jeden — właśnie on jeden z całego świata. Ach, mówić, mówić, mówić... Przerazić go, kazać myśleć o sobie, nadaj i ciągle. Omatoż go w krag swego jestestwa. Po prostu spróbować zabić beznadziejność nocy i jałowość dnia, zniweczyć cztery ściany nieproporcjonalnie wydłużonego pokoju, etymologicznie mekę pracy biurowej, która ma kolor i smak popołu. A wreszcie mieć ten wieczór — chociażby ten jeden wieczór sierpniowy.

W kręgu zapalanej zielonej lampki Katarzyna zobaczyła Michała tuż koło siebie i podając mu rękę po raz pierwszy zauważyła jego niecodzienną, nie dla wszystkich dostępną piękność cndnego ciała, piękność ruchu i przemożny mdłący urok męskiej twarzy. Złęka się. Usiedli na niewygodnych krzeskach koło lampy, jak zwykle. Katarzyna śmiała się ciągle i trochę bez sensu. Jej bardzo kocia głowa, o nierównym owalu twarzy, płaszczyla się przy tym do góry. Czarne oczy miała nieruchome i okrągło rozwartę. Ta nieswiadomie naturalna poza nadawała jej specjalny jakiś gwizdek doskonałej kobiecości o wyraźnym zmysłowym nastawieniu. Michał powiedział jej kiedyś, że ma figurę i wygląd czarnego chłopca. Teraz odrzucając w tył głowę, na ścianę o którą był oparty, powiedział patrząc na nią po swojemu:

— To jest dziwne, jak pani się wypowiada, nie nawet nie mówiąc. Pani musiała

JALU KUREK

BAJKA DLA DZIECI

Pies, w którego ślepiach jarzyła się mapa, szedł po niebie, wskazując drogę przerażonym tłumom. W jego galkach ocznych działy się dwie półkule ziemi: żyłkami przebiegały rzeki, wzdrami wynosiły się góry. Dopiero teraz, po dwustu latach świetnych dobiegłszy do naszych oczu, mijala w chwałce doskonała era kalkowitych republik.

Młoda kobieta koło mnie zaniosła się pieśnią. Pies bowiem past trzój poległych.

Nazajutrz nastąpiło zaćmienie dnia. W przepaścistym bezgwieździu słycał było głośne szczekanie. Tylko dwa ślepią psie tliły jak słońca; w świetnych półkulach drgały wstrząsane wybuchami lady i dziurawione torpedami morza.

O zmierzchu wylała się z obu słońce czerwieni. Ludzie w dole szaleli wichrem. Pożar zapalił pysk psu i potargal. Ci, którzy jeszcze żyli, ginęli w patrzenu. Pies uciekał

na zachód z dymiącą od ognia mordą. Słońca spłynęły w oczu z popiołem i z krwią. Maleniki: tak skończyła się historia nożożytna.

MATKO

Z twojego lasu za wąwozem wyluskuję plac śmigłych jodeł. Niech mi szumią twą pieśnią. Chata w okolu marnych śliw przesyła się zgrzybiałą starość. Stamtąd gonilem rankiem krowę o cienkich nogach i obwisłym brzuchu w zlewane deszczem ostępy Czerniawy.

Eksploduje trawą po kolana ziemia moich marzeń. Oknem wypływa na ocean spokojny lasu twój drobny kształt, najciszsza łódź żywota. Pamiętaj o mnie.

Ochlań rozbiłszy nerwowym uśmiechem jak armatnią strzałem. Pierwsza gwiazda. Kiedyż dokonasz mnie w hymnie, w blasku, w nagłym wybuchu?

przejsz już dużo w życiu. Temperament będzie panią zdradzał na każdym kroku. Ma go pan ogromnie dużo. W ruciach, we wzroku, w każdym palcu u ręki.

— Nie wiem — odrzekła Katarzyna.

— A w tym swetrze jest pani bardzo do twarzy.

Trzeba było bądź co bądź nie tracić okazji i zacząć mówić o sobie. Wiele Katarzyna zaczęła opowiadać. Nachylała się nad stołem i nie patrząc na Michała zarzucała go gorącymi, bolesnymi w brzmieniu monologami. Była przybita, skulona, beznadziejnie zrozpaczona. Rozwijala przed nim całą jaskrawą taśmę swej nieudanej miłości. Mówiła:

— Tak strasznie go kochałam, byłam ośniona tą pierwszą miłością, kochałam go bez pamięci, bez krytycyzmu, po raz pierwszy kochałam kogoś.

I rzecz dziwna: mówiąc to nie pojmowała już tej chwili nie z tego uczucia, o którym mówiła. Najważniejsze, jedyne było to że Michał tego słuchał. Łapała wyrazy, zachłystywała się nimi, głos się jej urywał, brnęła dalej, była przed jej końca, byłby nastroj nie przysnął, byłoby powiedzcie jeszcze to konieczne, na które ona i Michał czekali z zapartym oddechem.

— Więc to się stać musiało, rozumie pan, kochałam go przecież.

Spojrzała na Michała i zobaczyła wzrok jego zdziwiony, nieruchomy w natężeniu, oczekujący prawdy, głodny, triumfujący, radosny. Wtedy padło z jej ust to głupie male słowo, prawie bez znaczenia:

— Oddałam mu się. Musiałam. Raz jeden!

Oczy Michała przyszały. Katarzyna oparła czoło na stole i nie chciała jej się dopowiadać do końca. Zresztą koniec historii był prawie wiadomy. Katarzyna była się podnieść głowę i spojrzeć na Michała. Siedzieli kilka sekund w milczeniu. Każde chciało rolę swą odegrać jak najlepiej. Rozmawiali. I naraz Katarzyna poczuła na głowie szeroka, ciężka, przedziwnie ciepłą rękę Michała, która niedołężnie starała się ją pogłaskać po włosach.

W tej to chwili zrodziła się niezrównana w niczym miłość Katarzyny do Michała. Ośniona ją ta miłość, przejęła słodkim przecuciem czegoś niechwanego. Wewnątrz drżała z niecierpliwości, żeby już Michał sobie poszedł. Było jej śpieszono zostać samą z tym ostrym szczęściem o różowych skrzydłach, które na nią spłynęło tak nieoczekiwanie. Nie miała jeszcze niepokojów i tęsknoty ciała, więc chciała być sama. Chciała zamknąć w dłoniach swoją miłość i trzymać je przy sercu. Gdy drzwi się zamknęły za Michałem, Katarzyna cichutko, na palcach zbliżyła się do lampy i zgasiła ją. Potem tak samo na palcach podszedła do okna i ukłękła. Patrzyła znowu w niebo. Widziała teraz wszystkie gwiazdy na tle ciemno-granatowym i to ją cieszyło. Trwała w zachwycie.

Bardzo było trudno kochać Michała. Jego wstrząsająca kłiwłość nie przetrwała się w właściwie nigdy w prawdziwą dobroć i Katarzyna czuła się tym kławkicie wyzyskowaną. Miłość między nimi przyszła naturalnie, konsekwentnie i była przez nich jakiś czas omawiana otwarcie.

Katarzyna w najwyższym napięciu szczęścia zgadzała się na wszystko. Zgodziła się odwiedzić Michała w jego tanim okropnym pokoju i odtąd już zawsze tylko ona chodziła do niego. Wbiegała na brudne schody ze skupionym bohaterstwem. A potem przed samymi drzwiami truchlała. Bała się że nadpsuty, źle dzwoniący dzwonek nie odzwie się i że trzeba będzie stuknąć w drzwi pięścią. Bała się także, że Michała w ogóle nie będzie w mieszkaniu. Za każdym razem bała się tej pustki za drzwiami i wyobrażała sobie bardzo plastycznie. Gdy Michał wpuszczał ją do pokoju torując drogę i prawie że popychając z tyłu, z bohaterstwa Katarzyny legło się zdziwienie nad pospolitością przeżycia. Szła wolno, bez podniety i oglądała się poza siebie, nie mogła patrzeć na Michała, litowała się nad nim. Przeczuwała kim jest i wiedziała czym jest dla niej. Chciała żeby już przedkro dominował nad nią. Potem drżała w jego objęciach i zamykała oczy przy najmniejszych pieszczołach. Michał z wargami na jej rzęsach mówił niskim, zdenerwowanym głosem, że jej nigdy nie skrzywdzi.

— Wiem dobrze, co to jest miłość — szeptał z powagą. — Nigdy cię nie skrzywdzę, Katarzyno. Przeze mnie nie będziesz nigdy nieszczęśliwa. Musisz mnie pokochać choć trochę. Nie bój się niczego.

Katarzyna już się nie bała. Łapała nozdrzami nieznane jej dotąd zapachy włosów i ubrania Michała i broniła się słabo. Było jej wszystko jedno, czy to się stanie wcześniej czy później, nie chciała tylko ciągle odstępować Michała. Gdy po raz pierwszy mu się oddała, była ogromnie zaskoczona: sobą, nim i całym aktem miłości.

Teraz dopiero zaczęła się go hać i kochała go uczuciem beznadziejnym. Zrozumiała, że popeliła rzecz karygodną, nie do odrobienia: mówiła o sobie. Będzie już teraz zawsze musiała mówić o sobie, kłamstwo czy prawdę, a on będzie już tylko zawsze milczał. Pojęła dobrze jego męską tajemnicę. Te oczy nakazujące, nieznajome, świetliste...

Katarzyna patrzyła na swoje odkryte długie nogi, bardzo żółte i bezwładne, i bolesnym skurczem wstrząsnęła się jej wnętrzu. Uczuła po raz pierwszy w życiu chęć rodzenia. Chęć ta szła ciepłym przelewaniem się od brzucha aż do stóp — trwała sekundę i zgasła. Nie miało to jeszcze nic wspólnego z ucieleśnieniem dziecka, było raczej tylko przedłużeniem rozkoszy. Ogromny, miazdzący smutek padł na Katarzynie. Oczy rozszerzone oglądały się za Michałem, ale Katarzyna nie śmiała go zawołać. Odchodziła od niego starając się uśmiechać. Uśmiechała się potem jeszcze i u siebie w pokoju do późna w nocy.

— Ach, nie — myślała jednocześnie, — nie mogę teraz być sama, nie mogę go nie widzieć. Mam mu tyle rzeczy do powiedzenia i muszę go dotykać ciągle, ciągle.

Skurczyła się z nogami na tapczanie, przegięła się w pół i z czołem opartym na kolanach, ginąc z tęsknoty, gorączkowo obmyślała następne, najbliższe spotkanie. Uczucie szczęścia wróciło dopiero po całym dniu rozłąki.

I było już tak prawie zawsze. Niesosyt połączony z głęboką miłością gubił Katarzynie. Michał w niczym nie ułatwiał sytuacji — był tak bliiski przy widzeniu się z nią, a stawał się tak daleki gdy odchodził. Katarzyna nie wiedziała jak go podejść zniechęca bez poddaństwa, a żeby go zatrzymać przy sobie. Nie mogła się otrząsnąć z pokory, zresztą wolała to, niż brzydota rzeczy kombinowanych. Miała przeświadczenie, że mu się nigdy nie potrafi oddać całkowicie, i to ją boleśnie poniżało we własnych oczach.

Gdy całowała Michała po rękach, nie tylko ustami ale całą twarzą, on brał w dłonie jej głowę i Katarzyna odychała głęboko, spoglądając na niego przez rzęsy. Była to jedyna chwila wypoczynku. Czula wtedy siebie jako ładną i dobrą cząstkę jego życia. Zamierała w bezruchu i ruszała palcami rąk jakby chciała zatrzymać ręką przed siebie wodę. Była bezsilna. Chwile umierały — zapalały się i gasły, zakwitły i wędły. Chwile w ogóle nie miały żadnego wpływu na życie Michała. On żył raczej huraganem. Huragan zawrotny w momencie kulminacyjnym ich miłości przerzucał wiatle ciała Katarzyny z bolesnego zachwyty w beznadzieję i opuszczenie. Michał nagle stawał się wielki, bezpieczny i już jej nie sprostzał.

Katarzyna dźwigała się z posłania podera wany wstydem. Wstydem przejmował ją właśnie ten ruch siadania. Było to uczucie prawie że dojmującego nieszcześcia. Dlaczego trzeba było zawsze się śpieszyć? Dlaczego Michał nie brał ją sobie na ręce i nie stawiał na środku pokoju? Dlaczego słowa się wypalały gdy ciało rozwijało się i nie mogło pozostawać niekochane?

A potem trzeba było już odchodzić, uśmiechając się ciągle.

— Czy nie jesteś smutna, Katarzyno? — pytał ją Michał.

— O, nie — mówiła Katarzyna i bardzo mocno wstrząsała głową. Bała się, że jest wyjątkowo brzydka w tej chwili, że ma zmadznięte zmęczenia koło ust i tak samo zapadnięte oczy jak Michał. Prędko zamykała za sobą drzwi i schodziła ze schodów, ale już na dole miała przemożną chęć zawrócić. Przeraziła ją samotne wyjście na oświetloną ulicę i konieczność powrotu do pustego pokoju na czwartym piętrze.

W początkach listopada Katarzyna przekonała się że jest w ciąży. Było to właśnie wtedy, gdy Michał wyjechał z miasta na trzy tygodnie. Wyjazd ten i sposób, w jaki to Michał zatwierdził, zostawiło Katarzynie w szarym przecuciu kłęski. Katarzyna wiedziała że go wrócić straci, wiedziała że za trzy tygodnie nie potrafi, bo nie potrafił przekazać go w innego człowieka. Została znowu sama, przycichła więc i skurczyła się w sobie. Ręce jej schudły w przeciągu kilku dni i włosy były w ciągłym nieładzie. Rozwiała bezustannie nad sobą i Michałem, myślała o tym że ostatnie ich dni były jakieś dziwne i smutne, przeżywane były jak, na przedce. Michał miał coraz mniej czasu, bo coraz lepiej zarabiał, a ona powoli zaczęła się robić kapryśną i wymagającą. Pierwszy tydzień nieobecności Michała Katarzyna przestała spać nocami. Siedziała wśród pościeli i nadsłuchiwała, czasem płakała. Ciało jej podsuwało wspomnienie z wspomnieniem, aż trzęcha było pod nocą koszącą szukać piersi, brzucha, nóg, przeboleśnie uświadomienie swojej samotności. Katarzyna wstawała z tapczanu i cichutko skradła się pod drzwi Ireny. Popychała ją tam chęć głośnego oponowania. Musiała natychmiast komuś wyznać i powiedzieć, że Michała stracił nie jest w stanie. Ale Irena spała już dawno. Było cicho i ciemno w pokoju i na korytarzu, więc Katarzyna wrać do siebie i chodząc od okna do drzwi i od drzwi do tapczanu, szeptała ciągle w kółko jedno i to samo:

— Rzucę mu się do nóg, rzucę mu się do nóg...

Ten ostatni sformułowany wysiłek zmęczonego mózgu, ten ruch rzucenia się do nóg, uplanowany w skrytości, powstały z oszalełej czułości i pożądania, miał jej przywrócić Michała na zawsze. Katarzyna padała na kolana i modliła się o Michała do Boga.

Któregoś dnia, gdy Katarzyna leżała na wznak z rękoma splecionymi pod głową, ból krzyża skurzył ją we dwoje. Ból z krzyża przesyłał jej z dwóch stron we wnętrzu, rwał ją na kawalki i spływał w dół do kolan. Katarzyna nie wyjmując rąk spod głowy podciągnęła nogi w górę i jęczała głośno, bez słowa. Jęczała szarpzanym zdziwionym głosem i wsłuchiwała się w siebie. Było coś tajemniczego w tym nigdy jeszcze nie doznawanym bólu. Coś co ostrzegało, obiecywało i groziło ślepa siłą.

Irena przybiegła przerażona. Pełna litości i nie wiedząc jak zarządzić złemu, gładziła Katarzynę po rękach i włosach. Gdy ból minął, Katarzyna leżała bardzo cicho i patrzyła na Irenę pytająco. Mileciała przez długą chwilę, a potem uśmiechnęła się zastydzona.

TADEUSZ SUŁKOWSKI

#

*Razem z nami ląka się kołysze
laski pełna i siły pełna,
czarne świerczaki, czarne klawiszki
urządzą wieczór Chopina.*

*Młodzi niosą lule mandolin,
chwalcą kąpiel, skórę i wioślna,
tyle życia — aż bije i boli,
a tu taka piosenka prosta —*

*za rok, za dzień, za chwilę
razem nie będzie nas*

*Tak żeś nas tutaj wszystkim zatruł,
pochmurną myślą, ciała nędzą —
a wesole cecejki wiatru
z aniołem pańskim na grzbiatach pędzą.*

*Jak to dobrze, że nawet w śnie naszym
za domami doczesność dzwoni
i że wszystko, czymś nas tu przestraszył,
wśród potoków się dzieje i koni.*

*Mandoliną okrągłą noc leży,
tamta nuta powoli toni —
uczy gniewnych i słabych wierzyć,
że jesteśmy naprawdę piękni.*

*za rok, za dzień, za chwilę
razem nie będzie nas*

Od tego dnia Katarzyna chodziła i patrzyła jakoś inaczej. Ruszała się lekko, jakby nie dźwigała na sobie całej miłości do Michała, jakby jej ciało zawarło się tak przed męką jak i przed rozkoszą. Uśmiechała się nie tylko do Ireny, ale i do innych ludzi wokół. Jej dionie przestały być suche i gorące. Były raczej chłodnowo świeże. Te dionie kładła sobie Katarzyna po koleci na czoło, a potem z największą delikatnością i wyszukano piieszczotą przyciskała nimi swój bruch wpadnięty i prawie niewidoczny pod spódnica.

Od dwóch dni Katarzyna wiedziała na pewno, że jest w ciąży.

Jak protest, nieprzewidziane rozwiązanie podsunęła jej natura. Jak bardzo łatwo było jej teraz otrząsnąć się z męki rzeczy skomplikowanych. Jak cudownie było nasycić się egzystencją Michała, gdy się było tylko sobą, wolną i niezależną od jego wpływu.

Katarzyna mogła teraz spokojnie czekać na powrót Michała. Była pewna zwycięstwa. Przepojona tą pewnością, wchłaniała w siebie całe morze błogiego odprężenia. Widziała jasno, że zdarzenie jest wielkie, ogromne i jedyne. W nocy wstydząc się siebie samej szepiała do swego przyszłego dziecka czułości bez końca. Mówiła mu rzeczy najmniej rozsądne. Słowa tak piieszczotliwe, że aż bez znaczenia. Śmiała się ze swego dzieciństwa i całowała poduszkę. Czula się teraz z Michałem ciągle razem. Złączona czynym nierozdzielalnym i trwałym. Kojącą gamą marzeń usypiała się na reszcie nocy. Zasypana mocno, uroczyście i śniła że jakieś male ustecka ląpią ją za piersi. Piersi ją bolaly, rosły, pęczniały w górę, przgniatały do ziemi.

Po powrocie Michała do miasta zaważowała go Katarzyna zaraz do siebie. Michał po raz pierwszy okazał się dla niej naprawdę dobry. Wezwany przyszedł od razu. Siedział pełny gotowości i sympatii i uważnie słuchał co mu Katarzyna mówiła, oczami ląpiąc każde jej słowo. Katarzyna siedziała naprzeciwko na tapczanie i uporeczywie patrzyła w okno. Nie odrywała wzroku od fabrycznego komina mętnie zarysowanego w brudnej mgłę słoty jesiennej. Katarzyna mówiła z trudnością, plątała słowa i o tak ostrym fakcie jak zajęcie w ciąży mówiła zawiłe i nierozumiale. Chciała mówić nie tylko o tym, ale także o swojej radości i swoim wyzwoleniu. Właściwie była to dla niej chwila bardzo uroczysta.

Michał jej nie przerywał. Zdawał się być głęboko zamysłony i nawet jakby nieobecny ze wzrokiem błądzącym przed siebie. Gdy było już wszystko wypowiedziane i Katarzyna odwróciła głowę, żeby spojrzeć na Michała — zobaczyła że jest blady, ale z zacięciem spokojny. Twarz mu zniechęcała w kamiennym, złym wyrazie. Spokój ten ostrą klingą przesyłał Katarzynę od stóp do głowy. Uczuła straszny chłód w sercu. Chciała krzyknąć, ale tylko otworzyła usta. Wstała z tapczanu zbuntowana i dzika. Bała się. Pot jej wystąpił na czoło. Szeptała gdzieś w sobie: nie, nie, nie... Wtedy Michał zagarnął ją w ramiona, posadził na kolana, utulił, upieścił. Szeptał jej znowu tak jak kiedyś: „Nie bój się”...

— Nie bój się niczego. Życia nie można lekceważyć, trzeba je rozważać. Nie można życia marnować, trzeba je cenić nade wszystko, trzeba je kochać.

— Tak — przyznawała Katarzyna, drząc wewnątrz i uśmiechając się beznadzieńko końcami warg.

Michał tłumaczył jej wolno, dobitnie, z czułością. Tłumaczył narzucał swą wolę, wymagał, nakazywał, groził prawie. A wreszcie powiedział, że wyjeżdża na zawsze z miasta i to już za kilka dni. Tak się złożyło, więc jechać musi, dla kariery.

— Wyjeżdżam, ale nie zostawie ciebie bez pomocy. Wszystko będzie dobrze, wszystko minie. Powiedz, Katarzyno, czy rozumiesz mnie chociaż?

— Tak — powtórzyła Katarzyna, ale już bez uśmiechu.

Zsunęła mu się z kolan ruchem chwiejnym i niezdarłym, jak mala dziewczynka. Stała na takiej odległości, żeby ją ręce Michała nie dosięgły. Zrozumiała już teraz wszystko doskonale.

Michał pochylił się naprzód i patrzył wzrokiem zniecierpliwionym i pytającym na Katarzynę opartą o szafę i krzywiącą się boleśnie od nagłych, ostrych miłości.

Tak, nie było już nawet po co rzucać mu się do nóg...

Katarzyna ochryplym, przykrym w brzmieniu głosem pytała ciągle doktora, czy jednak to już miano kształt dziecka. Czy w ogóle miało jakiś kształt ludzki, czy doktor pamięta dobrze jakie to było: czy jak kwiat, jak piskiele czy jak kawalek surowego mięsa.

HELENA ZABIŁLO

MARIA WINOWSKA

ŚWIADECTWO MAURIAKA

W przedmowie do drugiego wydania *Zycia Jezusa* Mauriac czyni bilans książki, której pierwszy nakład rozszedł się w zawrotnym tempie. Jak zwykle, sukces nie świadczył o jednolitości opinii. Była reakcja zachwytu, podziwu, i była reakcja zgorszenia. Przeciwnością zastrzyły się tym gwałtownie, że sam temat nie znosi obojętności: „Kto nie jest ze mną, jest przeciw mnie”. Najzawziętsze krytyce sam Mauriac wydziera broń z ręki. On pierwszy wie — wiedział od początku, na jaki trud się porywał, na jakie przedsięwzięcie. Ledwie książka się ukazała, już rad był ja wycofać z obiegu: wszak treści jej „nieposob się nie sprzeniewierzyć”. Ze „świata szły słowa uznania i wielokrotne zarzuty. Godzą w pisarza tym mocniej, że nie o niego tu chodzi. Czyżby, pisząc tę książkę, źle się przysłużył Chrystusowi?”

Porachunek sumienia, wywołany tym pytaniem, należy do najpiękniejszych karych w dziele Mauriaca. Nie jest to bynajmniej apologia *pro domo sua*. Karność katolicka nauczyła go patrzeć na rzecz samą w sobie, niezależnie od naswietlenia rozgłosu. Myśli i pisze nie patrząc na nas, czytelników rozlicznych, od których zależy los jego dzieła. Nawyki do czolobitności naszych dostawców literackich, czujemy od niemal lekką urazę. Jesteś więc kryterium wyższe od tego, co się nam podoba lub nie? Tak, odpowiada Mauriac: moje *dajmonion*. Nie jemu pierwszemu tej odowiedzi nie mogliśmy darować. Sofisci i faryzeusze są jak pory roku, powrotnie. Może jednak, patrząc pilnie, dostrzeżemy w tych momentach samodusy ślady ludzkiej wiedzy. Dopóki wzrok pisarza nas szuka, wypatruje naszego uśmiechu, unika naszego skrzywienia, dopóty odwraca się od siebie, gubi własną jedność. Ale niech tylko, choćby na chwilę, o nas zapomni i skupi się, niby w soczewce, w swojej tajni — i oto słowa rodzą się nowe, skapanie w źródle dziecinności. Może tu trzeba szukać klucza oryginalności? Chcąc być sobą, poeta musi się od nas odwrócić, co na ogół wymaga heroizmu: wszak mamy w ręku jego los. Wskazywać się za despekt, niepomiernie dzieła sztuki, wielkie dzieła tworzą się zawsze *obrem* nam, że bez tego tragicznego nieraz napięcia nie ma sztuki. Nieporozumienie stare jak człowiek! I właśnie tu wchodzi w grę pedagogiczny walor katolicyzmu, tej szkoły bohaterstwa: pisarz na nim zawsze zyskuje, choć wprost proporcjonalnie mnoży się nagonka obrażonej ciżby. Nie jest się sobą bezkarnie.

Nie po raz pierwszy Mauriac sadza siebie na lawie oskarżonych. Cały *Dieu et Mammon* był taką rozprawą, w której *advocatus diaboli* niejedno miał do powiedzenia. Nie to, że wówczas Mauriac własnym przeciwnikom dostarczał argumentów. O prawdę szło, nie o laur. Ale tym razem przedmiot sprawy rozrósł się w bezmiar. Ofiarą może paść nie ta lub inna prawda, ale Ktoś, kto sam jest Prawdą. Więc Mauriac waży myśli, słowa na aptekarskiej wadze. Powiedźmy to sobie z miejsca: nie nauki, trochę nas ona irytuje, nieczem rozcinają włos na czworo. Na to Mauriac: „Dla miłości nie ma rzeczy błahych”.

Padło nareszcie słowo decydujące. Ani Mauriaca ani tej książki nie rozumiemy żadną miarą, jeśli na wstępie nie założymy tej sprawy oczywistej i żenującej, jaką jest miłość tego pisarza dla Jezusa z Nazaretu. Nie sentyment romantyczny i mglisty, nie zachwyt intelektualny, nie podziw czolobitny (pełno go w książce Renana), ale hitu, co się z krwi, ciała i duszy, coś meoskiego i prostego zarazem, coś apelującego do całkowitości człowieczej: miłość. Dla tego powieściopisarza „zbyt gorzkiego”, którego tropi w ludzkich serech klebowskią zmię (nie wierzymy mu, bo może *boimy się widzieć*) chrześcijaństwo jest jedynym źródłem wyzwolenia, jedynym ratunkiem dla tego, „co było zginęło”. Chrześcijaństwo czyli Chrystus, ani obojętą, ani tradycją, ale Człowiek-Bóg. Kamień węgielny i poroka jego wiary, przyjaciel. Nie rozumiemy Mauriaca, dopóki nie rozumiemy, że dla niego Chrystus jest naprawdę Kimś. Podobnie musieli o Nim mówić ci pierwsi, świadkowie naoczni — jak wiadomo, nie wszyscy doskonale. Nawet gdy go zdradzali, wiedzieli że zdradzają Syna Człowieczego: nie nankę, nie system moralny, ale *Kogoś*. Sadzę, że tu właśnie tkwi głęboka przyczyna nienawiści (słowo nie za ciężkie), jaką Mauriac budzi wśród wielu chrześcijan. Gdyż tak właśnie jest: hojotujta go, mieszają z błotem głównie ci, którzy bądź

sami się mienia szermierzami chrześcijaństwa, bądź też należą do jakiejś oficjalnej, pieczętującej się chrześcijaństwem partii. Czyż nie jest znanym fakt, że wśród powieściopisarzy francuskich, z których wielu bynajmniej nie uchodzi za stróżów moralności i zawdzięcza swój rozgłos jedynie nadużyciu soli i pieprzu, jednego Mauriaca obrabio sobie w Polsce kozłem ofiarnym, ostrząc na nim wątpliwego rodowodu dowiec? Ba, zdarzało się naszym pamfletom odwoływać do instancji Céline’a *contra* Mauriac. Wszystko to w imię zagrożonej cnoty oraz „wyższych wartości”, wystawianych na szwank. Gdyby ci panowie zdobyli się raz jeden na „w tył zwrot” od przyklaskującej im gawiedzi do obrachunku z własnym sumieniem (co wymagałoby chwili milczenia, od którego zbyt dawno odwykli), może zrozumieliby nareszcie, co ich *dzieli* od Mauriaca, dlaczego *muszą* go zwalczać. Wszak samo istnienie tego pisarza sądzi ich.

Zatarła się etymologia słowa: chrześcijanin. Znaczący on: człowiek Chrystusowy. A więc ktoś, kogo z Chrystusem łączy wyraźny stosunek: miłości, skruchy, dziękczynienia, służby. Istotą chrześcijaństwa jest Chrystus i nieposob być chrześcijaninem, nie trwając w jedności z Chrystusem. Czyż znaczy to, że chrześcijaństwo jest rzeczą doskonałą? Nie. I święty i grzesznik są składnikami chrześcijaństwa; ale poza chrześcijaństwem jest człowiek „bezgrzeszny”, człowiek doskonały sam w sobie. Dlatego faryzeusze wszystkich wieków zapierają się Chrystusa, *są poza chrześcijaństwem*.

Prawdy stare, które jednak warto przypomnieć. Nazywał często używa się dziś słowa: chrześcijaństwo, wyprowadzając zeń jego najistotniejszą treść. Bronią się chrześcijańskie kultury, tradycje, odwołując się do teologicznych argumentów w prywatnych rozgrywkach, żerując na jego kapitałach duchowych dla celów nazbyt doczesnych — i o jednym się zapomina: o Chrystusie. Podobno nie jest nawet w dobrym tonie mówić o Nim, gdy mamy do dyspozycji tyle misternych abstraktów, tyle zmian, bezbronnych i naciganych *ad usum Delphini*. Chrystus — to fakt nie zawsze wygodny. W kontakcie z nim opadają maski — jak ongi. I tego właśnie wielu nie może Mu darować. Jemu i tym, którzy idą za Nim.

Pisząc *Zycie Jezusa* Mauriac chciał przypomnieć światu ewangelię, pokazać, że „ten dokument odydycha”, że „nie ma w dziejach świata równie uchwytnego technicznie, jak to właśnie technicznie”. Nie bez powodu dał swojej książce ten sam tytuł, co inny pisarz siedemdziesiąt lat temu. Jeśli istnieje sielodmierz, wiąże ona w szczególny sposób ludzi tego samego szcceptu, klanu, zawodu. Książka Mauriaca jest aktem zadocuczenia *Zycie Jezusa* Renana. Tylko pisarz wysokiej rangi mógł zmąć ten pocałunek Judasza.

Oczywiście konfrontacja z Ewangelią musi wypaść na niekorzyść książki Mauriaca. Tu tkwi źródło nieporozumienia z wielu dobruśnymi czytelnikami, którzy szukali w niej jakiegoś komentarza czy rozwinięcia dobrze znanych tekstów. I na to właśnie Mauriac kładzie nacisk w swej obronie. Nie w jego moocy było odnaleźć tamte słowa zyciodajne. Co więcej: wie że „wybór światel i cieni, które rzucił na Chrystusa, był uzależniony od pewnych jego własnych upodobań i skłonności”. Stalo się to, co zawsze się dzieje przy każdej parafrazie ewangelii. Przechodząc przez pryzmat temperamentu twórczego nawet wysokiej klasy, ta opowieść jedyna zawsze coś traci ze swego blasku — i na to nie ma rady. Przejście był powszechna, niektórych razi, w kolorycie indywidualnym zaciera swój kontur wiekisty. Rozwijając, opowiadając ewangelię, najwskazy geniusz przebrać musi. Wszak słowa te nie są z ludzkiego warsztatu. Trzeba wielkiej buty albo wielkiej pokory, aby pisać *Zycie Jezusa*.

Ale trudne to przedsięwzięcie posiada inny sens, otwiera inne perspektywy. Uczy nas *czytać* ewangelię. Wszak ten przedziwny tekst ma każdemu z nas coś do powiedzenia, coś tak jedynego, jak każdy z nas, znaczy „nowym imieniem”. Jakże się dziwić, że to, co jest dla mnie, nie jest dla Ciebie ani dla niego? Ale może moje własne odkrycia i wasz ruda na trop. „Pójdźcie a obaczcie”. „Podobnie jak w dziele ludzkiego geniuszu każdy z nas tworzy sobie królestwo na swoją miarę, tak też każdy chrześcijanin szuka w Chrystusie swojego

zawiciela; i to jest najudowniejsze, że wśród wszystkich słów Chrystusa, który przszedł na świat dla całego rodu ludzkiego, odnajdujemy to co powiedział każdemu z nas w szczególności — podczas gdy inne słowa trafiają tylko do dusz wznioślejszych i są lepiej rozumiane przez tych, których trudności w niczym nie przypominają naszego dramatu i naszej tajonej udręki”.

Mauriac tak właśnie widzi Chrystusa, tak czyta ewangelię. Ze zaś wejście to — mimo całej ułomności człowieczej i osobistej — wezbrane jest miłością, nie dziw że wielu ludzi dobrej woli odnalazło w jego książce ten „błogosławiony niepokój”, który jest pierwszym etapem w drodze do Damasku. Ci, którzy nigdy nie czytali ewangelii, trafili onto na jej ślad. Mauriac wie i wyznaje to głośno, że ogromne powodzenie jego książki tłumaczy się właśnie „aktualnością” Chrystusa, do którego tęsknią bezwiednie „te zmordowane tłumy bez pasterza, które drepczą za sztandarami i trwonią na usługach doczesnych doktryn skarb bezinteresownej miłości, skarb dość na to wielki, by zapewnić im żywot wieczny w dniu, kiedy się ukaże Ten, który jest żywotem i powie: *Jam jest, nie bójcie się*”.

Jakże wielu nie zna Boga dlatego tylko, że nie zna Chrystusa! Tym Mauriac daje własne doświadczenie, tak konieczne dla ludzi zmysłów, zaprzysiężonych ciała i krwi, dla poetów, dla artystów: „Wyznam szczerze, że gdybym nie znał Chrystusa, *Bóg byłby dla mnie słowem bez treści*. Bez światła szczególnej łaski nie byłbym w stanie pojąć Istoty nieskończonej, Istoty, której nie można sobie wyobrazić. *Bóg filozofów i uczonych nie graby żadnej roli w moim życiu moralnym*. Trzeba było, by Bóg pogryził się w człowieczeństwie, by w pewnej określonej w dziejach chwili, w pewnym określonym na kuli ziemskiej punkcie istota ludzka z ciała i krwi wypowiedziała pewne słowa, uczyniła pewne gesty, abym padł na kolana. Gdyby Chrystus nie był powiedział: „Ojciec nasz...”, sam z siebie nie wyczuliśmy nigdy synowskich więzów z Bogiem, to wezwanie nie wypłynęłoby nigdy z mego serca na moje wargi. *Wierzę tylko w to, czego dotykał i co widzę, w to, co się wciela w moją substancję, i dlatego wierzę w Chrystusa*. Wszelkie usiłowania, by ograniczyć w Nim człowieczeństwo, sprzeciwiają się moim najistotniejszym dążeniom i z tym wiąże się też — być może — upór, z jakim ponad oblicze Chrystusa Króla, triumfującego Mesjasza, przykładam powszednią twarz umęczonego człowieka, którego w zajeżdżu w Emmaus pielgrzymi Rembrandta poznali po łamaniu chleba — nasz brat pokryty ranami, nasz Bóg”. Trzeba było, by te słowa padły w chwili, gdy cała wielka ideologia daży systematycznie do odczłowieczenia, do zakłamania Chrystusa, „tego Ukrzyżowanego”. Niemcy Rosenberga widzą dziś w krzyżu tylko hańbiącą szubienicę, niegodną germańskiego herosa — przyjeźli może Chrystusa Triumfatora, odrzucają Umęczonego.

Nie tylko Boga tłumaczy Chrystus, ale także cierpienie. I tu Mauriac porusza motywy znamienny dla jego dzieła. Jeżeli bezdeniędzy ludzkiej, którą przesuwa nam przed oczyma, zda się nam nieraz tak beznadziejna i tak nieznosna, kto wie czy nie dzieje się tak dlatego, że nie mamy jego wiary w sens cierpienia. Sens wylegitymowany krzyżem, „który jest godzien uwielbienia tylko dlatego, że Słowo wcielone było don przybite. *Krzyż bez Słowa nie byłby niczym innym jak tylko szubienicą*”. Czyż dziwić się można, że ci, którzy nie przyjmują Chrystusa *całego*, muszą negować, odrzucać cierpienie jako złó? Rosenberg jest logiczny. Wreszcie tym, którzy widzą w katolicyzmie przede wszystkim ostoję ładu, kapitał energii i dóbr moralnych, obronę kultury i skarbnicę tradycji, Mauriac przypomina jego kamień węgielny, poza którym na nic się nie zda cała budowa: „Wielkie drzewo katolicyzmu wydaje się nam tak piękne tylko dlatego, że jest istotnie żywe, że mimo tylu usłych głazów burzy się od soków i krew Chrystusowa krąży po nim nadal od korzeni aż do najdrobniejszych gałązek i do ostatniego liścia. *Katolicyzm bez Chrystusa byłby pusta, misternie rzeźbiona muszla*. Gdyby, przeciwie, jakiś przypływ morski szurzył świątynie i klaszatory, pałace i dzieła sztuki — nie nie byłoby w rzeczywistości zburzone, bowiem zostałyby Baranek Boży”. Słowa tłumaczące aż nadto, dlatego wielka sfera tych, którzy by chcieli być *katolikami bez Chrystusa*, żerujących na katolicyzmie dla takiej czy innej prywatnej

musi nienawidzić Mauriaca. Wszak jest on nie tylko wielkim pisarzem (to łatwiej mu darować), ale jest także *świadkiem*. Dość zaś sięgnąć do greckiego odpowiednika, by zrozumieć jaką treścią nabrzmiał ten wyraz w ciągu wieków chrześcijaństwa.

Mauriac podkreśla jeszcze jeden rys, tak znamienny dla ewangelii: do Chrystusa nikt nie zbliża się bezkarnie; najprostszym kontaktem z Nim dzieł, jak mieczem. Grzesznicy i wszetecznicze rzucają mu się do stóp, łązmi skruchy zmywają swoją niedzę — i dumni faryzeusze przechodzą mimo, blazdy od tłumionej nienawiści. „Miłość absolutna odstręcza miernych, budzi odrazę ludzi wrażliwych, zniechęca rzekomą elitę. I niewątpliwie wrogowie jego (*a także jego pozorni przyjaciele*) bardziej by go jeszcze zniecierliwili, gdyby mdły i ekliwy Rabbi, wzór obowiązy, nie był od tyłu wieków poddawiany na miejsce człowieka, który żył w rzeczywistości i wykazał charakter „całkowity” w znaczeniu metafizycznym, charakter dosłownie nieublagany. Dziś ta nieznajomość rzeczy odwoła wiary ludzi od nienawiści do Chrystusa. *Gdyby Go znali, nie znosiliby Go*”.

Może dlatego książka Mauriaca tak drażni niektórych, że zaprasza ich do rewizji wygodnych poglądów. Od tyłu lat nie sięgali do ewangelii lub słuchali jej strzępów — znużeni na dwunastowie — i oto ten cudzoziemiec ukazuje im rzeczy, których nie podejrzewali, o których dawno zapomnieli. Czyż nie byłoby wskazane i słuszne, dla czystej samoobrony, zakrzyknąć prędko, jak najprędzej (aby zgłuszyć budzące się sumienie): „Nie słuchajcie! To heretyk”. Ale Mauriac kończy spokojnie: „I dlatego człowiek wierzący, jakkolwiek by się czuł słaby i bezbranny, ma jednak obowiązek odpowiedzieć na odwieczne pytanie: *„A ty, co sądzisz o tym człowieku?”*. Ta książka, tak niegodna swego przedmiotu, jest taką odpowiedzią, jedną z tysięcy; *jest świadectwem chrześcijanina, który wie że jego wiara jest prawdziwa*”.

Świadectwo to nie jest, nie może być daremne. I oto triumf Mauriaca. Godzą w niego, jemu czynią zarzuty — nie godzą w Chrystusa. Nie śmia. Nie mogą. Przy całych swoich, istotnych i rzekomych brakach książka ta przypomniała im Kogoś, kto nie jest im obojętny. Rozpoznają te słowa, to oblicze. Pod okładką książki, podobnej do tyłu innych, słyszą bijące serce. Nie tylko niższe instynkty ulegają wyparciu. Także instynkt nadprzyrodzony może być stłumiony, wyparty — zapada w piach zaprzony, jak górski potok zaplany wśród wdm. Lecz nieraz dość jednego słowa, by odkryć jasny nurt.

W mało znanym artykule, zamieszczone w *Sept* (3. IV. 1936) wkrótce po ukazaniu się książki, Mauriac sam odpowiada na przyszłe swoje skupły: „Nie wiedziałem przed wydaniem *Zycia Jezusa*, że Chrystus jest aż tak Kochany. A raczej, wiedziałem, że miłują Go jego przyjaciele; lecz w ilu rzekomo obojętnych odrzywiał dusz ujątoną kłóśnią”. „Przyjrzij czy wrog dla autora książki, każdy artykuł bez wyjątku, nawet w gazetach najbardziej postępowych i świeckich, świadczy o głębokiej czci dla osoby Jezusa; niemal każdy wyraża mniej lub bardziej jakiś żal, jakąś tęsknotę, jakiś czekanie. I niekiedy wybuchają miłość bezpośrednia, prosta, oczywista (mam tu zwłaszcza na myśli artykuł p. Gabriela Boisy w *Comœdia*). Mnóstwo listów przeciwstawia mi poglądy, wymagania własne, jakby każdy nosił w sobie jakiś obraz, jakby znajomość osobistą tego Człowieka. Niecierpliwią się, gniewają, jakby ktoś osmiesił się mówić przed nimi o ich serdecznym przyjacielu... Ależ nie, wcale nie był taki! Znam go równie dobrze i lepiej niż Pan...” W zamian ileż listów, w których czytelnicy okazują swój zachwyt i swoją wdzięczność, iż jakiś pisarz, dobrze lub źle, mówił o ich Przyjacielu! Ci nie robią wywówek, nie dyskutują, nie przeciwstawiają własnego zdania; ukazała się książka, która może pozyskać parę serc temu którego miłują; nie żądają więcej — w przekonaniu, że dość jednego jego słowa by duszę odnowić do głębi. Wiedzą z doświadczenia, że cała rzecz w tym, aby słowa Chrystusowe przystać w ich brzmieniu — i oto sofistyczny negujący jego istnienie ustępują przed tym jedynym akcentem, przed tym uchwytnym drzeniem Boskiego głosu”.

¹ Cytuję według pięknego tłumaczenia Marii Czapskiej, które ukazało się przed rokiem, nakładem „Roju”.

„Może Chrystus ma dziś mniej nieprzyjaciół osobistych, niż ongi? W Izraelu jest tak na pewno; ale także po stronie tych, którzy podjęli hasło: „Erasez l'infame! — „Zmiażdźcie nikczemnika!“. Jakże często nie jego nienawidzą, lecz nas; składając Panu hold mimowolny, gardzą nami w tej mierze, w jakiej nie jesteśmy do niego podobni.

W każdym razie po dziś dzień książka moja nie wzniciła ani jednego bluźnierstwa, ani jednej zniewagi, ani jednego szyderstwa, ani cienia ironii; zdaje się, że na planie historycznym negacja dosięgła kresu. Wszystko, co mogło być powalone, runęło: świat stoi dziś w obliczu tego, co w fakcie ewangelicznym jest bezwzględne; w biednej ludzkiej

ręce, w tej ręce splamionej tył! nieprawościami, steranej pracą, widzę oto jaśniejącą bezcenną perłę...“

Składając komuś świadectwo, nie możemy jednocześnie nie świadczyć o sobie. Mauriac sam nie wie, ile materiału dostarcza psychologowi w tych przygodnych zwierciadłach, tak przejrzystych, że przezie-

ra niemal przez nie alchemia laski. Stoimy nachyleni nad źródłem.

Sluga świadczy Panu i Pan nie pozostaje dłużny.²

MARIA WINOWSKA

² Por. artykuł w Kulturze pt. „Mauriac ma głos“.

MIECZYŚLAW STERLING

RZECZYWISTOŚĆ I WIZJA MALARSKA

II

Stwierdziwszy, że każda epoka narzuca swoją wizję rzeczywistości, możemy zająć się naszym zagadnieniem — wizją malarską wieku XX-go. Zaczniemy od końca wieku XIX-go i początku XX-go.

Ludzie siódmego dziesiątka lat ub. wieku musieli być poważnie zaskoczeni niespodzianką, jaką im zgotowali artyści malarze. Jeszcze byli rozmiłowani w sztuce wielkiej, bohaterkiej, wzniosłej, romantycznej, niecodziennej. Ustalono były nawet formy przedstawiania opowieści. Zgodzono się już dawno na ekstrawaganckie skrót i kolory Delacroix, jakkolwiek sentyment wiódł raczej bliżej do takiego Ingres'a. Jego doskonałość była bardziej syta, bardziej hellenicka, klasyczna. W każdym razie nie niepokoił zupełnie nikt. Zgodzono się na zachcianki demokratyczne Courbetta, z rozkoszą epoglądano na obrazy Barbizoińczyków — tkwiła w nich jednak spora doza romantyzmu. I nagle zaatakowano spokój — zaatakowano z wielu flanków: wprowadzono do sztuki tematy obrażające uczucia, dekadentyzm poetów wyklekłych zaszczepiono malarstwu — a więc dziełom, które trzeba było oglądać na wystawach. I wówczas rozłam stał się bardzo wielki. Malarze chcieli sięgnąć po sam ogień słońca, chcieli wejrzeć jak najgłębiej w prawdę natury. Zupełnie jak najwięksi artyści wczesnego renesansu, zaczęli swoją sztukę jak wiedzę o życiu i o świecie, o anatomii struktury świetlnej świata; zapragnęli podpatrzeć wieczne prawa ziemi; jak tamci z wieku XV-go podpatrzyli wie-

jemu — ale medium ich patrzenia na świat nie miało takich nieprzeznaczonych ścian, jak medium sztuki romańskiej czy średniowiecza gotyckiego. Wołą epoki, duchem jej była chęć najbliższego podejścia życia, podpatrzania natury i odnalezienie sposobu jej oddania w najistotniejszej prawdzie. Medium tym był tylko kolor, nastawieniem psychicznym rządził demokratyzm. A ten chciał przeniknąć życie i wszystkim jego przejawom nadać jednako prawo obywatelstwa w sztuce, w formie i w treści. Tak widziawszy impresjonizm, jako wyraz najlepszej obserwacji, był jednak kierunkiem naturalistycznym.

Impresjonizm, szczególnie w formie dywizjonizmu, groził rozpadnięciem się kompozycji obrazu. Kiedy epoglądaliśmy na wystawie francuskiej w Warszawie na obrazy twórcy dywizjonizmu, Seurata, to tej ohabny nie mieliśmy. Ale jakże inaczej mogło patrzeć na ten obraz współczesne mu pokolenie! Należy tu przypomnieć rzecz może już nadto znaną: oto Pisarro miał już duże powodzenie u zbieraczy i u handlarzy, gdy nagle zaczął malować manierą pointylistyczną i wszyscy się od niego odwrócili, a Degas — wielki, mądry i przenikliwy Degas, witał go już nie słowami „Bonjour Pisarro“, ale „Bonjour Seurat“, widząc w nim naśladowcę Seurata. Dzisiaj by nam to do głowy nie przyszło, tak bardzo ci dwaj się różnią — a jednak człowiek tego smaku i tej kultury co Degas tak właśnie sądził.

Nie możemy więc dziwić się, że podobne obawy mógł zdradzać Cézanne. Ludzie ówczesni śmieliby się zapewne, gdybyśmy powiedzieli że Cézanne był klasycykiem. Ale my, widząc na wystawie tę doskonałą martwą naturę, odważnie mówimy że wymyślaną za pokraczność swoich form Cézanne był klasycykiem, że jego chęć zrobienia z impresjonizmu sztuki muzealnej była właśnie wyrazem tego samego klasycyzmu, który mu kazał w młodych latach malować obrazy wyłącznie o klasycznym diapazone. Musimy sobie to z góry założyć. Cézanne był klasycykiem z usposobienia, z dążeń, z wewnętrznej potrzeby. Irytował go niepokój impresjonizmu. Zdecydował że należy niepokój ten opanować. Naprzód za pomocą ściśle, niemal trójkątnej kompozycji klasycznego malarstwa Włochów z ich epoki klasycznej, a dalej — za pomocą obrysu liniowego.

Ale nie na tym koniec. Impresjonisci starali się oddać wrażenie barwne, wibrację świetlną powietrza, atmosfery, w której barwami zalążają się przedmioty. Sam przedmiot, jako rzecz, jako istność o materii własnej, nie interesował ich zbytnio. Przedmiot istniał dla nich o tyle, o ile dawał im ich wrażenia barwnej atmosfery. Najlepiej to wyjaśniają dzieła Moneta z ostatniej epoki jego twórczości, np. katedra na wystawie warszawskiej, pograżona czy rozpuszczona w niebieskiej mgłę. Cézanne zajął się obiektami, formą, i to formą zamkniętą, formą każdej rzeczy widzianej. Cézanne chciał podchwycić impresję barwną nie koloru, ale formy. To znaczy że nie chciał dać formy w jej istotnych, lokalnych kształtach, ale impresję formy rzeczywistej.

Znana nam z doświadczenia, z dotyku, z obserwacji forma przedmiotu uległa zmniejszeniu. Pozostało z niej tylko tyle, ile z jej prawdy wehłaniały kolory. W naturze widzimy obiekt o tyle, o ile odrucza nam promienie światła. W dziele a raczej w oku



HENRYKA KERNERÓWNA

Madonna (majolika)

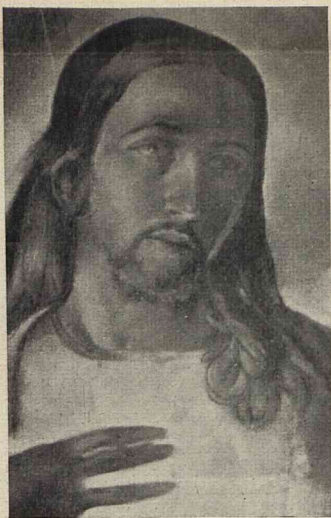
Cézanne'a obiekt istniał o tyle, o ile odruczał jego oczom kolorową wizję swojego istnienia. Wszystko inne wycyzajnie zanikało, przestawało istnieć. Świat Cézanne'a istnieje jako kolorowe wyobrażenie rzeczywistości; forma istnieje nie jako barwne zalamanie się odrzuconych promieni w atmosferze, nie jako wibracja barwna rzeczy w atmosferze, ale jako fenomen koloru. Nie każda część przedmiotu promieniuje dostatecznie kolorowo, by ulec transmisji na płótno; części rzeczy widzianej przepadają — przedmioty ulegają fizycznemu prawom kolorowości, zatracają kontur zgodny z rzeczywistością, z realnością widzenia, wprost z realizmem rzeczy — tak jak ów realizm pojmołowy wiek XIX, wiek właśnie na wskroś realizmowy. Cézanne, człowiek, malarz XIX-go wieku, chciał odmienić prawdę realnego kształtu! Cézanne chciał uzurpować dla siebie prawa artystów epoki romańskiej i gotyckiej i bizantyjskiej! I uczynił to. Stopniowo odbywało się to przystosowywanie kształtu i proporcji do potrzeb impresji formy, potem stało się kategorięcznym imperatywem kompozycji, wewnętrznej architektury płótna.

Rzeczywistość, ta widziana, ustępuje miejsca wizji artysty, wizji własnej, którą

narzuca widzianej naturze. Cézanne był klasycykiem, budował dzieło z uderzeń pędzla z płaszczyzn koloru, budował tak poszczególne drzewo i płaszczyznę obrazu. Potem budował architekturę płótna i tej architekturze podporządkowywał poszczególne części; jego „Kąpiące się“ są już jakby świadomym formowaniem ciała o kształtach niepokrywających się z kształtami rzeczywistymi. W tej właśnie architektonicznej kompozycji, w poddaniu jej innym przedmiotów, w wydłużaniu ciała nagich kobiet, w mozołnym budowaniu martwych natur według ściślejszych reguł przy dawaniu z każdego przedmiotu — owocu czy kwiatu — tych jego fragmentów, które stanowiły barwną impresję konstytucji materialnej przedmiotu, wypowiedziały się zaćciłość, upór fantastycznego klasycyka z powołania. Paradoxs, paradoks w malarstwie narodu, który tak ubóstwiał duchowe sympozjony klasycyzmu, że ten właśnie klasyk był niemal nienawidzony za destrukcję kształtu i kompozycji!

W tej właśnie dążności do ściślejszego budowania kształtów deformowanych dla celów konstrukcyjnych całości kompozycji — leży filia Cézanne'a z El Grekiem. El Greco kreteńczyk, bizantyńczyk, przepojony mistycyzmem Hiszpanii, był może duchem bliższym średniowieczu i bizantyjnizmowi. Łączyły tych dwu rzeźbę strona zewnętrzna i te same głosy potrzeb kompozycyjnych. W każdym razie obydwa w jednakowej mierze podważali kanon prawdy ściśle realnej.

Stanęliśmy wreszcie przy zagadnieniu zasadniczym — sztuka z końca XIX-go wieku i z początku XX-go różni się od okresów poprzedzających tym, że zamiast naśladować naturę, narzuca jej swoją wizję. W ten sposób musi powstać nowy miernik, nowy próbnik wartościowań estetycznych — jakkolwiek bądź sposób sprawdzaniem podobieństwa do natury; wartość dzieła mierzy się wewnętrzną koniecznością twórcy lub wewnętrzną budową samego dzieła. Obraca się nie zależnym organizmem, rządzącym swoimi własnymi prawami, którytych harmonia jest jego uwartościowaniem.



JAN WYDRA

Chrystus

czne prawa budowy człowieka i ruchu jego ciała jako wyrazu ludzkiej duszy, artyści drugiej połowy wieku XIX-go zapragnęli prometeuszowej sławy.

Tak powstał jednak dopiero impresjonizm. Czy impresjonizm jest naturalizmem? W założeniu jest nim bezwzględnie. Założenie malarstwa XIX-go wieku, już nawet w sztuce Delacroix, jest na pewno na wskroś naturalistyczne. Pamiętnik Delacroix jest zbiorem obserwacji natury, spostrzeżeń przypadkowych i zupełnie przypadkowych wniosków. W notatkach jego nie ma dążenia do stanowienia praw, jak u Leonarda. Jeżeli powrócimy do naszego poprzedniego porównania z artystami wczesnego renesansu, to spostrzeżemy że artyści tamtych czasów, jak na to wskazują pisma teoretyka tych czasów, Albertiego, nie chcieli w niczym naśladować rzeczywistości; poszukiwali praw, na jakich zbudowany jest świat, na jakich opierała się sztuka starożytnych, i na tych dwu elementach poznania chcieli wybudować swoje formy, swoją sztukę.

Ludzie wieku XIX-go patrzyli w życie po to by je naśladować. Naśladować po swo-

GABRIEL KARSKI

SŁOWA

Byłyście niegdyś dla mnie jak płaskie nad rzeką
spotykane kamienie: dla pustej igraszki
zręcznie ciska się kamień taki niedaleko
na wodę — tak by zdwoił swój odskok nieważki.

Dzisiaj jesteście mi perel sznurem, co przed laty
wieszals się nad ołtarzem — święty i bezbranny...
Oto, odziany w zgrzebne pokutnicze szaty,
zanoszę go z powrotem przed obraz Madonny.

Julianowi Tuwimowi

III

W początkach XX-go w. powstał więc nowy mi ręk wartości dzieła sztuki: wewnętrzna konieczność twórcy i zewnętrzna budowa obrazu. Nie należy sądzić, że nowy zwrót zaczął się od pewnego określonego obrazu lub dzieła. Bo przecież w chwili, w której uznano dzieła prymitywa Rousseau le Douaniera za znakomite i odpowiadające jakości uczeń naszego wieku, w tej chwili już wydano sąd na przeszłość, na realizm. Czyż można sobie wyobrazić coś mniej realistycznego, niż dzieła tego artysty? Czyż Douanier nie narzuca naturze swojej wizji w sposób zupełnie zdecydowany i nie dopuszczający dyskusji? A Seurat? Gdybyśmy chcieli przetrwać linię powolnego, stopniowego rozbięcia realności widzianego świata na jego części kolorowe, to musielibyśmy jednak na pierwszym miejscu postawić Seurata i dywizjonistów, to znaczy — cały neo-imprezjonizm. Ta oni pierwsi pozwolili sobie rozbiąć świadome jedność przedmiotu na nieistniejące, narzucone prawidła, punkty i pociągnięcia.

Jakże niedaleko było już do sztuki Van Gogha! Van Gogh zamiast punktów kładzie dosyć długie pociągnięcia pędzla, układa je obok siebie według biegu form kształtu i czyni z tych swoich pociągnięć żywą, gorącą życiową, nieustannie wzrastającą w ruchu materię; jego kreseczki żyją życiem wprost już wywołonym ze wszelkich form, w których później linie te się zrosła. Van Gogh zamyka te swoje kolorowe arabskie ruche w kształty, zamyka je linia. Linia daje kształt, ale kształt ten ma swoją dołność — Van Gogh narzuca rzeczywistości nie tylko funkcję nieustającego wrażeń, dynamiki wiczejnej, ale również formy przedmiotów odnajdują u niego jakąś swoją ostateczną syntezę: nie atmosfera wibruje kolorem, ale właśnie forma.

Gauguin, który pod wpływem obejdzie, dalekiej kultury, wczuł się najgłębiej w świat wizji egipskiej, komponował swoją osobistą koncepcję obrazu w sposób zupełnie aeryalny — może nadto stylizował, dlatego można by go nawet opuścić. Ale przez niego natrafiamy na nową reminiscencję: Cézanne wywołał z przeszłości El Greca, Gauguin przywołuje wspomnienie rzeźby murzynskiej. Cóż to znaczy? Rzeźba murzynska utwierdza w artystach przekonanie o konieczności oddalenia się od natury, by móc wydożyć istotną prawdę rzeczy. I myśl o odejściu od prawdy realnej: już programowo ujęta jako teza, zasada, gwarantuje sztukę w sposób nie dający się więcej zwalczyć. Wówczas to w miejsce sztuk europejską wstrząsa kubizm, futurizm, ekspresjonizm, abstrakcyjność, konstruktywizm, surrealizm... aż po nową rzeczywistość. Powstaje nowa, zupełnie nowa wizja malarska w sztuce XX-go w. Co właściwie jest wykładnikiem psychicznym? Co jest o-wym spektrem, w którym ta wizja załamuje się? Próbowaliśmy scharakteryzować wizję bizantyjską, wytłumaczyć formę romańską, gotycką; widzieliśmy że tęsknoty rzymskie kształtują myśl Odrodzenia. A dzisiaj, w sztuce XX-go w., pierwszych dwudziestu lat? Co decyduje? W pierwszej chwili nasuwa się odpowiedź prosta — sztukę tę nazywano intelektualną, cerebralną. Wic — móg? Powoli nasuwa się inna odpowiedź — zwątpienie, tak, zwątpienie w realność zjawisk, relatywności widzianej rzeczywistości, głęboki rozłam między człowiekiem i rzeczywistością, brak wiary w jej wartość, w jej istotność.

To wygląda na paradoks, na frazes. A jednak musi istnieć w naszym stosunku do świata zjawisk rzeczywistych jakaś zdrada, jakaś błądzka, skoro cały świat z takim entuzjazmem przysłał sztukę bezprzedmiotową za coś istotnego, ważnego, skoro zwrócił się do korzystania z najbardziej fundamentalnego prawa estetyki — podobieństwa do natury, trójwymiarowości etc. Jakimś różnorodnymi drogami uciekali artyści od rzeczywistości! Pierwszą drogą ucieczki był kubizm. Kubizm trwał jeszcze w stałym bezpośrednim stosunku do rzeczywistości. Tytuły obrazów kubistów: „Wioloneczoneł”, „Portrait”, wykazują że kubizm przetrwał widziane obiekty na szereg płaszczyzn zabarwionych i płaszczyznom tym nadawał formy geometryczne. Początkowo układał płaszczyzny tak, by przypomniały przedmioty rzeczywiste, potem coraz bardziej oddalał się od potrzeb naśladowania nawet źródła formy, z której wyszedł: obraz otrzymał prawo bytu od wewnętrznej konstrukcji. Tak powstało we-wnętrzu abstrakcji. Futurizm wychodził również z obserwacji zjawisk widzianych. Szukał wytłumaczenia swojego sposobu patrzenia w dynamizm otaczającego życia, ale był w istocie wyrazem istotnego wlo-skiego charakteru — patosu. Patos historyka najwyższe napięcie baroku, to jest istota geneza futuryzmu. Skutkiem jednak było — nowe rozbieżności jedności form rzeczywistych, ich zniekształcenie, narzucenie im osobistej wizji artysty jako doskonale skonstruowanej dynamiki oderwanych linii, form, kolorów.

Ekspresjonizm oparł się już na innym światopoglądzie — odrzucił bezpośredni stosunek do rzeczywistości widzianej. Jeżeli ją przyjmował, to tylko jako pretekst do wyrażenia po stokroć wzmocnionego odczucia. Tylko wewnętrzne życie, tylko wyraz człowieka ustrokotnionego w ekspresyjności jest treścią i tematem sztuki. Odczucie, wrażenie, przeżycie ma prawo odmienić formy, rzeczy, ich kolory, narzucić wszystko według swojej woli: świat jest tylko światem wyobrażeń artysty. Ekspresjonści, urządzając przed samą wojną wystawę w Kolonii — jedną z najpiękniejszych wystaw w Europie, mówili wyraźnie że są bezpośrednimi następcami artystów wieku XII-go, XIII-go, bo istotnie stanęli najbliżej sztuki średniowiecza: poddali proporcje, kształt i kolor zjawisk swoim potrzebom wewnętrzny. Stąd deformacje — podporządkowanie kształtów rzeczywistych potrzebom ekspresji.

Abstrakcjonizm utworowo więc drogę do-woją — kubizm upoważnił ich do form oderwanych, geometrycznych, a ekspresjonizm dał im poniekąd dyspensę od wiza-nia — za cymkolwiek w rzeczywistości. Czyż nie miał słusności ów artysta, który siedząc w polu mówił, że patrzył na kwiat przetwarza w sobie na kompozycję oderwanych form i kolorów nie widziany kwiat, ale wrażenie radosne, jakie od niego płynęło? Ostatnim, końcowym etapem, na który ten bież rozwój się załamał, był jednak kierunek nazwany nową rzeczywistością. Była tam chęć wprowadzenia do sztuki nowego tworu, równoznacznego z przedmiotami — które są dziełem natury, rzemiosła czy przemysłu. Wówczas powstała sztuka fakturowa, wówczas wprowadzono nowe materiały do rzeźby, do malarstwa. Sciągnięto domów malowaną farbą zmieszana z cym, co zawierało składniki istotnego muru, do rzeźby wprowadzono materiały codziennego użytku — blachę, szkło, kawalki płótna; do obrazów — gazety, płótno, odpadki. Chciano stworzyć zamiast dzieł sztuki — nowe przedmioty, chciano przeniknąć w samą jaźń rzeczywistości i z jej fragmentów naj-powszedniejszych stworzyć nowy świat — coś trwałego.

Co było spektrem tak ujętej wizji malarskiej? Mieliśmy niedawno wystawę pol-ekiego artysty bardzo typowego dla tej sztuki, Tadeusza Makowskiego. Makowski odnalazł swoją osobistą wizję, oddał się coraz bardziej od rzeczywistości, tworzył swój świat organizmów nadludzkich, szwaki w formie pierwiastków nieziemnych, dzieła jego wizała wewnętrznie konieczność budowy obrazu i jego artystyczna potrzeba. Tak pracował Tymon Niesiołowski, Zak Witkowski, „Praesens”, dawny „Blok”. We Włoszech — Chirico, Fumi, w Niemczech — Nolde czy Dix, we Francji — Matisse czy Rouault i tyłu innych.

Europa stworzyła więc swoją wizję malarską XX-go wieku. Nie może się jej za-rzekać, musi raczej wytłumaczyć jej sens i genezę. Ktokolwiek zetknął się z tą sztuką i jej twórcami, musiał odczuć, że jest to jednak sztuka zwątpienia, że spektrem, tym medium, między twórcą i rzeczywistością była nieufność, zachwiecie się wiary w nie-naruszalność postulatów wiczeń, nauki, ustroju społecznego, sprawdzianów rzeczywistości. Że kubizm wyrósł z duszy Hiszpana, człowieka, zdolnego do abstrakcji mistyckiej, to może mieć swoje wytłumaczenie; ale nie, to może mieć swoje wytłumaczenie; ale nie europejscy malarze uczynili z niego ha-sło, że ze sztuki Cézanne’a wydożyło nie pozytywny stosunek do świata, jak to się dzieje dzisiaj, ale zaprzeczenie rzeczywistości — to przecież wszystko ma jakieś swo-je przyczyny w psychice tych, którzy tego dokonali.

Powiedzieliśmy, że każda epoka wydo-żyła z otaczających zjawisk to tylko, co wola jej czasu chce wydożyć — te kilka-nastie lat musiałoby widzieć w rzeczywistości tylko zaprzeczenie jej wartości, jej istnie-nia, jej potrzeby. Religia tego pokolenia musiałoby być zaprzeczenie świata zewnętrznego i przeciwstawienie mu swojej osobowo-ści. Wszystko nabierało wagi wówczas przez piero, kiedy zostało przepuszczone przez filtr ich doznań. Świat istniał o tyle, o ile oni go w sobie przeżyli, istniał tylko w tej formie, w jakiej oni go doznali, odczuli czy wyobrazili.

Nie należy wyprowadzać wniosków z e-pki tak nam jeszcze bliskiej. Historyk naj-nowszej kultury znajdzie z czasem odpo-wiednią nazwę na ten okres i na ten maso-wo uraz psychiczny. Tymczasem możemy tylko stwierdzić, że ta sztuka dziełna i tak często budząc sprzeciw ma swoją bardzo specjalną wartość własną i że wizję tę należy wytłumaczyć nastawieniem duchowym e-pki, która ją wydała.

MIECZYSLAW STERLING

Z ZAGRANICY

Polskie Towarzystwo Muzyki Współ-czesnej organizuje w r. 1939 Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej w Warsza-wie. Dnia 27 listopada jury Towarzystwa dokona wyboru polskich utworów, które zostaną przedstawione międzynarodowemu jury dla ostatecznego wyboru programu koncertów festiwalowych.

W londyńskiej Tate Gallery otworzył książę Kentu wielką wystawę pod nazwą *Sto lat sztuki kanadyjskiej*. Pierwsza to w Europie wystawa, dająca obszerny wgląd w malarstwo, grafikę i rzeźbę kanadyjską. Uzupełniają ją ekspozycje rzeźb-totemów, twory indiańskich plemion Kanady. Pierwszy w Europie pokaz plastyki kanadyjskiej przyniósł paryski Salon Jesienny w r. 1913. Była to jednak tylko nieduża wystawa współczesnych wówczas plastyków kanadyjskich.

Burlington Magazine publikuje w nu-merze listopadowym odkrycie z zakresu malarstwa średniowiecznego, zahaczające o sprawy polskie. Wiedeński historyk plastyki, dr Otton Pächt, zauważył na wystawie sztuki katalońskiej ze zbiorów Muzeum Barcelońskiego, która odbyła się w kwietniu zeszłego roku w paryskim *Musée du Jeu de Paume* — rękopis, który okazał się czeskim. Analiza jego stylu i dzieł, którą udało się Pächtowi przeprowadzić niemal bez luk, przyniosła interesujące wyniki. Bogato iluminowany rękopis zawiera obrazy świętych patronów Czech i Polski. Rodzaj pisma i iluminacje wskazują wyraźnie, że książka ta powstała około r. 1400. Przechodziła ona różne koleje. Z rąk do rąk przechodziła w darze. Do Hiszpanii zawędrowała prawdopodobnie w drugiej połowie wieku XVIII-go, na okładce jej widnieją bowiem nazwisko Don Pedra de Aragon, który ofiarował ją w r. 1673 jednemu z klasztorów hiszpańskich. Zdaniem Pächta, dzieło to powstało w Pradze na zamówienie króla Wacława, który złożył je następnie w darze jednemu z klasztorów polskich.

Dziela Włodzimierza Majakowskiego u-znane zostały decyzją rady komisarzy lu-dzanych za własność państwową. Cała jego spuścizna literacka przekazano Muzeum Majakowskiego. Jej wydawaniem zajmować się będzie oddział specjalny komitet, w którego skład wchodzi pisarze Asiejew, Per-kow i Siebiański, oraz wdowa po Majakowskim.

Pisarka Lucja Demetrius, współpł z ak-torką Mariettą Sadową, przerobiła *Cierpienia młodego Wertera* Goethego na dramat trzyaktowy, który wszedł na deski Teatru

Narodowego w Bukareszcie. Już poprzednio ciekawie dramatyzacji *Wertera* dokonał E. F. Barian w praskim teatrze D 38 (obecnie D 39), o czym wówczas donosiliśmy.

Jedną z niemieckich firm wydawniczych przygotowała nowe, siedmiotome wydanie dzieł Herdera.

W dreźnieńskiej operze państwowej odbyła się premiera nowej opery jednoakto-wej Ryszarda Straussa, *Dafne*.

Wiele uwagi wzbudził w Anglii oryginalny dramat poetycki W. H. Audena i Krzy-żostfa Isherwooda *On the Frontier* — A Melodrama in Three Acts (*U granicy* — melodramat w trzech aktach). Tematem jego jest problematyka życia współczesnego. Życie publiczne jest tu ujęte w sposób pa-rodystyczny. Ten oryginalny i świeży dram-at poetycki nazwali autorzy melodrama-tem, lecz przenikające go poczucie bez-sensu istnienia, jak u Kafki, jak u zmarle-go przed stu przeszło latami genialnego Jer-zego Bichnera — a poza tym odczuwa-nie wydarzeń ogólnoswiatowych, jako-nawaly otaczającej młode pędy życia jedno-stek, nadają mu atmosferę farsy, farsy pod-zytej tragizmem. Dramat Audena i Isher-wooda, grany obecnie w teatrach angielskich, ukazał się również w postaci książ-kowej w wydawnictwie Faber and Faber, którego kierownikiem literackim jest, jak wiadomo, T. S. Eliot.

Poeta angielski Ludwik MacNeice wy-dał essay o charakterze osobistym, częściowo autobiograficznym, komentarz poety do jego sztuki. Tytuł książki: *Modern Poetry* (*Poezja nowoczesna*).

Nowa rozprawa o Georgem: Emila Lorenza *Stefan George, der Seher des deutschen Schicksals* (*Stefan George, jasno-widz niemieckiego losu*).

Umarł niemiecki rzeźbiarz, grafik i poe-ta Ernest Barlach. Jego prace graficzne — drzeworyty i litografie — powstały czę-ściowo jako ilustracje do jego poezji. Twórczość Barlacha zaliczana była ostatnio do sztuki, określonej oficjalnie, jako zdegen-erowana. Jedną tylko z jego rzeźb utrzyma-ła się w muzeach niemieckich. Niemniej jed-nak, ukazały się wspomnienia poświęcone o nim w prasie niemieckiej na obszarze Rzeczy.

Zmarł w Pradze J. Juźnyn, aktor rosyjski, twórca i dyrektor kabaretu artystycz-ego *Niebieski Ptak*. Teatr ten, założony w Berlinie w r. 1921, znany był w klubie i w Polsce ze swych gościnnych występów.

U MALICKIEJ

TEATR MALICKIEJ: *Japoński rower*, komedia w 3 aktach (5 obrazach) T. S. Chrzanoskiego. Reżyseria: Roman Zawistowski. Dekoracje: St. Kurman.

Jak pod aparatem Roentgena można w brzuchu tej komedyjki obserwować różne smaczki i pretensje, nie tyle współczesne ile raczej specjalnie warszawskie. Jest i reżyser filmowy jako bohater, adepta filmu i sceny, małżeństwo koleżeńskie i sceua zdobycia kobiety w łóżku, są też aktualne dowcipy. Mimo to naiwności i poczciwość tchnąca z pewnych motywów jest jakas niedzi-siejsza. Życie artystów osłodzone pogardą do filistrów przypomina czasy *Popyecznoda* Szukiewicz, a gdy jeszcze bohaterka odpycha 3-milionowy spadek po swym nieboszczyku mężu, ponieważ klauzula testamentu nie po-zwoliłaby jej wyjść za mąż za kochanka, za-wystydza się cały teatr i chłodniejsze z nieufności.

Największą jednak jest wpływ *Lekko-myślniej siostry* Perzynskiego, podzielony np. przez *Walęcy się dom* Szczepkowskiej. Autor ni mniej ni więcej tylko odważa się na satyrę rodziny, oczywiście tej burżuazyj-nej. Satyra krwawa, ale rzeźnicka. Ani po-jecia o tym, że lajdaków uświadomionych jest w życiu mało! Rada familijna uchwała odmówić maroatrowanemu bohaterowi pie-niężnej pomocy, ale gdy się dowiaduje, że jego przyszła żona ma odziedziczyć wielki majątek, natychmiast rozplimie się sym-patią i do niego i do pogardzanej przed chwilą szanownistki. I jakby nie dosyć było tej jednej ordynarności, autor — aby do reszty skompletować „miłą rodinkę” (ileż tych rodinek przesunęło się w ostatnich czasach przez nasze teatry!), dodaje, że członkowie tej rodziny byli niegdyś mile wi-dziani przez Skallona, podczas gdy ojciec szanownistki był bojowcem niepodległościow-y. I tę całą „prawdę” wygarnia rodzince

nie on, mężczyzna, syna rodziny, lecz ona, jego kochanka, osoba bądź co bądź jeszcze w tym domu obca — szczyt nietaktu autor-skiego.

Oto do jakich kwiatków literackich do-prowadza „rewizjonizm” społeczny, dema-kratystyczny świętoszkosty i różne gupie ma-drości, którymi od lat nasyciła się Warszawa. Gdy we Francji, według sztuk, które do nas przychozą, widzimy że tam górę bierze ra-czej rehabilitacja rodziny, u nas — jeszcze wciąż tłuże się najgłupsza w świecie „sa-tyra”.

Poza tym sztuka ma trochę werwy i hu-moru, choć niewybrednego, i klei się nie-źle. Wyreżyserowana jest ponad swoją za-sługę, zwłaszcza sceny sądu rodzinnego są tak doskonale zindywidualizowane, że moż-na ich karykaturalność wytrzymać. Nasuwa się pytanie: czy nie mógł Teatr Malickiej zapytać w instytucji „Teatr Młodych”, aby mu poradzono jaką sztukę do grania, tak jak to zrobił Teatr Kameralny. Z tymi sło-ami aktorskimi i reżyserskimi można było zrobić jakiś eksperyment, który by był nie gorszy od próby z *Japońskim rowerem*.

Specjalna pochwała należy się p. Lili Zielińskiej, która ma dobrą postawę i dyk-tację, a z zespołu — p. Zawistowskiemu za komiczną sylwetkę.

PS. W recenzji z *Głęb* na *Zimnej* (nr 262 *Pionu*) wyraziłem przypuszczenie, że autorem tej sztuki jest nieczytacz. *Wicząc Warszawski* z tryumfem nade mną donosi, że nie, że to kobieta. Trudno więc, pomyli-łem się, — i zawsze chcę się w ten sposób mylić. Zaryzykowałem i pewne oznaki inter-pretowałem w sposób skomplikowany, — zaminił po prostu. Ale chyba pomylił się — i nie odwołaj — ten dziennik, przypisując ten utwór Poli Gojawiczyńskiej; już byśmy byli uwyszeli potwierdzenie i okrzyk zwycięstwa.

KAROL IRZYKOWSKI

PRZEGLĄD PRASY CO W TRAWCE PISZCZY

Z powodu dwudziestej rocznicy Niepodległości ukazało się kilka artykułów, syntetyzujących dorobek literacki ostatniego dwudziestolecia. O artykule K. Czachowskiego w *Ilustr. Kurierze Codziennym* była już mowa na tym miejscu. Pojawił się też w *Gazecie Polskiej* z 11 listopada, szkic o kolicznościowy K. Wyki, przynoszący parę ciekawych uwag. Autor podkreśla, że „liryka Skamandrytów była kontynuacją liryki młodopolskiej, podtrzymywała zasadę *bezpośredniości lirycznej*. Przeciwno prawu do wynętrzania się nie było protestu, tyle że to prawo przeniesiono w inną dziedzinę tematów. Forma wewnętrzna pozostała ta sama, powstał jedynie bardzo wyrazisty, poznasz po nim od razu wiersz tej szkoły — *literunek tematów*”. Trafnie też pisze Wyka o niektórych błędach awangardy poetyckiej. Ustepy o powieści, a zwłaszcza o dramacie, wypadły mniej zajmująco.

W. Natanson w *Czasie* zastanawia się nad tym, jak mogliby literaci uciec wielką rozciągnięciem. Obok wprowadzenia literackiej ochrony cześci wymienia kilka innych „czynów”. Są to: propaganda książki polskiej za granicą, wysunięcie kandydatury do nagrody Nobla, połączenie Akademii Literatury z Akademią Umiejętności. Autor uważa, że należałoby pierwszą z tych Akademii przenieść do Krakowa, chroniąc ją w ten sposób od intruzów wielkiego świata. Projekt ten budzi jednak zastrzeżenia. W mieście prowincjonalnym nie mniej była intruz niż w milionowej stolicy, tylko że są to intruzi bardziej małostkowi. No, i łatwiej się tam... zdrzemnąć.

Innym artykułem związanym z chwilą jest szkic K. Czachowskiego w *Gazecie Polskiej* z dn. 14 listopada „*Nowe przemiany poezji polskiej*”. Autor wymienia wiele nazwisk i charakteryzuje posiadaczy ich w sposób zwięzły, lecz mało wyrazisty. Np.: „Przykładem poszukiwania swej prawdy na własnej drodze i bez oglądania się na panujące prądy literackie jest *Teatr* naty Stanisława Giesielewicz, ujmujący czystym językiem dojrzałą pełnię poezji, w której bez żadnych sztucznych wysiłków objawia się szczerze oblicze i rzetelnie piękno poetyckiego słowa”. Formuła powyższa ma to cechę, że można ją bez zmiany zastosować do każdego prawie autora i do każdego tomu wierszy.

Ukazały się dwa pierwsze numery nowego tygodnika *Obrona Kultury*. Hasłem czasopisma, które wychodzi w Warszawie pod redakcją Adama Szepczanki, jest „Wolność twórczości duchowej. Nauka. Oświata. Literatura. Sztuka. Wolne zawody”. Zawartość nadesłanych numerów stanowią głównie obszernie cytaty (m. in. z dzieł Artura Górskiego i Zdzisława Debińskiego o kulturze), streszczenia różnych publikacji (np. *Publicystyki literackiej* Bystronia), felietoniki aktualne pióra G. Olechowskiego i W. Bunikiewicza, złote myśli Mickiewicza, Słowackiego, Marszałka Piłsudskiego, prof. Znanieckiego itp. Sympatyczne intencje redakcji zasługują na to, by były uświadomione powodzeniem; zdaje się jednak, że tak wielki cel jak obrona kultury wymaga poważniejszych i wybitniejszych sił literackich. Cytaty, streszczenia i felietoniki — to za mało dla urzeczywistnienia tego celu.

Nowy zeszyt *Wymiarów* przynosi dużo materiału aktualnego, związanego z rocznicą listopadową. Dwa artykuły literackie zasługują na wymienienie. Kazimierz Sowiński w szkicu „*Spojrzenie na pierwsze lata*” opowiada o formowaniu się pierwszej łódzkiej grupy literackiej przed dziesięć laty, mianowicie „*Metęora*”. Artykuł ten zdobio fotografie dziś już „historyczne”. Jedną z nich prezentuje zbiorowo grupę poetów-lodzian: Timofiejewa, Brauna, Tuwima, Piechala, Karpńskiego, Sowińskiego. Szkice Jana Brzękowskiego o klasycyzmie i romantyzmie w miedziennym poezji głośi następującą tezę: „Możemy zrehabilitować w postawie romantycznej to, co jest w niej istotne, głęboko słuszne: *tworzenie nowego widzenia świata poetyckiego i nowej wyobraźni*”. Brzękowski rehabilituje *bezpośrednie wyopiniadanie* się, uznając postulat *Novech* utw. Peipera za nieaktualne już, klasyczne zahamowanie żywego źródła twórczości. W redakcyjnym artykule „*Historia pewnej walki*” znajdujemy echa niedawnych ataków na *Wymiary*. Najbardziej pozytywne i cenne

zdanie z artykułu brzmi: „*Nic nas prawie nie dzieli z Marianem Piechalem w poglądach na współczesną rzeczywistość, czemu więc nie idziemy razem ramię w ramię na walkę ze złem i małocia?*”. Niestety, mało pafystyczny ton całego wystąpienia, wyominanie z koleji Piechalowi braku patriotyzmu i szarpanie sztandaru narodowego nie budzi nadziei na to, by obie strony pogodziły się i poszły „ramię w ramię”. Jakkolwiek bądź jednak się stanie, należy stanowczo unikać na przyszłość podobnych „walk ideowych” — po prostu dlatego, że destrukcyjnie one wzajemnie przeciwników.

WIELKI WYBÓR

 J. Młodkowski
 PL3 Krzyży 18. Marszałkowska 92.

Lad serca Andrzejewskiego budzi w dalszym ciągu żywe zainteresowanie w krytyce. Mamy do odnotowania trzy nowe poważne recenzje z tej książki: Silvestra w *Verbum*, Zofii Starowiejskiej-Morstinowej w *Kulturze* i Pawła Zdziechowskiego w *Polityce*. Czytajcie je i w wcześniejsze sprawozdania, można by określić sumę wrażeń w zwięzłej formie: *jeden latwy sukces*. Nie idzie tu, broń Boże, o złośliwość względem autora. Łatwość sukcesu polega na tym, że *książka Andrzejewskiego doskonale odpowiada temu, co myśli i czego pragnie dzisiejsza przeciętna inteligencja polska*, w którym jej nie dotyka, nie drażni, nie niepokoi intelektualnie. Dlatego prawie wszystkie recenzje są tak aprobatywne, nie wysuwają zastrzeżeń, chyba pod koniec, aby nie przesadzić w entuzjazmie — i dlatego są tak jałowe i podobne do siebie. *Lad serca* pobudza nie tyle do myślenia, ile do aprobaty.

Sympatycznym dowodem skromności autora i świadomości zewnętrznych przyczyn rozgłosu jego powieści jest autorenacja, ogłoszona w *Polityce* z dn. 10 listopada. Andrzejewski pisze: „*Problemem dla mnie jest być katolikiem i artystą*. Byłoby wielkim błędem mniemać, iż katolizmem pozbawia artystę swobodności. Tak sądzić mogą tylko ci, którzy nie rozumieją wolności, jaką katolizmem daje jednostce. Kto żyje i myśli po katolicku, kto treść katolizmem wchłonił w siebie, ten nie potrzebuje legitymować się katolizmem, zbędne dla niego i obec mu jest wszelkie wykazywanie się i podciąganie, ponieważ każda praca może podjąć z myślą tylko o tej pracy, a rezultat będzie z ducha katolicki, bo pochodzi od katolika. Otóż problemem dla mnie jest, aby nie robić literatury katolickiej, uwolnić od sztywności, które czyni ucho dosłyszysy w niektórych partiach *Ladu serca*, a których kształt katolicki dyktowały mi niepokój i niecierpliwość świeżego konwertyty”.

Dwudziesta rocznica śmierci Guillaume Apollinaire'a zaznaczyła się w naszej prasie artykułem Lecha Piwowara (*Czas* z dn. 8 listopada), podającym wzięte informacje o życiu i dziełach Jana Chrzeciela nowoczesnej poezji francuskiej. W *Apelu* z dn. 13 listopada wydrukowano wiersz Apollinaire'a w przekładzie Czechowicza.

Drugi numer wileńskiej *Comedii* przynosi artykuł Józefa Maślińskiego „*Dorzyniki literackie*”. Jest to ciąg dalszy polemiki z Miłoszem i o Miłosza. Dowcipnie charakteryzuje Maśliński Ignacego Fika: „*Może to łagodniejszy klimat oraz sąsiedztwo wielkich bloków przemysłowych i szlaków handlowych sprawia, że tam właśnie, w Polsce południowo-zachodniej, nie zamarł dotąd racjonalistyczny mit człowieka „awangardowego”, mający jeszcze pełne prawa obywatelstwa na liberalnym Zachodzie, swoiście i groźnie modyfikowany w reżimach faszyzmu, stowickich, a u nas dawno już zduszony przez kryzys*. W obronie tego mitu, podtrzymanego filozofią, karmionego dzielnictwami robotniczymi dawnego (już!) Wiednia i budowlami Le Corbusiera, w obronie racjonalistycznej wirtuozerii życia w „prostych ramach” walczy Fik z wileńskimi „demonologami” i ich Łobodowskim”. Ten mit człowieka jest już jednak — zdaniem Maślińskiego — przestarzały. Młodej poezji, awangardzie poetyckiej trzeba nowego ideału. „*Bez mitu długo już nie podychamy*. Rzecz w tym, żeby się go dopracować, a nie — *doigrzać*”.

Tak się jakoś złożyło, że o artykule p. Boreiszy pt. „*Trawka Bronisława Linkego*” w nrze 51 *Sygnalów* dowiedziałem się dopiero po powrocie z wycozasów letnich. Miałem już przedtem w zanadrzu odpowiedź na dwa inne abstrzały¹, aż tu nagle nowa bomba, zdawałoby się tym niebezpieczniejsza, że rzucona wprost na moje podwórko. Przyznać to trzeba bez ogródek, że krytyka artystyczna w Polsce zbyt już cierpliwie znosi owe niezasłużone najczęściej cięgi, których się jej nie skąpi przy każdej nadarzającej się sposobności. Artyści stale są z krytyki niezadowoleni — lecz artyści, to jak kobiety: nigdy nie pamiętają tego, co dla nich zrobiono, a tylko to jedynie, czego dla nich nie zrobiono. Poza tym zawsze się znajduje pewna kategoria bohaterów, „piękno-duchów”, która chętnie podmieje się — ach, jakże wdzięcznej! — roli obrońcy i poplecza takich artysty. Nie ich to bowiem nie kosztuje, a splendor i nimb popularności także coś znaczy. Ów rzetelnie „klerkowski” typ mecenasa sztuki ma apetyt dość nienasycony. Od swej maleńkiej racji zwykły pobiera lichwiarskie procenty, a jeśli mu się wydaje, że przypalą sprawozdawcę artystycznego na jakiejś gaffie lub niekonsekwencji — to już prawdziwie święto, gdzie należałoby pomyśleć o uroczystym pochodzie i biciu w dzwoły.

Najczęściej jednak taki kandydat na pogromcę krytyki wpada w swoje własne siła. Poza tym brak odpowiedzialności takiego dytłanta nie budzi zaufania i pomniejsza kaliber jego argumentów, bo dystans, który go dzieli od zagadnień współczesnej sztuki i jej immanentnej estetyki, jest zbyt wielki, by można go było wypełnić rekwiizytami, zapożyczonymi z innych, dalszych lub bliższych, dziedzin (moralistyka, socjologia, polityka itp.). Natomiast krytyk artystyczny, który stoi wewnątrz kręgu żywotnej myśli twórczej swego wieku i z artystami współdziała, hierze na siebie taką dozę odpowiedzialności, jaka nań przypada jako na współtwórcę, nie na bierowego widza, ferującego dowolnie wyroki i patrzącego na sztukę pod kątem własnych potrzeb lub specjalnych zainteresowań. Pojmując rozgorczyenie p. Boreiszy jako socjolog na moją obojętność wobec społecznych walorów sztuki Linkego, których zresztą nie neguję, lecz są to wartości w innym wymiarze i z krytyką artystyczną mają dość luźny związek. Odpowiedzialność krytyka ma także swoje granice, w których nie mieszczą się aspekty takich specjalności.

Swoją opinię o grafice Linkego starałem się sformułować bezstronnie i szczerze, otwierając nawet przed artystą kuszące perspektywy — gdzie (jak pisałem) logiczne następstwo obranej przez twórcę metody, to „mowa i oryginalna forma artystyczna”. Te moją antycypację plastycznych możliwości w sztuce Linkego tłumaczy p. Boreisza opacznie i złośliwie, czepiając się hyle czego. Tendencyjne operowanie dowodami na modłę adwokacką, świadome przekraczanie myśli i intencji krytykowanego sprawozdania i doszukiwanie w nim sprzeczności przy pomocy kazuistyki — to nie gra *fair play*, panie Boreisza. W nieowianiu cudzych myśli na własny rachunek należy zawsze zachować pewien takt i umiar, by nie popaść w kolizję z dobrymi obyczajami, obowiązującymi dotąd na tej płaszczyźnie; a stawianie cudzej pracy pod znakiem zapytania, i to w obec siebie dziedzinie, bez własnych racji, bez tytułu i rangi — to zbyt wielkie ryzyko, na które ten tylko się puszcza, kto nie ma zbyt wiele do stracenia.

Krytyka artystyczna nie jest bynajmniej nietykalnym „tabu”, ale są różnego gatunku krytyki. Tutaj inwazja przeróżnych ramolów i piecierzania zrobiła swoje, lecz ich dywulwane tromtadracje uchodzą dziś jakoś uważane klerkowskiej „diatryjy”. Za to na poważniejszy i bardziej odpowiedzialną krytykę nagonka wprost niebywała! Ona to (owa krytyka) winna, że nasza publiczność nie ma pieniędzy na zakup dzieł sztuki, że przeciętny inteligent woli iść na fotel u dentysty, niż na wystawę obrazów, że nasza młodzież woli łamać gnaty na boisku

¹ Mam tu na myśli zarzuty, stawiane krytyce w artykułach p. Stefani Zahorskiej pt. „*Malarstwo Henryka Gotliba*” w nrze 21 *Widomości Literackich*, oraz p. J. E. Dutkiewicza pt. „*Atrofia krytyki*” w nrze 19 *Pionu*, na które odpowiedź przy najbliższej sposobności.

sportowym, niż wysłać umysł nad historią i teorią sztuki.

I jeszcze jedna sprawa. Oto p. Boreisza oburza się na mnie za brak zaufania do środków artystycznych Linkego. Sam jednak najoczywiściej w świecie w „środku” te nie wierzy, skoro pisze przy końcu swego artykułu (cytuje dosłownie): „*Łączenie elementów formalnych dwóch odmiennych gatęzi sztuki nie zawsze wpływa dodatnio na poziom artystyczny*. Albowiem artysta, z chwilą gdy może zastąpić element plastyczny — literackim lub na odwrót, lekceważy sobie często pełny wyraz na płaszczyźnie jednych możliwości formalnych. Jeśli np. w wspomnianym obrazie „*Przekrój*” Linke zastąpił konstrukcją całościową obrazu łącznikiem literackim, należy zbadać czy dzieło jego nie zyskałoby wiele, gdyby wszystkie możliwości (a więc środki! — przyp. mój) zostały wyczerpane, i to zarówno w dziedzinie kolorystyki, jako też konstrukcji tematu”.

„*Należy zbadać...*” Ja już to zbadałem, panie Boreisza, i właśnie po owym „*zbadaniu*” wydałem opinię, która się tak panu nie podoba, mimo iż jest do pańskiej formułki podobna. A może to sugestia „*brzmisty*” tak działa? A że nie ulegając nahałstwu społecznemu, nie rozwidłem się zbyt nad utworami Linkego i nie bawiłem się w ich szczegółową analizę — to tylko dlatego, że utwory te, zdaniem moim, mimo pewnych walorów treściowych i formalnych, ani na jakiejś specjalnej wyróżnieniu ani na szczegółową analizę dziś jeszcze nie zasługują.

KONRAD WINKLER

List do Redakcji

Wielce Szanowny Panie Redaktorze!

Od roku prawie z wielkim trudem wychodzące *Wymiary* walczą o podniesienie poziomu kulturalnego Łodzi. W walce tej pismo nasze spotkało się z niemiłosierną kampanią *Orodowca*, *Małego Dziennika*, *Prosto z Mostu* oraz *Kroniki Polski i Świata*. Notujemy jeszcze jedną próbę podważenia naszej działalności: Zarząd Syndykatu Dziennikarzy Łódzkiej rozesłał do pism komunikat, w którym zaleca nieumieszanie informację o *Wymiarach*, gdyż w nrze 5 została obrażona (?) godność dziennikarza.

Wyjaśniamy. W nr 234 *Orodowca* z dnia 12 października 1938 r. w artykule pt. „*Subsydiowana grafomania*”, piórem jednego z dziennikarzy łódzkich zademonstrowano współredaktora *Wymiarów*. Czytamy tu: „*Czyż to nie jest ogromne znamię, że tego tu ludzie, co p. Grzegorz Timofiejew i jego towarzysze otrzymują misję „kulturträgerów” od osobistości wysoko postawionych? Przecież swego czasu zaprowadzone owe słynne kartoteki nie pominięły chyba faktu, że p. Grzegorz Timofiejew organizował wieczerki literackie, na których zażywano się czerwonym marksizmem i typowo klasową poezją. A trzeba dodać, że robił to w tym czasie, kiedy na ulicach Łodzi pojawiły się portrety Lenina i Caballera, a żydowsko-komunistyczna tułusza wznosiła wrogię Polce i armii polskiej okrzyki!*”.

Tego rodzaju denuncjowanie pod adresem władz zdarzało się na łamach pewnego ołdumu prasy łódzkiej niejednokrotnie. Toteż z uzasadnieniem pisały *Wymiary* w nrze 5 w artykule „*Oskarżenie Łodzi*”: „*Geniusz od wódki okazuje się (na przykład) dziennikarzem, więc pisze artykuł przeciw krytykowi*. W tym artykule nazwa krytyka komunistą, matolem i plagiatorem”.

Spodziewaliśmy się raczej listu Zarządu Syndykatu Dziennikarzy Łódzkiej, piętnującego demagogiczną napaść, tymczasem Zarząd S. D. Ł. fakt ujawnienia przez nas denuncjacji na łamach jednego z pism łódzkich uważa za kamień obrazę dla stanu dziennikarskiego (!) i przyciąga się do ogólnej nagonki na *Wymiary*.

Wydawca i redaktor *Wymiarów*
 TADEUSZ SARNECKI

Łódź, w listopadzie.

SEKCIJA TŁUMACZÓW Z. Z. I. P.

Sekcja Tłumaczy Związku Zawodowego Literatów Polskich, rozpozynając tegoroczną działalność, urządza dn. 25 listopada o godz. 19.30 w lokalu Związku (Pierackiego 16a) pierwszy w tym sezonie publiczny wieczór literacki, na którym m. in. zostanie wygłoszona pogadanka Gabriela Karskiego pt. „*Kłopoty tłumacza*”, po czym nastąpi dyskusja na temat szeregu zagadnień praktycznych, związanych z pracą tłumacza.

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